

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-10-2.3>

Аmineва Венера Рудалевна

**ОСОБЕННОСТИ СУБЪЕКТНОЙ АРХИТЕКТониКИ ВЕНКА СОНЕТОВ В ПОЭЗИИ Р. БУХАРАЕВА**

На материале венков сонетов Р. Бухараева "Жук и Жаба" и "Зов" выявлены принципы, формирующие художественную целостность сонетных циклов в творчестве поэта: последовательное "цепочечное" соединение изоморфных строфических структур и концентрическое развитие главной темы. Установлено, что субъектная архитектура сонетных циклов Р. Бухараева определяется отношением лирического героя и сверхсубъектов особого типа: жизненно-творческой стихии языка ("Жук и Жаба"), Родины и Венеции ("Зов"). Диалог "я" с этой надкругозорной точкой зрения выполняет структурообразующую функцию, раскрывая самосознание и самоопределение лирического субъекта.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2018/10-2/3.html](http://www.gramota.net/materials/2/2018/10-2/3.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2018. № 10(88). Ч. 2. С. 239-242. 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/2/2018/10-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2018/10-2/)

**© 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 82.01/09

Дата поступления рукописи: 08.08.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-10-2.3>

*На материале венков сонетов Р. Бухараева «Жук и Жаба» и «Зов» выявлены принципы, формирующие художественную целостность сонетных циклов в творчестве поэта: последовательное «цепочное» соединение изоморфных строфических структур и концентрическое развитие главной темы. Установлено, что субъектная архитектура сонетных циклов Р. Бухараева определяется отношением лирического героя и сверхсубъектов особого типа: жизненно-творческой стихии языка («Жук и Жаба»), Родины и Венеции («Зов»). Диалог «я» с этой надкругозорной точкой зрения выполняет структурообразующую функцию, раскрывая самосознание и самоопределение лирического субъекта.*

*Ключевые слова и фразы:* русскоязычная литература; поэтика; жанр; сонетный цикл; идентичность; Р. Бухараев.

**Аmineva Венера Рудалевна**, д. филол. н., доцент  
Казанский (Приволжский) федеральный университет  
[amineva1000@list.ru](mailto:amineva1000@list.ru)

### ОСОБЕННОСТИ СУБЪЕКТНОЙ АРХИТЕКТУРИ ВЕНКА СОНЕТОВ В ПОЭЗИИ Р. БУХАРАЕВА

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

В современном российском литературном процессе особое место занимает русскоязычное творчество «инонациональных» авторов, создающих произведения на стыке культур и воплощающих «пограничное» художественное сознание. В этом плане интерес представляет творчество Р. Бухараева (1951-2012) – поэта, находившегося в постоянных поисках себя и своего пути, мучительно переживавшего феномен своей «гибридной» идентичности: «Как пасынок родного языка, / живу, пишу и думаю по-русски!» [4, с. 12]. Своеобразие авторской позиции Р. Бухараева привлекало внимание исследователей. В. Бондаренко объясняет трагическую судьбу этого «русского поэта с татарской кровью», скитающегося по всему миру и осваивающего множество языков, трагическим ощущением своей ничейности и ненужности: «... Лондон не изменил поэта, а понадобился ему для распознавания *своей подлинности* – вдали от своей малой и большой родины» [2, с. 378].

Напряженный поиск себя и собственной идентичности отразился в четырех венках сонетов: «Жук и Жаба (венки для герба)» (1993), «Зов (венки туманных сонетов)» (2000), «Венки дикорастущих сонетов» (2000), «Милостыня родного языка (венки сырого дыма)» (2000), – написанных соответственно на русском, английском, венгерском и татарском языках, три последних цикла представляют собой авторское переложение на русский язык. Предметом анализа в данной статье являются два венка сонетов «Жук и Жаба» и «Зов», сходных по мироощущению лирического героя и способам художественного завершения жанрово-строфического цикла как целого.

Исследование находится в контексте теории транскulturности и продуктивной культурной «гибридности», активно разрабатываемой в трудах М. В. Тлостановой [6], М. Эпштейна и Э. Берри [8]. Методика анализа произведений Р. Бухараева опирается на установленные в литературоведении закономерности организации субъектной сферы лирического произведения [3], принципы циклической связи сонетов [5] и особенности функционирования венка сонетов в разных национальных литературах [1; 7].

Архитектура сонетного цикла «Жук и Жаба (венки для герба)» задается отношением поэта и жизненно-творческой стихии «речи отечества», которая предстает в субъектных формах. Речь отечества – «взревновавшая баба», из-под тотальной власти которой лирический субъект пытается вырваться: «Чего догнала, зажала, взяла за бока, / ты, речь отечества, взревновавшая баба? / Пусти на волю – жертва невелика, / пусти в молчанье лотоса и Пенджаба...» [4, с. 309]. Эта художественная коллизия развертывается в целый веер тем и эмпирических ситуаций, связь между которыми реализуется цепочечной конструкцией венка, воспроизводящей бесконечный круг поиска лирическим героем своего «я».

Одним из способов самоопределения и самосознания становится молчание. Оно означает отказ от речи, ее отрицание, более того – протест против нее. Реальности исходных соматических ощущений и пробудившемуся первичному состоянию сознания («Счастье – это когда ничего, никакого скарба...» [Там же, с. 311]) приписывается способность к труду («работа до слепоты» [Там же, с. 312]) и возможность обрести себя: «Я так далеко ушагал от славянской речи, / что почти разогнул хребет и расправил плечи...» [Там же]. Вместе с тем уход в молчание получает и иной смысл: является следствием утраты прежних ценностей («Все обронил, что было в руках...» [Там же, с. 316]) и попыткой найти язык, адекватный экзистенциальному состоянию неопределенности и неидентичности: «... обживая молчанье что нору, дупло, берлогу...» [Там же].

Другой путь самоидентификации и освобождения от матрицы языкового сознания – стирание границ между человеком и природой, субъектом и предметом речи. Эмоционально-волевой напор, направленный на дематериализацию языка, получает обоснование в природном мире: «Я выпростался из этого языка – / в предлоги крокусов, в уклончивые междометья / бледно-желтых нарциссов, в лицезренье цветка, / смерть которого удостоверяет природу бессмертья» [Там же, с. 309]. Зрительные образы берут на себя функцию

слуховых. «Придумывание герба» становится приметой человеческой креативности. Цепь иронических деэстетизированных автохарактеристик: «квашня квашней», «дурак», «грешный, с недостающим передним зубом» [Там же, с. 310] – комически снижает и одновременно углубляет эту интенцию единства, укореняя ее в глубинах нижнего мира, в хтонических персонажах – жуке и жабе: «...живу что всякая живность, что жук и жаба» [Там же, с. 311]. Поиск себя продолжается и через систему номинаций иного типа, отражающих функциональную («убийца ночного времени» [Там же, с. 314]), сущностную («жертва» [Там же, с. 313]; «себе не хозяин» [Там же, с. 315]; «конь в узде» [Там же, с. 318]) концепцию личности или же указывающих на какие-либо типологические признаки человека («я – Кот, но я и Весы» [Там же, с. 315]).

Стремление обрести свободу самовыражения принимает форму бегства – перемещения в пространстве, которое идентифицируется с судьбой лирического субъекта. Итогом стихийного странничества становятся осознание иллюзорности надежд, утрата имени, разрыв прежних связей и отношений: «Без имени, как люди и облака, / я облазил полмира, гражданства не выбирая» [Там же, с. 311]. Герой венка сонетов отказывается от персонифицированного образа творца, обладающего талантом, и погружается в особое состояние неразличимости сна и яви: «Жил, да не жил, спал наяву; / а нынче снится, будто опять живу...» [Там же, с. 310].

Отказ от слова сопровождается мифотворчеством. «Речь отечества» наделяется мифологическими чертами. Ее отношения с «я» развиваются драматически. В конфликт вступают две противоположные интенции, одна из которых односторонне-активная, волевая, могущественная («женская»), другая – страдательная, претерпевающая, ищущая, просящая («мужская»). Роль женской стихии языка в жизни героя двойственна: «Мягко стелешь, и скатерть дорога твоя, / но жалишься, что пенжабская храмовая змея...» [Там же, с. 312]. Пенжабская храмовая змея, с которой сравнивается речь отечества, символизирует единство меда и яда, нежности и боли, пищи духовной и телесной.

Определение «взревновавшая баба», которая «дотянулась – достала и за бугром» [Там же], вводит любовную тему. Любовная коллизия, оцениваемая как «прелюбодеяние», разрешается признанием в измене с тремя другими речами и разрывом с «ней» – речью отечества. Риторика отказа и страстного нигилизма, которая соотносится с осознанием себя жертвой и тотальным самоотвержением, разрешается выходом в иной план бытия – преодолением всех прагматических ограничений и активным жизнетворчеством: «...я сам себя выверю и настрою опять, / я сам знаю, когда мне жить и когда умирать...» [Там же, с. 314]. Энергия, прежде обращенная вовне, теперь направляется внутрь, на самого себя. В этот момент возникает катарсис – чувство равноправности «я» и Бога, нахождение цели в себе самом, в нескончаемом самоосуществлении: «Я исчислил себя до последней смертной тоски, / до того, что кончается сердце и ломит виски, / и подводя к окончательному итогу / биографию и географию, и тщету потуг, / просуммировал, что отныне и вдруг / я уже должен разве себе и Богу» [Там же, с. 317].

Этому процессу соответствует трансформация жизненного пути лирического субъекта. До этого его движение разворачивалось в горизонтальной плоскости по круговому принципу: «Какие не выпадали на долю дали, / на долгой привязи, словно коня в узде, / по спирали водила – по широкой спирали» [Там же, с. 318]. Теперь герой сонетного цикла становится центром бесконечного пространства мира: «Я подхожу к своему кочевому порогу / с предрассветной молитвы, и в ключьях весенней тьмы / вижу уводящую и отсюда дорогу / туда, где бессмысленны “я” и без пользы “мы”» [Там же, с. 317]. «Кочевой порог» – точка онтологически напряженная, имеющая семантику не только перехода, но и перемены – формирования нового видения и понимания себя и мира. Возникает представление о себе как об одиноком и свободном творце, лишенном жизненных опор («речь отечества – не улада моей беде» [Там же]), но обретающему вертикальную направленность пути и способность к символическим обобщениям как маркерам своей идентичности: «А герб таков: полная луна – в гору дорога, / а по местам Льва и Единорога – / Жук и Жаба по краям венка» [Там же]. Трагические переживания лирического субъекта снимаются иронией как одним из способов эмоционально-ценностной ориентации человека в мире. Ирония реализуется как стилиобразующий фактор, что находит выражение в смешении различных стилей – высокого и низкого, разговорного и литературного, и как философская позиция автора, ищущего выход из трагически безысходной жизненной ситуации.

В ином плане проблема самоидентификации лирического героя Р. Бухараева решается в цикле «Зов (венки туманных сонетов)». Поэт широко использует дейксис как художественную форму, специфика которой – в авторефлексивной обращенности на себя. Данный венки сонетов интересен с точки зрения взаимодействия двух типов дейксиса – отрицающего, негативного («Но я-то не мираж...» [Там же, с. 322]), и положительного, утверждающего («я – боль, сомненье, страх всего чужого» [Там же, с. 323]; «что зверь настороже» [Там же]; «как венецийский лев» [Там же] и др.). В первом случае автономии лирического героя строятся через осознание того, что он не есть, во втором – перечисление существенных признаков и свойств или сравнение-отождествление, в котором между компаративным и бытийным планами образа устанавливаются взаимно-однозначные соответствия.

Архитектонику данного венка, так же, как и предыдущего, определяет встреча и сочетание двух перспектив-интенций – прямой и обратной: вопрошающей, идущей от лирического субъекта, находящегося в состоянии напряженного ожидания отклика извне, и от мира, отвечающего молчанием: «...а слух взыскует эха, так что снова / в тишь вслушиваюсь с берега морского» [Там же, с. 320]. В пятом сонете обратную перспективу начинает задавать не мир в целом, не Англия и не Венеция, а Родина: «Туман и мгла. Воображенье зова / из тех краев, откуда прочь уйти / я мог не ради честолюбья злого, / но ради осязания пути» [Там же, с. 322]. Не зов, а «воображение зова» ставит под сомнение возможность ответа. «Другой», к которому апеллирует лирический герой, утончается до чисто внутренней внеаходимости по отношению к «я».

Прямая интенция реализуется в разных направлениях, прежде всего через пространственно-временные отношения, запечатленные в тексте. Венок «туманных» сонетов посвящен Мишель Компаньоло, открывшей автору сады Венеции. Наряду с топосами Венеции – садами, каналами, морским берегом, мостом Риальто – упоминаются горы Швейцарии, российские города – Москва и Ростов. Художественное пространство расширяется до мировых, космических масштабов: «Мне все одно – что Запад, что Восток. / Везде ничей, без места во вселенной» [Там же, с. 321]. Отсутствие места во вселенной, своего крова и дома («Нигде над головой не нажил крова» [Там же]) становится топологической актуализацией «пустоты», небытия: «А я опять отсутствую, о Бог!» [Там же, с. 320].

Дух и энергия неиссякаемого поиска смысла своего бытия, порыва к истине выражаются в попытке преодолеть линейное время человеческой жизни в ее пространственно-материальной ограниченности и приблизиться к вечности: «...я жить хотел вне Времени, о Бог, / чтоб к вечности прибиться в одиночку» [Там же, с. 323]. Однако власть над временем оборачивается сознанием своей обреченности и зависимости от рока, который становится действующим лицом изображаемой бытийной ситуации: «Время слямзил рок; / его ли приносил мне ветерок / с лагуны, словно смертнику отсрочку?» [Там же].

В пространственно-временном континууме цикла структурно выделена идея центра («стою как столб в скрещении дорог...» [Там же, с. 321]) и идущих от него линий, как горизонтальных («куда ни двинь – все обзовут изменой» [Там же]), так и вертикальных (с одной стороны, «купель Джудекки плещется у ног» [Там же, с. 320], с другой, – «Взойти б наверх по лестнице мгновенной» [Там же, с. 321]), упоминается Иисус Христос («Того, чего сам Иисус не мог, / мне не дано, как всякой твари тленной» [Там же]). Таким образом автор и герой конструируют узнаваемую геометрическую фигуру креста – древнего символа мученичества, самоотречения и жертвы. Путь начинает пониматься не столько как перемещение героя во времени и пространстве, сколько как его пребывание на перекрестке двух дорог – реальной («скитание земное») и метафизической («осознание пути»).

Особым способом самопознания становится отстранение от себя состояний собственной души и их объективизация. Так, физическим эквивалентом тоски становится слепота: «...но от глухой тоски слепей слепого, / ни зги не вижу, как ты ни крути» [Там же, с. 322]. Одно и то же определение: «...я – боль, сомненье, страх всего чужого» [Там же, с. 323] – в конце 7 сонета дается как утверждение, в начале 8 – как вопрос. Странничество героя в одном случае интерпретируется как результат осознанного желания: «О Господи, как долго, как давно / хотелось мне скитания земного...» [Там же, с. 324], в другом – как следствие непостижимых эмоционально-волевых порывов: «Какая страсть влечет – какая грусть / не даст согреться у огня чужого?» [Там же, с. 325]. Душа человека отделяется от «остального» – того, что изучено и имеет предел: «...душа не в счет, но я узнал предел / себя, что говорится, остального» [Там же]. Множественность автономинаций и самоопределений разрушает единство жизни и целостность «я», создавая неопределенно-множественную модель мира, статуса субъекта и его судьбы.

Сонет насыщен аллюзиями и реминисценциями, выполняющими идентифицирующую функцию. Лирический герой Р. Бухараева, подобно шекспировскому королю Лиру, проходит мучительный путь познания. И как Одиссей, несмотря на долгие годы странствований, помнит о «крыльце родном»: «Уже я на чужбине поседел, / а все топчусь обочь крыльца родного; / ведь и Улисс пригреб до хаты снова, / не позабыв жены за массой дел» [Там же]. Значимой представляется и аллюзия на четвертый пояс девятого круга ада, где находились предатели, в «Божественной комедии» Данте, придающая вечному скитальчеству и неустойчивости положения героя в мире апокалипсическую окраску: «Мне суждено блуждать в любой стране, / как облаку над храмами Джудекки» [Там же, с. 327].

Реакцией героя на «молчание» мира становится выход в творческое измерение бытия. Отказ от слова сменяется признанием: «...но я молчанья не давал зарок...» [Там же, с. 323], – которое переходит в новое переживание («Когда б не тишь в душе, – предвесье слова...» [Там же, с. 325]) и наконец – в непосредственное творчество: «...в туманной пелене / плету венки, чьи ветви, словно реки, / сбегаются в морской простор...» [Там же, с. 327-328]. Плетение венка из веток-рек создает наглядную картину творческого акта, в котором индивидуально-личное начало поглощается природно-мифологическим: «Венеция опять смыкает веки, / ценя момент, – венки иль не венки, / в туманы канет эхо этих строк» [Там же, с. 328]. Мифологическая семантика открывает перспективу сближения и гармонизации двух интенций и соотнесенных с ними перспектив. Плетение венка приобретает героический характер: лирический субъект передает окружающему миру свою творческую энергию, переходит на внутреннюю точку зрения города и природы, способствуя тому, чтобы они заговорили на собственном языке.

Итак, поиски лирическим героем Р. Бухараева путей самоидентификации и самовыражения осуществляются в различных направлениях и принимают разные формы: автономинации и самохарактеристики; конструирование художественного пространства и времени; мотив скитальчества и поиск «своего», «родного»; утверждение единственности и исключительности «я» и отказ от индивидуального бытия, слияние с природой; отрицание слова, уход в молчание и новый вид творчества – «плетение» венка. Множественностью, нецелостностью, дискретностью идентификаций обусловлены характерные для творчества Р. Бухараева принципы циклической связи сонетов. Последовательное «цепочечное» соединение изоморфных строфических структур сочетается с концентрическим принципом развития темы. Субъектную структуру стихотворений Р. Бухараева образует соотношение двух перспектив (прямой и обратной) и двух интенций, идущих от лирического героя и от сверхсубъекта особого типа, занимающего позицию вневременности и внежизненности

активности по отношению к миру «я». В венке сонетов «Жук и Жаба» им оказывается жизненно-творческая стихия «речи отечества», а в сонетном цикле «Зов» – Родина и Венеция. Диалог «я» с этой надкругозорной точкой зрения выполняет в венке сонетов Р. Бухараева структурообразующую функцию, формируя художественно-эстетическую целостность этой жанрово-строфической системы.

*Список источников*

1. **Атнабаева Н. А.** Венки сонетов – посвящения в удмуртской и близкородственных коми и мордовской литературах // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 1 (43). Ч. 2. С. 26-29.
2. **Бондаренко В.** Славянский подвой к тюркскому дичку // Бухараев Р. Р. Избранные произведения: в 5-ти кн. Казань: Магариф-Вақыт, 2011. Кн. 1. Книга стихов. С. 373-389.
3. **Бройтман С. Н.** Историческая поэтика. М.: Российский государственный гуманитарный ун-т, 2001. 320 с.
4. **Бухараев Р. Р.** Избранные произведения: в 5-ти кн. Казань: Магариф-Вақыт, 2011. Кн. 1. Книга стихов. 415 с.
5. **Останкович А. В.** Жанровая специфика, принципы и закономерности циклической связи сонетов // Вестник Ставропольского государственного университета. 2008. № 5. С. 39-44.
6. **Глостанова М. В.** Жить никогда, писать ниоткуда. Постсоветская литература и эстетика транскulturации. М.: Едиториал УРСС, 2004. 416 с.
7. **Толысбаева Ж. Ж.** О характере преобразования венка сонетов в поэзии рубежа XX-XXI вв. // Сибирский филологический журнал. 2015. № 1. С. 133-139.
8. **Berry E., Epstein M.** Transcultural Experiments: Russian and American Models of Creative Communication. N. Y.: St. Martin's Press, 1999. 340 p.

**PECULIARITIES OF SUBJECT ARCHITECTONICS  
OF A CROWN OF SONNETS IN R. BUKHARAEV'S POETRY**

**Amineva Venera Rudalevna**, Doctor in Philology, Associate Professor  
*Kazan (Volga Region) Federal University*  
*amineva1000@list.ru*

In the article, by the material of R. Bukharaev's crown of sonnets "The Beetle and the Toad" and "The Call", the author reveals the principles that form the artistic integrity of the sonnet cycles in the poet's work: the successive "chain" connection of isomorphic stanzaic structures and the concentric development of the main theme. It is ascertained that the subject architectonics of Bukharaev's sonnet cycles is determined by the relation of the lyric hero and super-subjects of a special type: the life-creative element of the language ("The Beetle and the Toad"), the Motherland and Venice ("The Call"). The dialogue of "I" with this over-the-horizon point of view fulfills the structure-forming function, revealing the self-consciousness and self-determination of the lyric subject.

*Key words and phrases:* Russian-language literature; poetics; genre; sonnet cycle; identity; R. Bukharaev.

УДК 8; 82

Дата поступления рукописи: 06.08.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-10-2.4>

*В статье рассматривается проблема жанрово-стилевого своеобразия поздних философских произведений Марка Твена, созданных в 1900-е годы. С опорой на теорию М. М. Бахтина раскрывается мениппейная природа рассказа «Путешествие капитана Стормфилда в рай», повести-притчи «№ 44, Таинственный незнакомец», «Писем с Земли», относящихся к диалогической линии развития мировой художественной прозы. В работе выявляются причины обращения американского писателя к древнему философскому жанру менипповой сатиры, освещаются возможности мениппеи, востребованной Твеном-мыслителем и художником; демонстрируется обновление жанра менипповой сатиры в творчестве Марка Твена.*

*Ключевые слова и фразы:* Марк Твен; М. М. Бахтин; карнавал; мениппова сатира; жанрово-стилевые особенности; фантастика; обновление жанра.

**Артамонова Татьяна Геннадьевна**, к. филол. н.  
*Курганский государственный университет*  
*t.artam@yandex.ru*

**ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ФИЛОСОФСКОЙ ПРОЗЫ МАРКА ТВЕНА  
(НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА «ПУТЕШЕСТВИЕ КАПИТАНА СТОРМФИЛДА В РАЙ»,  
ПОВЕСТИ «№ 44, ТАИНСТВЕННЫЙ НЕЗНАКОМЕЦ», «ПИСЕМ С ЗЕМЛИ»)**

Жанровое и стилевое своеобразие произведений Марка Твена – классика американской и мировой литературы – одна из самых актуальных проблем литературоведения, посвященного творчеству выдающегося писателя. Она поднимается в работах таких исследователей, как А. С. Ромм, Ф. С. Фонер, М. Н. Боброва, М. О. Мендельсон, Н. В. Бардыкова, А. И. Старцев, А. М. Зверев, Б. А. Гиленсон, П. В. Балдицын, М. Чертанов, Е. А. Груздева и других. Известно, что Марк Твен придавал большое значение жанровой форме и жанровой сущности своих рассказов, повестей и романов и их стилевому своеобразию. Можно согласиться с П. В. Балдицыным в том, что американский писатель, с одной стороны, стремился к четкому обозначению