

Аmineва Венера Рудалевна

ОБРАЗНЫЕ ЯЗЫКИ АВАНГАРДНОЙ ЛИРИКИ

На материале лирических произведений татарского поэта Р. Гаташа выделяются разные варианты взаимоосвещения разностадиальных языков: мифологического, условно-поэтического и "простого" слова. Установлено, что мифопоэтический язык и язык тропов, восходящие к народной поэзии, подвергаются внутренним трансформациям, становясь более сложными, индивидуальными и непредсказуемыми. Сделан вывод о соответствии разным образным языкам различных жанрово-смысловых ориентаций и о формировании в произведениях поэта субъектной ситуации, характерной для неклассической поэтики.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/4-2/7.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 4 (46): в 2-х ч. Ч. II. С. 32-35. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/4-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

5. Лобанова Е. И., Стрижова Е. В., Нисилевич А. Б., Зенина Л. В., Жидкова О. Н. Преимущества и недостатки использования информационных технологий в обучении иностранному языку и культуре в высшей школе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 2 (32). Ч. 2. С. 121-124.
6. Романова С. А. Использование инструментов WEB 2.0 в процессе обучения переводу // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 9 (27). Ч. 2. С. 163-167.
7. Степанова С. Н. Применение информационных и образовательных технологий в обучении иностранному языку студентов неязыкового вуза // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 9. Ч. 2. С. 156-159.

DEVELOPMENT OF ENGLISH ELECTRONIC MANUAL BY MEANS OF PROGRAMS *WONDERSHARE QUIZ CREATOR* AND *AUTOPLAY MENU BUILDER*

Adamchuk Tat'yana Valer'evna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Kostina Elena Vasil'evna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Mordovian State Pedagogical Institute named after M. E. Evsevev
tadamchuk@mail.ru; evkostina@bk.ru

The information about the English electronic manual "Listening Comprehension" developed by means of the programs *Wonder-share Quiz Creator* and *AutoPlay Menu Builder* in order to control listening skills during the preparation for the Unified State Exam and contests in the English language is presented in the paper. The advantages and disadvantages of the programs are discussed in the article.

Key words and phrases: electronic manual; computer technologies; foreign language; listening; test.

УДК 82.1/-9

Филологические науки

На материале лирических произведений татарского поэта Р. Гаташа выделяются разные варианты взаимоосвещения разностадиальных языков: мифологического, условно-поэтического и «простого» слова. Установлено, что мифопоэтический язык и язык тропов, восходящие к народной поэзии, подвергаются внутренним трансформациям, становясь более сложными, индивидуальными и непредсказуемыми. Сделан вывод о соответствии разным образным языкам различных жанрово-смысловых ориентаций и о формировании в произведениях поэта субъектной ситуации, характерной для неклассической поэтики.

Ключевые слова и фразы: татарская лирика; субъектная сфера; параллелизм; троп; «простое» слово; символ; жанр.

Аmineva Venera Rudalevna, д. филол. н., доцент
Казанский (Приволжский) федеральный университет
amineva1000@list.ru

ОБРАЗНЫЕ ЯЗЫКИ АВАНГАРДНОЙ ЛИРИКИ[©]

Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ (проект № 14-14-16002).

Творчество Р. Гаташа (Р. К. Гатауллин, род. в 1941 г.) представляется изученным в литературоведении в разных аспектах: с точки зрения идейно-тематического своеобразия его творчества, сквозных образов и мотивов, жанровой системы его поэзии в трудах А. Баянова [3], Р. К. Ганиевой [5], Х. Ю. Миннегулова [8], Ю. Г. Нигматуллиной [9, с. 122-127; 10, с. 32-43], Г. Хантимеровой [15] и др. Произведения поэта принято рассматривать в контексте эстетики романтизма. «Главная черта поэта, о которой он декларативно заявил еще в период вступления на литературную стезю, – это романтика» [3, с. 200]. Ю. Г. Нигматуллина характеризует Р. Гаташа как поэта, обладающего «аффективным воображением», подчиняющимся прежде всего логике чувств, и романтическим мироощущением. В своем поэтическом творчестве он идет от субъективного, духовного начала, раскрывает его во всей полноте чувств и мыслей и скрытых противоречиях» [10, с. 36]. Утверждая, что Р. Гаташ, как И. Юзеев и Р. Файзуллин, стремится к обновлению жанров, стиля, языка современной поэзии, Ю. Г. Нигматуллина подчеркивает, что резкого нарушения традиционных норм татарской лирики в творчестве этих поэтов не наблюдается [9, с. 134]. По мнению ученого, с «запоздалым модернизмом» в татарской живописи произведения этих поэтов объединяет «включение» человека в космический хронотоп, рассмотрение его как частички космического мира и связь абстрактной философской проблематики с вопросом о судьбе татарского народа» [Там же].

Характеризуя образные языки в лирике Р. Гаташа, исследователи отмечают тяготение поэта к метафорической образности, через которую передается процесс духовного возмужания лирического героя [10, с. 37; 14, с. 66-67], обращение к приему психологического параллелизма [9, с. 123]. Ю. Г. Нигматуллина констатирует: «Витиеватые образы любовного стихотворения, написанного в форме газели... соседствуют с традиционными образами народных песен...» [Там же, с. 125].

Р. Гаташ использует в пределах одного произведения разностадиальные образные языки (мифопоэтический, тропический, «простое» слово), которые вступают между собой в диалогические отношения. Поэтическое «разноречие», являясь источником смысло- и формообразования, выступает одним из факторов, под влиянием которого классический тип художественного целого трансформируется в неклассический. В связи с этим возникает необходимость рассмотреть на примере конкретных произведений различные варианты взаимоосвещения разных образных языков и связанные с ними способы художественного завершения. Актуальность проводимого исследования определяется необходимостью теоретического осмысления художественно-эстетической природы неклассического типа художественного целого применительно к национальному историко-литературному процессу 1960-1980-х гг.

Методика анализа стихотворений Р. Гаташа опирается на установленные в теории литературы принципиальные различия между условно-поэтической, мифологической образностью и поэтикой «простого» («нестилевого») слова [4].

В одном из ранних стихотворений поэта «Ивы на поляне. Трава в росе» (1961) композиционное развитие лирической темы основывается на постоянном соотношении двух планов – частного и общего, интимно-человеческого и обобщенно-природного. Граница между этим и другим мирами стирается, исчезает, одно переходит в другое, выявляя субстанциальное единство человека и природы. Фабульная подоплека художественной ситуации – встреча лирического «я» с возлюбленной на поляне, где растут ивы и роса на траве. Наряду с «я» и «ты» действующими лицами являются звезды, луна, соловей. Сцена свидания освещена светом звезд, которые увидели возлюбленных и расскажут об этом луне. Важнейший момент в жизни героев – экстатическое переживание красоты и гармонии мироздания – отмечен пением соловья, чарующей музыкой природы.

Внеаходимость «я» и «ты» по отношению к хронотопу поляны подчеркивается призывами: «Не бойся, что промокнешь, выходи!» (*здесь и далее подстрочный перевод автора статьи – В. А.*) [6, б. 16]. С другой стороны, герои одновременно и внутринаходимы по отношению к этому макрокосму: их увидели звезды и расскажут об этом луне, вблизи поет соловей. Устанавливается причинно-следственная связь между красотой этого мира и пребыванием в нем «я» и «ты»: «Все здесь красиво – / Наверное, потому что мы вместе» [Ibidem]. Важной особенностью создаваемой в стихотворении картины мира является понимание природы как субъекта, в со-бытии с которым находятся «я» и «ты». Это соположение человека и природы напоминает своеобразно построенный параллелизм, восходящий к традиционному и предполагающий изначальную нерасчлененность «мы», звезд, луны, соловья, деревьев, травы и т.д.

В другом стихотворении «Сколько раз уже сердце...» (1963) [Ibidem, б. 64] цветы и душа лирического героя также связаны отношениями психологического параллелизма. В первой части поэт использует условный тип образа (олицетворение) и акцентирует природный план исходной метаморфозы «душа/цветок» – образ цветов, просящих воды. Подобно тому, как цветы, истомившиеся от зноя, жаждут влаги, сердце героя горит желанием любви. Дальнейшим развитием мифологической семантики является отождествление лирического субъекта с цветком, его душевного состояния – с моментом цветения, редким, исключительным мгновением жизни природы. Наконец, субъект речи становится цветком, склонившим голову перед девушкой, пришедшей в сад полить цветы. Данное в такой образной форме превращение «я» в цветок лишает условно-поэтическую реальность, создаваемую олицетворением и сравнением, монолитности и вносит в текст иную модальность, предполагающую субстанциальное и буквальное понимание.

Иной вариант взаимоосвещения двух разных образных языков – «простого» слова и мифологического – представлен в стихотворении «Глубокое озеро с высокими камышами» (1963). Все детали картины природы и человеческой жизни здесь охвачены многочисленными соответствиями. Автор обращается к многозначному мотиву отражения в зеркале воды, используя его для конструирования двоемирия. Отражаясь в воде глубокого озера, природный и человеческий мир обретают иное измерение и начинают жить по иным законам. Лирический герой боится, как бы лошади, пасущиеся на берегу озера, не проглотили находящуюся в нем луну. Но лошади не трогают луну, пока ее охраняют лирический герой и его возлюбленная. Природные феномены воспроизводятся в неразрывной связи с фактами внутренней жизни персонажей и выступают как реально-непосредственные участники происходящего. Причинно-следственные отношения между природной составляющей образа и «человеческим» планом имеют в своей основе мифологическую сопричастность.

Герои, находящиеся внутри бытийной ситуации, обретают гармоническую полноту и радость бытия и в то же время показаны «на выходе» из нее, они оставляют другим возможность испытать подобное: «Пусть теперь другие стерегут всю ночь луну» [Ibidem, б. 62]. В индивидуально-неповторимых, единичных фактах душевной биографии лирического субъекта и его возлюбленной выявляется универсальное, всеобщее начало. Создаваемая в стихотворении художественная реальность обладает особой природой – она оказывается и не эмпирической, поскольку противоречит здравому смыслу, но и не чисто мифологической, поскольку сознание героя, стоящего на пороге двойного бытия, реального и отраженного, фиксирует их разграниченность. Поэтический образ отдельными своими гранями соприкасается с каждой из возможных реальностей, но и не сводится ни к одной из них, балансируя между ними.

В стихотворении «Так должно было быть или случайность?» (1964) история несостоявшейся любви и разминовения «я» и героини раскрывается через цепь субъектных метаморфоз. «Она» оказывается не той, с кем лирический субъект ждал встречи: в первый раз вместо апреля – маем, во второй – вместо мая июлем, вместо звезды – луной, вместо молодой луны – луной полной. Ритмико-хронологические несоответствия выявляют изначальную несовместимость героев, их непредназначенность друг другу и указывают на действие стратегических и предопределяющих сил: «Так должно было быть...».

Но за коллизией любовного несовпадения просматривается другая перспектива и намечаются варианты иного развития событий. В момент первой встречи она бежит за бабочками в белом платье в цветущем саду,

во время второй – созревают яблоки, и она краснеет как яблоко, когда герой проходит мимо сада [Ibidem, б. 86]. Сад – хронотоп героини, по отношению к которому герой занимает позицию внеаходимости. Но взор его обращен к этому саду, его волнует вопрос: почему она покраснела, увидев его. «Я» и «она» пребывают в поле действия сил притяжения и отталкивания, находящихся вне и внутри их. Какие-то глубокие духовные интуиции одновременно и влекут героев друг к другу, и разъединяют их. Композиционное кольцо финала возвращает к исходному вопросу: «Так должно было быть или случайно / Судьба свела нас дважды?» [Ibidem]. В цепочке из двух встреч в соответствии с авторской стратегией [1] действуют противоположно направленные смыслы, в которых можно предположить мировые ритмы, в целом выступающие совместно.

Тот же образный язык используется и в стихотворении «Останься в песне моей, останься апрелем!» (1972). В нем взаимодействуют жанровые парадигмы заклинания и элегии, которым соответствуют два образных языка – метафорический язык элегии и слово, претендующее на субстанциональность. Субъект, к которому обращается лирический герой, предстает как «ты», заря, «она», бытийствующая в природном ритме, являющаяся герою как апрель, светлые вечера, легкие облака, пора березового сока и распускающихся почек, солнце, которое светит в песнях поэта. Образная трансформация героини в природные реалии имеет своим следствием эффект синкретизма «ты» и всего мира. «Она» выступает во многих ликах – природы (рассвет, апрель, холод, вечер, плачущие и одновременно смеющиеся облака, весна, разлив, солнце), времени и его безостановочного движения, вопроса, который не требует ответа, души, женщины, родины, жизни. Обращенные к ней заклинательные мотивы отражают стремление «я» воздействовать на различные силы и стихии жизни. Стихотворение начинается и заканчивается призывом, который повторяется с различными вариациями на протяжении всего текста: «Навсегда останься апрелем!», «Только останься апрелем!», «Для меня останься апрелем!» [7, б. 27].

С элегической парадигмой связана идея зависимости человека от внеположных ему сил бытия и медитация по поводу неотвратимости происходящих в природе изменений: «Нет, остановить ее невозможно, / Твоя душа – неизвестно где» [Ibidem]. С волевым порывом лирического субъекта, пытающегося остановить время, соплагается интенция героини, которая совпадает и растворяется в объективных законах бытия. Между этими двумя жанровыми парадигмами и соответствующими их «заклинательными» и «элегическими» словами устанавливаются диалогические отношения – противоречия, взаимодействия, сближения.

Еще один вариант «двуязычия» представлен в стихотворении «Колодец» (1963). Оно начинается с конкретной и имеющей самостоятельную ценность зарисовки быта: «Скрипит неторопливый ворот нежно – / колодец чистый за моей оградой... / Ты ходишь за водой сюда, а мне же – / Лишь любоваться на тебя украдкой» (перевод А. Каримовой) [13, с. 141]. Благодаря прямому параллелизму с образами душевной жизни эта картина обретает символический смысл: «Колодец этот полн воды хрустальной. / Душа моя – полна любви и силы». Взгляд говорящего сначала обращен вовне – к колодцу за оградой, затем – в себя, в глубь своей души. Это движение создает картину мира, в которой внутреннее экстраполируется на внешнее: «Пустые ведра – полными бы стали, / когда б ты их мне в душу опустила» [Там же]. В этих строках возникает нечто большее, чем обычное сравнение, происходит превращение души в колодец. Эта метаморфоза, создаваемая ритмико-синтаксической, словесно-образной и композиционной структурами стиха, подготовлена архаической семантикой, воскрешающей мифологему колодца. Этот образ, как установлено в литературоведении, восходит к кораническому сюжету о судьбе пророка Йусуфа и к поэме Кол Гали «Сказание о Йусуфе» [2, с. 117-118; 11, с. 30, 137].

В третьей строфе синкретическая связь бытовой сцены и авторской интенции преодолевается. Картина наполняющегося водой ведра становится самоценной, но многозначной. В ней начинают прочитываться экзистенциально-личные мотивы, которые актуализируют жанровую стратегию заклинания-мольбы, формирующей ритмико-мелодическую организацию стиха: «Вода течёт, и расставанье близит – / ведро твоё наполнилось почти. / Ах, расплескать бы эту воду, вылить – / не уходи, услышь. Не уходи...» [13, с. 141].

В последней строфе жанровая стратегия заклинания, выявленная в лексических и звуковых повторах, сменяется жанровой парадигмой элегии. На смену жанрово-смысловых ориентаций указывает временная дистанция. Оказывается, что изображаемое событие – воспоминание, из которого извлекается смысл, актуальный и в настоящем. «...Но вот уже ты от меня далёко – колодец позади уже, который / вздохнёт и замолчит. Лишь одиноко, / с тобой прощаясь, тонко скрипнет ворот» [Там же]. Теперь колодец становится субъектом переживаний и действий: он вздыхает, молчит, прощается. Важной особенностью неклассической поэтики стихотворения являются два вектора времени: оно движется от прошлого к настоящему и от настоящего к прошлому. Прошлое и настоящее, «я» и колодец образуют особую синкретическую целостность. Семантическая связь души и колодца проясняется с учетом типичной для мифологического цикла сюжетной модели гибели/воскресения. Погружение вниз, уход под земную поверхность представляет собой умирание, приобщение к тайнам вечности и загробного мира. В то же время это движение приобретает и другое, прямо противоположное значение, на которое обратила внимание Ю. Г. Нигматуллина, анализируя поэму Кол Гали «Сказание о Йусуфе»: «герой окунулся в “кладезь знаний” (второе символическое значение образа колодца)» [11, с. 30]. В свете этой мифопоэтической логики душа, полная чувств, как колодец – воды, отсылает к инобытийному миру любви и поэзии. Вначале колодец предстает пред нами как условно-поэтический образ. Однако вследствие происходящих в стихотворении превращений души в колодец и колодца в душу условно-поэтическое значение образа дополняется предметно-бытийным планом.

Стихотворение «Смотри, мои деревья давно в белом...» (1971) начинается зрительным образом: «Смотри, мои деревья давно в белом... / Мой сад весь в цвету. / Увидев красоту, поймешь ли, / Если ворота открою?! / Смотри, цветы точно из сказки, / Раскрыли корону цветка... / Гудят пчелы, мотыльки... / Мой сад весь в лучах солнца. / Смотри, сколько родников – по мелким камням / Смеясь и журча текут. / Песнями и звуками всегда наполненный / Шумит мой сад» [6, б. 204]. Образ сада имеет мифологическую семантику.

В восточной философии и поэзии это «место наслаждения», символ жизни, воплощение рая на земле. В классической поэзии Востока сад был представлен в виде рая. Деревья служили символом жизни и бессмертия и отсылали к классическому символу Мирового древа, служащего во всех мифологических системах универсальным сепарантом вертикальных уровней мира, цветы, наполняющие сад красками и благоуханием, были полны символических и мистических аллюзий, идущих от духовной поэзии. В «Гулистане» Саади читаем: «В саду ручей прохладный протекал / И пенье птиц звучало голосистых. / Румяные плоды – на всех ветвях, / Тюльпанов пестрых много, роз душистых; / В тени деревьев ветер расстелил / Ковры цветов, и мягких, и пушистых...» [12, с. 321]. Райские сады описаны в Коране. Четыре сада в чертогах Райского Сада составляют, по представлению суфиев, Сад души, Сад сердца, Сад духа и Сад сущности. Они являлись собой четыре этапа пути, по которому шествуют мистики. Данное описание утвердило устойчивую традицию воспринимать сад как духовную аллегория, место, сочетавшее крепкими узами духовное и мирское.

В четвертой строфе возникает параллель с внутренним миром лирического героя, встречающего тридцатилетний юбилей и констатирующего: «Мой сад весь в цвету! / До зимы еще далеко... Лето, / Открываю ворота солнцу» [6, б. 204]. Лирический герой не просто сравнивается с цветущим садом, а сопоставляется с ним по своим сущностным свойствам. Выстраивается цепочка образов: «мой деревья», «мой сад», шумящий, играющий в лучах солнца, наполненный песнями и звуками, сказочные цветы, гудящие пчелы, мотыльки, сменяющиеся родники и т.д. Сад наделяется статусом субъекта и меняется ролями с носителем речи, отождествляется с ним, не утрачивая при этом своей, независимой от «я» подлинности и ценности. Дорефлективное бытие сада, будучи качественно иным, чем рефлективное сознание лирического героя, выступает как его природный первообраз, вместе с тем парадоксальным образом оказывается сродни ему. Найденное по этому в этом стихотворении образное соположение предполагает взаимно-однозначные соответствия внешнего и внутреннего, материального и духовного, субъективного и объективного, индивидуального и общего.

Итак, в лирике Р. Гаташа можно выделить различные варианты взаимоосвещения разностадиальных языков. Дотропическая модель двучленного параллелизма и возникающая на его основе символика обогащаются суфийской образностью. Внутренней трансформации подвергается и язык тропов, становясь более сложным, индивидуальным и непредсказуемым. Метафоры и олицетворения перестают прочитываться как условно-поэтические образы и обретают мифопоэтическую модальность. Неклассический тип художественного целого, который складывается в лирике поэта, характеризуется особым типом субъектной ситуации – «открытием автора и героя не как готовых и постоянных ролей в структуре произведения, а как перемежающихся, нестационарных состояний» [2, с. 300]. С данным принципом образной и субъектной архитектуры связан закон полижанровости и полистилистики, формирующий целостность произведений.

Список литературы

1. **Акимова Т. И.** Авторская стратегия как литературоведческая категория: методологический аспект // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 2. Ч. 1. С. 13-16.
2. **Аmineva 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. **Баянов Ә. Р.** Гаташ турында // Ә. Баянов. Заман сурәтләре. Казан: Татар. кит. нәшр., 1985. Б. 199-230.
4. **Бройтман С. Н.** Историческая поэтика: учеб. пособие. М.: Российский гос. гуманитар. ун-т, 2001. 320 с.
5. **Ганиева Р.** Заманның шигъри пәйгамбәре // Гаташнамә. Рәдиф Гатауллин-Гаташ ижаты турында сәхифәләр. Мәкаләләр, эсселәр, шигърьләр. Казан: Матбугат йорты, 2009. Б. 370-377.
6. **Гаташ Р. К.** Сайланма әсәрләр: 3 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 2009. Т. 1. Ширырьләр, лирик циклар, шигъри хатлар. 239 б.
7. **Гаташ Р. К.** Сайланма әсәрләр: 3 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 2009. Т. 2. Ширырьләр, поэмалар. 271 б.
8. **Миннегулов Х.** Шигъри сүзгә тугрылык // Мирас. 1995. № 3. С. 44-46.
9. **Нигматуллина Ю. Г.** «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве. Казань: Фэн, 2002. 176 с.
10. **Нигматуллина Ю. Г.** Методология комплексного изучения художественного творчества. Казань: Изд-во КГУ, 1983. С. 32-43.
11. **Нигматуллина Ю. Г.** Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской литератур. Казань: Фэн, 1997. 192 с.
12. **Персидская классика поры расцвета.** М.: НФ «Пушкинская библиотека»; АСТ, 2005. 843 с.
13. **Современная татарская поэзия.** Казань: Татар. кн. изд-во, 2008. 480 с.
14. **Татарская энциклопедия:** в 5-ти т. Казань: Ин-т татарск. энциклопедии АН РТ, 2005. Т. 2. Г-Й. 656 с.
15. **Хантимерова Г.** Радиф Гаташ – певец любви // Гаташнамә. Рәдиф Гатауллин-Гаташ ижаты турында сәхифәләр. Мәкаләләр, эсселәр, шигърьләр. Казан: Матбугат йорты, 2009. С. 392-399.

FIGURATIVE LANGUAGES OF AVANT-GARDE LYRICS

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

Basing on the material of lyrical works of the Tatar poet R. Gatash the article distinguishes the variants of mutual coverage of different multi-stage languages: a mythological, semi-poetic and “simple” word. It is ascertained that the mythopoetical language and the language of tropes, dating back to the folk poetry, are subjected to inner transformations, becoming more complex, individual and unpredictable. The author comes to the conclusion about the correspondence of different genre-semantic orientations to different figurative languages and about the formation of subjective situation, typical of the non-classical poetics, in the works of the poet.

Key words and phrases: the Tatar lyrics; subjective sphere; parallelism; trop; “simple” word; symbol; genre.