

ФОРМИРОВАНИЕ ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ПАРАДИГМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ В ТАТАРСКОЙ ПОЭЗИИ: ЛИРИКА СУЛЕЙМАНА

Д.Ф. Загидуллина, доктор филологических наук

Татарская литература на рубеже XX–XXI вв. переживала второе возрождение, которое было связано с первым, «золотым» периодом ее развития в начале XX в. Снятие цензурных барьеров, появление возможностей ознакомления с теми процессами, которые происходили в литературах зарубежных стран, способствовали радикальным изменениям в национальной литературе. Одно из направлений художественно-эстетических поисков в литературе этого периода было связано с постмодернистскими опытами. Суждение о том, что в русской литературе «постмодернизм вышел на литературную сцену как готовое направление, вне исторической динамики...»¹, можно распространить и на татарскую литературу. Трансформация национальной литературы, формирование новых художественных парадигм происходили под сильным влиянием социокультурных процессов и других литератур, уже вступивших в эпоху постмодерна.

Татарская поэзия в конце XX в. оставалась поэзией романтической, но, вместе с тем, создала свой «эзопов язык» для оценки социально-политической действительности. Появление возможности открыто высказывать свою гражданскую

позицию, по нашему мнению, стало для татарской поэзии той отправной точкой, с которой началось формирование «иной», «другой» литературы. Одним из первых на этот путь встал поэт Сулейман (Джавдет Сулейманов).

В последние годы XX в. один за другим увидели свет сборники его стихов², о нем заговорили как о самобытном поэте³, поэте-интеллектуале⁴. Р.Харис одним из первых назвал его стихи элитарными текстами нового тысячелетия, которым присущи образность, рождающая чувство удивления, художественные средства, воссоздающие сложные процессы и явления современности⁵. По мнению Т.Н.Галиуллина, творчеству Сулеймана присущи такие качества, как «условность, загадочность, мозаичность»⁶.

Действительно, написанные в основном в свободной форме, тексты Сулеймана многослойны и сложны. Этими качествами они и выделяются на фоне поэтического процесса рубежа XX–XXI вв. Как и в модернизме начала XX в., авангардизме середины XX в., в творчестве Сулеймана устанавливается своеобразный диалог с хаосом и создается хаотичная картина мира. Представление о мире как о

Хаосмосе отличает его поэзию от творчества других поэтов-современников и предшественников и дает основание говорить о том, что в татарской литературе начинают формироваться новые жанровые и стилевые тенденции, отличающиеся от представленных в национальной литературе направлений и течений.

При определении художественно-эстетической природы данного явления мы опираемся на концепцию взаимодействия постмодернистской поэтики с мирообразом хаоса, обоснованную М.Н. Липовецким. Используя введенное Ж. Делезом понятие ризомы как одного из принципов структурирования текста, ученый пишет о наличии в новой художественной стратегии «ризоматической» системности художественного целого. «Эта системность основана на той художественной стратегии, о которой шла речь выше – стратегии, нацеленной на поиск «рассеянных структур» хаоса, воплощенного в мирообразе культуры и ставшего поэтому субъектом равноправного эстетического диалога с автором. Диалог с хаосом – так можно обозначить эту художественную стратегию, предполагая, что именно с развитием этой стратегии связаны важнейшие открытия постмодернизма и что именно эта стратегия разграничивает модернизм и постмодернизм»⁷.

В творчестве Сулеймана этот диалог с Хаосом реализуется в нескольких смысловых направлениях, но незавершенность каждого из

них создает дополнительные корни ризоматической системности. И оценка действительности, и философские или религиозные размышления создают неупорядоченную творческим сознанием картину мира. Например, в стихотворении «...Ап–ачык, ап–ак, яп–якты...» («...Ясна-ясна, белым-бела, светлым-светла...», 1999) повторяется общеизвестная философская мысль о том, что жизнь – это путь к смерти:

<i>Ап-ачык,</i>	<i>(Ясна-ясна,</i>
<i>Ап-ак,</i>	<i>Белым-бела,</i>
<i>Яп-якты –</i>	<i>Светлым-светла –</i>
<i>эжәл.</i>	<i>...смерть.</i>
<i>Буталчык,</i>	<i>Беспорядочна,</i>
<i>кап–кара,</i>	<i>Черным-черна,</i>
<i>караңгы –</i>	<i>Темна –</i>
<i>...яшәү.</i>	<i>Жизнь.</i>
<i>Гомер бакый</i>	<i>Всю жизнь</i>
<i>тартылабыз</i>	<i>стремимся</i>
<i>Ачыклыкка,</i>	<i>К ясности,</i>
<i>Аклыкка,</i>	<i>Чистоте,</i>
<i>Яктылыкка...⁸</i>	<i>Свету...)</i>

Наряду с этой заложенной в тексте мыслью во второй строфе проявляется экзистенциальная оценка действительности: жизнь беспорядочна (хаотична), темна. Эти две смысловые доминанты создают третью, также имеющую экзистенциальную природу, мысль: стремления человека к чистоте и ясности оборачиваются в действительности стремлением к пустоте, к смерти. Все три содержательных

пласта остаются незаконченными: их можно развивать в разных направлениях, создавая «кустовые конструкции ризомы» каждый раз по-новому. Однако в основе «корневая часть» – представление о хаотичности всей картины мира: жизни, смерти, бытия человека. Таким образом, происходит постижение хаоса⁹, которое М.Липовецкий определяет как отличительную черту постмодернизма.

Подобное явление мы наблюдаем во многих произведениях поэта: «...Жиде казык тот минем бар дөнъямны...» («Семь столбов держат весь мой мир...», 2002), «...Жиде күккә күтәрел дә...» («До семи небес взлетевши...», 1999), «...Жир йөзенә карап...» («Взглянув на лик Земли...», 1997), «Олы сәфәр» («Великое путешествие», 2001) и т.д. Смысловую основу текстов определяет религиозное, монистическое отношение к действительности:

*Жиде күккә күтәрел дә,
Бер карап бак дөнъяга,
Тәңре яралткан җаннармы,
Тәңре корган ояда?¹⁰
(До семи небес взлетевши,
Погляди на мир сует:
Душам этим ли Всевышний
Появится дал на свет?*

Перевод автора¹¹

Параллельно появляется констатация несовершенства человека:

*Җиһан чиксез, җиһан – тыныч,
Кемнәрдән – тыз–быз, гауга?
(Тишина, покой без края...
Кто же внес в него раздор?)*

Стремление изменить действительность путем совершенствования

человека проявляется в следующих строфах:

*Акыл канат куйган микән
Телгә кунган сүзеңә?*

*(Песнь, что пел ты, – кладезь
смысла,*

Или лишь набор пустот?)

Последние строки вновь указывают на иные смыслы, и они могут быть интерпретированы по-разному:

*Кемгәдер орчык кына ул,
Без яшәп яткан галәм...*

*(...Не прядёт ли Некто души,
Космосом – веретеном?)*

В отдельных произведениях возникают смысловые стратегии, характерные для различных модусов художественности: иронии, экзистенции, простой констатации фактов. В стихотворении «...Жир йөзенә карап...» («Взглянув на лик Земли...», 1997) в первых строках описание того, как Всевышний создал мир, приобретает философский смысл:

*...Жир йөзенә (Взглянув на лик
карап, Земли,*

*Тәңре уйга Задумался Все-
талды... вышний...*

*Кара савытына Чернил белее
грез*

*Ап-ак кара В чернильницу
салды. залил, –*

*Ак тамчылар, И брызги –
чәчрәп, бездна звезд,*

*Төнге күккә Зажглись как
тамды¹². свет кандил.*

Перевод автора¹³

Далее, с появлением зеленых чернил как цвета и запаха надежды

формируется экзистенциальный сюжет. Однако черные чернила опять меняют его: возникает авторская ирония и игра – лирический герой ощущает себя творцом. И окаймляющие стихотворение строки: «...Жир йөзенә карап, / Тәңре уйга талды...» («Взглянув на лик Земли, / Задумался Всевышний...»), – указывают на различные смыслы, которые возникают в рамках одной из выделенных художественных стратегий.

В некоторых текстах Сулеймана иронический пафос выходит на первый план и закрепляется через интертекстуальную связь с общеизвестными зрительными образами татарской поэзии. В стихотворении «...Көмеш ятьмәме ул...» («Серебряный ли невод...», 1996) узнаваемый образный ряд осенней мороси (серебряный невод, серебряная колыбель) продолжается образами, отсылающими к творчеству других татарских поэтов («дырявая душа», «дверь в душу»), и возникающая в самом начале стихотворения самоирония сменяется экзистенциальным мотивом – осознанием невозможности вернуться в детство:

Көмеш ятьмәме (Серебряный ли ул, невод –

әллә көмеш Или колыбель, бшшек,

тишек күңелме Дырявое ли ул, сердце –

әллә җанга Или в душу ишек, дверь?

балкыш элтә На тонкой аша хворостинке

кояш карый кузгә,

килә чайкаласы

ятып пәрәвезгә¹⁴. «Покачай меня!»

Перевод А. Гайсиной¹⁵

Дрожит сиянье дня,

Прошу я паутинку:

В отдельных случаях поэт объединяет самостоятельные стратегии в единое целое в последней строке. Так, в стихотворении «...Болын – яшел...» («...Зеленый луг...», 1996) параллелизмы «зеленая трава (надежда) и ожидание косы»; «зной и ожидание дождя» возрождают образ юности, становятся причиной печали лирического героя, последняя строка превращает картину в закон бытия.

Поэт умеет создавать сложные образы при помощи невзначай использованных слов, синтаксических элементов, повторов, антиномий. Интересно в этом плане стихотворение «Жәй» («Лето», 1996), в котором жизнь человека представлена через смену времен года:

Жәй.

(Лето.

Иң рәхәте –

Так благодатна

Жиләк исле

От пахнущего ягодами

Печән чүмәләсе күләгәсе.

Стога сена тень!..

Көз.

Осень.

Талган җанга иң татлысы –

Для уставшей души отдушина

Йөрәк кушкан кәсеп күләгәсе.

Ремесла, сердиңу близкого, тень...

<i>Кыш.</i>	<i>Зима.</i>	<i>(На рану Татарстана,</i>
<i>Мәңгелеккә</i>	<i>Через внуков</i>	<i>Как белый бинт,</i>
<i>ялгый</i>		<i>Растянута луна...</i>
<i>Оныкларга</i>	<i>Мостик в</i>	<i>Сверху – зеленый, жизнь, красота,</i>
<i>төшкән</i>	<i>вечность –</i>	<i>Снизу – красный, борьба, страда-</i>
<i>Нәсел</i>	<i>Древа рода</i>	<i>нья.</i>
<i>күлагәсе.</i>	<i>родного тень...</i>	<i>В середине –</i>
<i>Яз.</i>	<i>Весна.</i>	<i>То ли опрокинувшаяся свеча-над-</i>
<i>Күңелләрдә</i>	<i>На душе так</i>	<i>ежда,</i>
<i>шундый якты –</i>	<i>светло.</i>	<i>То ли натянутый с надеждой</i>
<i>әйтерсең лә</i>	<i>Словно целый</i>	<i>нерв.)</i>
<i>дөнъя –</i>	<i>мир</i>	
<i>күлагәсез</i> ¹⁶ .	<i>И вовсе без</i>	
	<i>теней!</i>	

Перевод Р. Кожевниковой¹⁷

Антиномия «тьень-без теней» (күләгәсе-күләгәсез) указывает на несколько самостоятельных смысловых возможностей прочтения текста. Аналогичную функцию выполняет эпиграф в стихотворении «...Көндөз якты» («...Днем светло...»), 1997).

Стилеобразующим приемом в творчестве Сулеймана выступают сложные образы (символы, метаболы), которые указывают на наличие нескольких смысловых пластов в небольшом тексте. Таково стихотворение «Татарстан флагына карап» («Глядя на флаг Татарстана», 1994):

Татарстан ярасына
Ак бинт булып,
Ай сузылган...
Өстә – яшел, яшәү, ямь,
Аста – кызыл, көрәш, каза.
Уртасында –
әллә ауган өмет-шәм,
*әллә өметләнеп киерелгән гасаб...*¹⁸

Белая полоса флага указывает на различные варианты интерпретации образа. Луна как бинт устанавливает интертекстуальную связь с символическим значением луны как атрибута ислама. Мифологическое значение луны напоминает о надеждах татар, заставляя вспомнить легенду о лунной девушке Зухре. Во второй строфе она становится своеобразным мостом между средневековой историей татар, осененной «зеленым флагом» ислама, и советским прошлым – «красным» периодом.

В ряду таких усложняющих текст образов – сплетни/плуг («... Мең жәрәхәт – түзә йөрәк...») («Тысячи ран – терпит сердце...», 1994), ум/молния («...Эзерме син, зиһен...») («Готов ли ты, ум мой...», 1995), смерть/судьба-сокол («... Ап-ак карлар явып үтте жиргә...») («...Белые снега покрывают землю...», 1996) и т.д. Дополнительная смысловая нагрузка возникает в результате устанавливающейся между образами семантической эквивалентности. Например, состояние своей нации, татарского языка поэт оценивает через образ лежащего в гробу живого татар-

ского языка («...Һәр жанлыга туу, үлем зарур...») («...Каждому живому суждено родиться и умереть...», 1995). Первый смысловой слой – похороны живого – оказывает непосредственное воздействие на читательское воображение. Однако наряду с этой общечеловеческой гранью образа появляется и чисто политическая: у татар-мусульман не принято хоронить умершего в гробу.

У поэта имеются любимые образы-символы, которые становятся лейтмотивами: это тәрэээ (окно) и имән (дуб). Мифологический по генезису образ окон у Сулеймана используется как знак, символ души человека-лирического героя, а иногда – и нации («Тәрэээ» («Окно»). Второй – дуб – символизирует сильного человека («Үлән арасында имән» («Дуб среди травы», 1996)), и нацию («Һәр жанлының үз эмәле...») («Каждое существо живет по-своему...», 1994). Т. Галиуллин указывает на еще несколько индивидуально-авторских символов: тень, колышек, заплатка¹⁹. Используя устойчивые структурно-семантические комплексы, поэт непременно создает противоречивую ситуацию, которая указывает на существование различных вариантов интерпретации. Например, в стихотворении «...Комда – мизгел: адәм эзле жирдә...» («В песке – мгновение: человек оставляет след на земле...», 1996), посвященном размышлениям о роли поэзии в сохранении и развитии нации, общеизвестный и часто используемый

Сулейманом образ «следа» (стихи) в первой части текста повторяется в традиционном для поэзии смысле:

Комда мизгел: адәм эзле жирдә.
Милләт эзе жирдә – шигырьләр.
Көл-күмердән туган милләтләр
бар,

Шигырьләрдән үрәп гомерләр.
...Чыра булып телгәләнгән
милләт тә бар –
Күмер булып өелә
Шигырьләр²⁰.

(В песке – мгновение: человек оставляет след на земле.

След нации – это стихотворения.

Есть нации, рожденные из золы и пепла,

Сплетая из стихотворений жизнь.

...Есть нация, которую расщепили, как лучину, –

И стихотворения
Нагромождаются углями.)

Образ нации, рожденной из пепла, или нации, превратившей свою литературу в золу, можно прочесть и в экзистенциальном ключе, или с иронией, или с верой и надеждой.

Среди экспериментов Сулеймана удачными оказались акростихи, которые отличаются философичностью, сложными образами и символами.

Итак, Сулейман в 1990-е гг. одним из первых в татарской поэзии продемонстрировал возможности постмодернистской эстетики. Что характеризует данное творчество как постмодернистское? Прежде всего, полифония смыслов, ризо-

матический принцип построения текста, при котором несколько смысловых стратегий без структурообразующего стержня позволяют каждому читателю искать все новые значения текста или тексты в тексте, а также игровое соединение различных кодов, происходящее при помощи сложного образа, символа, члена речи.

Хаотическая картина мира, воссоздаваемая поэтом, в отличие от модернистской, направлена на осознание хаоса, на установление диалога с ним. В творчестве Су-

леймана нет стремления к упорядочиванию, хаос представлен как данность, которую необходимо воспринимать как закон бытия или пережить, оставаясь человеком, сохраняя человеческое. Нераздельность лирического героя и поэта, поэта и нации, их максимальная приближенность друг к другу наряду с отсутствием ключа к разгадке идей по-новому решают проблему автора в национальной литературе.

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

ПРИМЕЧАНИЯ (Endnotes)

- 1 Современная русская литература: 1950–1990-е годы: в 2 т. Т. 2. 1968–1990 / Н.Л.Лейдерман, М.Н.Липовецкий. М.: Изд-ский центр «Академия», 2006. С. 422.
- 2 Сөлэйман. Ямаулыклар: шигырьләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 1995. 87 б.; Сөлэйман. Таш билге: шигырьләр. Казан: «Идел» журналы китапханәсе, 1996. 69 б.; Сөлэйман. Күлгәләр: шигырьләр. Казан: «Идел» журналы китапханәсе, 1997. 139 б.; Сөлэйман. Мин минсез дөнъяда: шигырьләр. Казан: Мәгариф, 1999. 127 б.; Сөлэйман. Казык: шигырьләр, поэмалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. 207 б. и т. д.
- 3 Рахман Р. Тарихка чигелә каберләр... // Шәһри Казан. 1995, 23 июль.
- 4 Харис Р. Сөлэйманның шигъри дөнъясы // Мәдәни жомга. 2002, 24 май.
- 5 Харис Р. Сөлэйманның шигъри дөнъясы // Мәдәни жомга. 2002, 24 май.
- 6 Галиуллин Т. Сөлэйман: шагыйрь Жәүдәт Сөлэйманның ижат портреты // Казан утлары. 2014. № 9. 153 б.
- 7 Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики): Монография / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 1997. С. 43.
- 8 Сөлэйман. Сүтелә йомгак...: шигырьләр, поэмалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. 209 б.
- 9 Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики): Монография / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 1997. С. 40.
- 10 Сөлэйман. Вақыт касәсе. Поэма һәм шигырьләр. Казан: Мәгариф–Вақыт, 2014. 48 б.
- 11 Сулейман. Знаки времен. Поэма и стихи. Казань: Магариф–Вақыт, 2014. С. 54.
- 12 Сөлэйман. Вақыт касәсе. Поэма һәм шигырьләр. Казан: Мәгариф–Вақыт, 2014. 65 б.
- 13 Сулейман. Знаки времен. Поэма и стихи. Казань: Магариф–Вақыт, 2014. С. 75.
- 14 Сөлэйман. Вақыт касәсе. Поэма һәм шигырьләр. Казан: Мәгариф–Вақыт, 2014. 16 б.
- 15 Сулейман. Знаки времен. Поэма и стихи. Казань: Магариф–Вақыт, 2014. С. 26.
- 16 Сөлэйман. Вақыт касәсе. Поэма һәм шигырьләр. Казан: Мәгариф–Вақыт, 2014. 22 б.
- 17 Сулейман. Знаки времен. Поэма и стихи. Казань: Магариф–Вақыт, 2014. С. 26.
- 18 Сөлэйман. Сүтелә йомгак...: шигырьләр, поэмалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. 26 б.
- 19 Галиуллин Т. Сөлэйман: шагыйрь Жәүдәт Сөлэйманның ижат портреты // Казан утлары. 2014. № 9. 145 б.
- 20 Сөлэйман. Сүтелә йомгак...: шигырьләр, поэмалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. 37 б.

Сведения об авторе: Загидуллина Дания Фатиховна, доктор филологических наук, ГНБУ «Академия наук Республики Татарстан», e-mail: Zagik63@mail.ru.

Аннотация: В данной статье выявляются особенности формирования постмодернизма в татарской поэзии рубежа XX–XXI вв. на примере творчества поэта Сулеймана. 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 вв. в татарской литературе появляются произведения, в которых хаос представлен как данность, которую необходимо воспринимать как закон бытия или пережить, оставаясь человеком, сохраняя человеческое. И такая особенность проявляется, в первую очередь, в творчестве талантливого поэта Сулеймана. Особенность творчества поэта связана с полифонией смыслов, ризоматическим принципом построения текста, а также игровым соединением различных кодов.

Ключевые слова: коллективная чувственность; индивидуальная чувственность; современная татарская поэзия; национальные культурные традиции; постмодернизм, Сулейман.

Abstract: The article reveals peculiarities of formation of postmodernism in Tatar poetry at the end of XX – beginning of XXI centuries. As the example creative works of the poet Suleiman are taken. This period in the history of Tatar literature is viewed by the author as the time of change of a literary code that is the result of a rejection from the tradition of the previous period. On the base of the analysis of materials of certain poetic texts the author makes a conclusion that at the end of XX – beginning of XXI centuries there appear creations where chaos is presented as a fact that should be treated as a rule of being, and a man should overcome it staying human. A talented poet Suleiman and his works represents such a piece. The peculiarity of the poet's creative work is connected with polyphony of meanings, rhizomatic principle of construction of the text, and gaming connection of different codes.

Keywords: collective sensuality, individual sensuality, contemporary Tatar poetry, national cultural traditions, postmodernism, Suleiman