

УДК 82.0

## ТИПОЛОГИЯ ЛИРИЧЕСКИХ СИСТЕМ В СОПОСТАВИТЕЛЬНОМ ИЗУЧЕНИИ ЛИРИКИ

*М.И. Ибрагимов, кандидат филологических наук, доцент КГУ*

Одной из задач литературной компаративистики является разработка сравнительно-типологической периодизации несинхронных историко-литературных систем. В современных исследованиях традиционные для отечественного литературоведения понятия жанра, стиля, метода, направления все чаще заменяются другими: «тип культуры», «тип художественного сознания», «парадигма художественности». Примечательно, что новые подходы к типологическому изучению литератур складываются в зоне контакта, взаимодополнения традиционных научных методов и современных, сформировавшихся в западном литературоведении во второй половине прошлого столетия. Оценивая перспективы современной сравнительной типологии, П.А. Николаев писал: «Теоретические опоры видны в интегративных процессах, свойственных нынешним научным системам. Исследователю предлагается использовать любой инструментальный анализ: идеи феноменологии, герменевтики, структурной лингвистики, философской антропологии. Трезвая ориентация во всем этом, иммунитет против эклектизма, осознание того, что не всякий метод годен для изучения любого художественного явления, – гарантия научной результативности в типологии и компаративистике»<sup>1</sup>.

С другой стороны, сами современные методики в той или иной степени используют достижения сформировавшихся в отечественном литерату-

роведении методов: теория дискурса представляет собой своеобразное продолжение семиотического подхода, разрабатывавшегося тартуско-московской семиотической школой; нарратология содержит теоретические экспликации, соотносимые с концепцией субъектной организации текста, предложенной в свое время Б.О. Корманом.

Появившиеся в последнее десятилетие работы по типологическому изучению русской и татарской литературы в целом отражают методологический сдвиг в сравнительно-исторической типологии. Например, в монографии Ю.Г. Нигматуллиной «Типы культур и цивилизаций в историческом развитии русской и татарской литератур» основу типологического соотнесения несинхронных художественных систем составляет семиотическая типология культур в трудах Ю.М. Лотмана. Герменевтический подход содержится в монографии А.М. Саяповой «Дардменд и проблема символизма в татарской литературе», в которой «ключом» к пониманию творчества татарских писателей начала XX в. выступают философско-эстетические системы, сложившиеся в рамках неклассического типа художественного сознания в европейской и русской культурах. В статьях В.Р. Аминовой герменевтическая стратегия реализуется применительно к типологии диалогических отношений между русской литературой XIX в. и татарской прозой начала XX в.

В сопоставительном изучении лирики перспективным представляется использование системного метода, разработавшегося в трудах Б.О. Кормана. В системе понятий, конституирующих кормановскую концепцию изучения лирики как системы («автор», «субъект сознания», «субъект речи»), значительный интерес представляет понятие «основной эмоциональный тон». В статье «О соотношении понятий «автор», «характер» и «основной эмоциональный тон» Б.О. Корман определяет последнее понятие как «определяемый мировоззрением закон эмоциональных реакций, лирическое самосознание самых различных людей»<sup>2</sup>. «Лирика какого-то поэта, – пишет ученый, – изображает то общее, что свойственно внутреннему миру известной группы людей – общее в их мировосприятии, жизнеощущении, в их идейно-эмоциональных реакциях на разнообразнейшие явления действительности – вне различий, определяемых темпераментом, специфическими условиями формирования, многообразием форм социально-группового опыта. Единая идейная позиция, опирающаяся на общность социально-исторического опыта и внедряющаяся в чувство, ставшая особой *сверхэмоцией*, мировоззрение, превратившееся в эмоцию, характерную для множества людей, – вот что воспроизводит лирическая поэзия»<sup>3</sup>.

Понятие основного эмоционального тона соотносимо с понятием пафоса у Белинского, о чем Б.О. Корман писал в более ранних своих статьях: «В.Г. Белинский об эмоциональном тоне лирической поэзии» (1963); «Некоторые предпосылки изучения образа автора в лирической поэзии (понимание лирики как системы)» (1967). В последней работе, обращаясь к статьям Белинского о творчестве русских поэтов, Б.О. Корман рассматривает их как системный подход к лирике. По существу, можно говорить, что кормановское понятие основного эмоционального тона восходит к «пафосу»

Белинского, что свидетельствует о теоретической продуктивности рецепции идей критика в становлении системного метода ученого.

Работы В.Г. Белинского оказали значительное влияние на становление и развитие теоретической мысли в татарской литературе 1910-х гг. Значительный интерес с этой точки зрения представляет статья Г. Ибрагимова «Татарские поэты» (1913), в которой сравнивается творчество трех известных татарских поэтов: Г. Тукая, С. Рамиева и Дардменда. Д.Ф. Загидуллина, рассматривая эту статью как своего рода квинтэссенцию теоретических взглядов критика, указывает на сходство выраженных в ней идей с идеями В.Г. Белинского в статье «Стихотворения Лермонтова»<sup>4</sup>.

Сопоставляя творчество наиболее ярких татарских поэтов начала XX в., Г. Ибрагимов стремится раскрыть своеобразие лирики каждого из них, выявить ее эмоциональную доминанту.

Так, определяя доминанту лирики С. Рамиева, Г. Ибрагимов пишет о высоком напряжении чувства, в основе которого ощущение неразрешимого противоречия между высокой мечтой и свободой духа, с одной стороны, и низкой действительностью – с другой. Вместе с тем, критик пишет и о многообразии эмоций в лирике поэта, приводя примеры из пейзажной, любовной, философской, гражданской лирики. В этом отношении восприятие Г. Ибрагимовым лирики С. Рамиева сопоставимо с рецепцией лирики Лермонтова В.Г. Белинским, который, по мнению Б.О. Кормана, «стремился показать богатство эмоциональной палитры Лермонтова как *разнообразие* проявлений *единого* эмоционального тона его лирики»<sup>5</sup>.

Во второй части работы, посвященной творчеству Дардменда, Г. Ибрагимов сосредоточивает внимание на идее о связи между взглядом поэта на мир и общим настроением, характерным для его лирики. «Дардменд, – пишет критик, – со скорбью смотрит

на жизнь. Бытие, вмещающее жизнь и смерть, воспринимается им с точки зрения мысли о смерти, кладбище. Люди приходят в мир, живут... В конце наступает небытие... Вначале – жизнь, рождение... В конце – разрушение... Но Дардменд не видит начала, ему видится только конец: смерть, небытие, разрушение... Будущее человека, его надежды видятся Дардменду тщетными... Но и прошлое в состоянии разрушения: там развалины, могилы»<sup>6</sup>. Это мировоззрение, по мнению Г. Ибрагимова, находит адекватный эмоциональный тон, в котором преобладают настроения скорби, печали, тоски. Типологически основной эмоциональный тон лирики Дардменда может быть соотнесен с лирикой Баратынского, в которой Б.О. Корман вслед за В.Г. Белинским находит «безотрадный взгляд на человека, искусство, историю»<sup>7</sup>.

В заключительной части статьи Г. Ибрагимов обращается к творчеству Г. Тукая и ставит вопрос о влиянии культурно-исторического контекста на лирику поэта. Эмоциональный тон лирики Г. Тукая Ибрагимов рассматривает как отражение духа времени, идей обновления, прогресса нации. Чувство сопричастности жизни нации, ощущение нераздельности индивидуального и национального становятся, по мнению критика, доминантой лирики Тукая. Немаловажно, что Г. Ибрагимов прослеживает процесс становления этой доминанты, тем самым актуализируя мысль о динамичности лирической системы.

Значительное место в этой части статьи автором уделяется вопросу о слове в лирике Тукая. Становление лирики Тукая как некоего единства сопряжено, как показывает статья, с изменением поэтического языка. Чувство национальности делает его поэтический язык более живым, понятным. По Корману, «выбор и ореол слова в лирическом стихотворении связаны не только с данным содержанием: слово скрыто соотнесено с преобладающим тоном всей лирики поэта. Под воз-

действием тона в слове активируются *определенные* слои предметного и эмоционального содержания – даже в том случае, если они не вполне, не совершенно согласуются с частным значением и содержанием данного стихотворения»<sup>8</sup>.

Наконец, автор статьи выделяет принципы изображения действительности в лирике Тукая, среди которых особое место отводит социально-аналитическому началу и народности. Г. Ибрагимов определяет Г. Тукая как поэта, у которого рациональное начало преобладает над эмоциональным. Это качество критик обнаруживает во всех разновидностях лирики поэта, включая любовную и пейзажную. Говоря о народности Тукая, Г. Ибрагимов пишет о том, что в лирике поэта переживания выступают не как индивидуальные, а как всеобщие: лирическое сознание поэта понимается как релевантное сознанию эпохи, народа. Такой способ бытия лирического сознания характерен прежде всего для лирической системы Некрасова.

Таким образом, подобно тому, как статьи В.Г. Белинского явились для Б.О. Кормана предпосылкой для понимания лирики как системы, работа Г. Ибрагимова могла бы стать точкой отсчета в построении типологии лирических систем в татарской поэзии. В этой связи уместным представляется вопрос о границах «системно-субъектного» метода, его возможностях при обращении к художественному опыту иных литератур. Иначе говоря, насколько типология лирических систем, разработанная Б.О. Корманом преимущественно на материале русской лирики, применима, скажем, к лирике татарской?

Основывающаяся на изучении субъектной структуры русской лирики XVIII–XIX вв. кормановская типология лирических систем строится на противопоставлении моносубъектных и многосубъектных систем, с одной стороны, и закрытых и открытых – с другой. Представляется, что применительно

к татарской лирике такая дифференциация недопустима, что объясняется исторически: традиционалистский тип художественного сознания (для которого, как считает Б.О. Корман, характерна моносубъектность) в татарской литературе имеет иные хронологические рамки, нежели в русской. Традиционализм господствовал в татарской литературе вплоть до начала XX в., когда происходит становление новой парадигмы культуры, ознаменованное активизацией диалога с европейской и русской культурами, формированием неклассического типа художественности. Вместе с тем смена парадигм художественности на разных уровнях литературного процесса происходит с разной степенью интенсивности. Пожалуй, ощутив все процесс смены парадигм проявляется на жанровом уровне: разрушение жанровых канонов восточной поэзии, становление романа европейского типа и пр. В меньшей степени это затрагивает субъектную организацию литературы. С.Н. Бройтман, рассматривая субъектную структуру лирики в историческом освещении, выделяет три формы отношения субъектов в лирике, релевантные трем типам художественного сознания: «субъектный синкретизм» (мифопоэтическое сознание), отношение «нераздельности-неслиянности» (эпоха рефлексивного традиционализма), «субъектный неосинкретизм» (нетрадиционалистская эпоха)<sup>9</sup>. Характеризуя субъектную структуру неканонической лирики, С.Н. Бройтман пишет о том, что ее важнейшей особенностью «следует считать то, что теперь интенции «я» направлены не столько на «мы», сколько на «другого» – сначала на «другого» в самом «я», а потом на реального, но не объектно понятого «другого», благодаря чему между лирическими субъектами могут возникать диалогические отношения»<sup>10</sup>. В татарской лирике начала XX в. подобный тип субъектной структуры лирики не складывается, что объясняется ее генетическими связями с восточной лирикой. Выскажем предположение, что

лирические системы в татарской поэзии начала XX в. соотносимы с таким типом лирических систем, «при восприятии которых вопрос о субъекте сознания не имеет главенствующего значения»<sup>11</sup>. «Субъект сознания, – пишет по поводу таких систем Б.О. Корман, – растворяется здесь в объекте; ощущение резко определенного носителя сознания уступает место ощущению резко своеобразного поэтического мира. Представление о поэтическом мире складывается из представлений о наиболее близкой поэту сфере жизни и об особом характере поэтического видения»<sup>12</sup>. Приводя в качестве примера такого типа лирической системы лирику А. Фета и говоря о ее «субъектной неопределенности», Б.О. Корман отмечает, что «неопределенность, неясность картины мира в лирике Фета во многом связаны с преимущественно ассоциативным характером его поэтического мышления. Движение лирического сюжета может у него определяться переходом от прямого к переносному значению слова; порой все стихотворение основано на сцеплении и смене вторичных значений слов и их эмоциональных обертонов...»<sup>13</sup>. В этой связи особо ценными представляются размышления известного татарского ученого Ю.Г. Нигматулиной о нюансовом характере художественного мышления татарских поэтов. Сравнивая творчество Г. Тукая и Дардменда, Ю.Г. Нигматуллина пишет о разных формах нюансовости в их творчестве. У Тукая это «нюансовость», коренящаяся в народно-песенном складе мышления: «Силою таланта Тукай возводит эту национальную особенность мышления в новое качество: «нюансовость» мышления сочетается у Тукая со стремлением к устойчивости главной мысли. Это качество отличает Тукая и от русского поэта В.А. Жуковского, «нюансовость» мышления (черта его индивидуального стиля) которого передавала нерасчлененность, «синкретизм» его лирического чувства и только «правду настроения» (выражение А.Н. Веселовского), и от поэтов-импрессионистов, с их «ра-

зорванным» восприятием мира, с их установкой на показ «мгновенья»<sup>14</sup>. У Дардменда – особый характер мышления символами: «Стремление поэта к предельно обобщенному показу исторической судьбы нации обусловило мышление образами-символами. Однако эта тяга к символизации своеобразно сочетается с нюансовым характером мышления. Если, например, у Блока символы рождаются в процессе мышления, на основе синтеза ассоциаций, то у Дардменда символы оказываются исходным моментом мышления. Дардменд начинает мыслить традиционными символами, общими для литератур многих восточных народов. Но эти символические образы, развиваясь в новых оттенках, эмоциональных и смысловых, теряют свой традиционный характер»<sup>15</sup>.

Нюансовость в понимании Ю.Г. Нигматуллиной выступает как национальная особенность выражения основного эмоционального тона. Примечательно

и то, что, определяя специфику художественного мышления татарских поэтов, исследовательница использует прием сравнения, сопоставляя мышление Тукая с мышлением Жуковского, Дардменда – с Блоком.

Таким образом, при построении сопоставительной типологии лирических систем особую значимость приобретает вопрос о понятийном аппарате. Представляется, что не все понятия в равной степени применимы в тех случаях, когда речь идет о литературах неродственных народов, разъединенных языками, религией и художественно-эстетическими традициями.

С другой стороны, сопоставляя лирические системы на основании ставших классическими в отечественной науке понятий (к их числу можно отнести и восходящий к работам В.Г. Белинского «основной эмоциональный тон»), следует учитывать национальные особенности литератур в конкретный момент их истории.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Николаев П.А. Типология и компаративистика/ П.А. Николаев// Сравнительное литературоведение: теоретический и исторический аспекты. – М., 2003. – С. 9.

<sup>2</sup> Корман Б.О. О соотношении понятий «автор», «характер» и «основной эмоциональный тон»// Б.О. Корман. Избранные труды. Теория литературы. – Ижевск, 2006. – С. 96.

<sup>3</sup> Там же. – С. 95–96.

<sup>4</sup> Заһидуллина Д.Ф. Әдәбият кануннары һәм заман/Д.Ф. Заһидуллина. – Казан, 2000. – С. 210–211.

<sup>5</sup> Корман Б.О. В.Г. Белинский об эмоциональном тоне лирической поэзии// Б.О. Корман. Избранные труды. Теория литературы. – Ижевск, 2006. – С. 67.

<sup>6</sup> Ибраһимов Г. Әсәрләр: 8 томда/ Г Ибраһимов. – Т. 5. – С.105. Перевод выполнен автором статьи.

<sup>7</sup> Корман Б.О. В.Г. Белинский об эмоциональном тоне лирической поэзии// Б.О. Корман. Избранные труды. Теория литературы. – Ижевск, 2006. – С. 59.

<sup>8</sup> Там же. – С.73.

<sup>9</sup> Бройтман С.Н. Лирика в историческом освещении/С.Н. Бройтман//Теория литературы. Т. 3. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – С. 435–444.

<sup>10</sup> Там же. – С. 443.

<sup>11</sup> Корман Б.О. Лирика Некрасова/ Б.О. Корман. – Ижевск, 1978. – С. 109.

<sup>12</sup> Там же. – С.109.

<sup>13</sup> Там же. – С.112.

<sup>14</sup> Нигматуллина Ю.Г. Национальное своеобразие эстетического идеала/ Ю.Г. Нигматулина. – Казань, 1970. – С.160.

<sup>15</sup> Там же. – С. 186.

**Аннотация**

В статье ставится вопрос о категориях типологического изучения лирических систем в разных национальных литературах. Определяется типологическое сходство «основного эмоционального тона» лирических систем ряда русских и татарских поэтов.

**Ключевые слова:** литературная компаративистика, лирическая система, типология, основной эмоциональный тон, субъектная организация

**Summary**

The article deals with the problem concerning the categories of typological studying of lyrical systems in different national literatures. We defined typological similarity of «the basic emotional tone» of lyrical systems of some Russian and Tatar poets.