

Literature

Әдәбият

Литература



THE TATAR COMPONENT IN RUSSIAN LITERATURE OF THE 20th CENTURY

Tatiana Nikolaevna Breeva,

Kazan Federal University,
18 Kremlovskaya Str., Kazan, 420008, Russia,
tbreeva@mail.ru.

The article explores the ways in which the Tatar component functions in Russian literature of the twentieth century, reveals the nature of its development along with different aspects of imaginative presentation, and identifies the ways of symbolizing and stereotyping. It analyzes the uniqueness of the Tatar component implementation in different artistic paradigms. The article reveals the peculiarities of Kazan locus symbols as a means of representation of the Tatar component. It investigates the diversity of functional orientation of the Tatar component in the twentieth century Russian literature.

Key words: Tatar component, "Asia" concept, "Russia" concept, identity, false self-identification, chosen self-identification, "Kazan" locus.

An imagological aspect becomes one of the key aspects of modern humanities in general and of literary studies in particular. According to E.V.Papilova, "imagology is an academic discipline whose objects of study are the images of "other", "alien" nations, countries, cultures, which are foreign to the perceiver. The image of the "alien" is studied in imagology as a stereotype of national consciousness, i.e., as a stable, emotionally rich, generalized and imaginative notion of the "alien", formed in a particular socio-historical environment. It follows that imagology both reveals the image of the "alien" and, in connection with the processes of reception and evaluation, characterizes the perceiving subject itself, i.e. it reflects the national identity and its own system of values" [1, 31]. Consequently, the imagological approach becomes especially productive while considering the

functioning and presentation peculiarities of the Tatar component in 20th century Russian literature.

The imaginative personification of the Tatar component mainly refers to the end of the 19th century (the exception is the historical narrative of the 18-19th centuries); a special place in this process is given to the works of Leo Tolstoy. In contrast to the image of the "alien", which is virtually excluded from the sphere of social relations, the image of the "other/another" was considered by the writer primarily in the context of the theme of "the insulted and humiliated", demonstrating the inconsistency of society by the very fact of its existence and at the same time determining the way of the socialization of a reflective character. In this case, national specificity was minimized, confined to the symbolic nature of its designation. Tolstoy's scheme represents one of the most significant

trends of the second half of the 19th century and that is why, at the turn of the century, it became active in that part of the literature which perceived the heritage of classical realism in a varying degree, for example, in the works by V.G.Korolenko and A.I.Kuprin (such stories as "The Enquiry", "The night-shift" and "The Duel"), and some others. So, in the story "The Enquiry" A.I.Kuprin almost completely restored the plot scheme of "After the Dance", and in other works it is one of the most important storylines. The image of the Tartar is endowed with a stable set of features emphasizing their helplessness and vulnerability; in some cases this role is fulfilled by the particular "childishness" of a character: "This defender of the fatherland was thin and small, just like a boy of twelve. His baby face – brown, with high cheekbones and quite hairless – peeped out awkwardly and pitifully from the excessively wide gray knee-high sleeved overcoat, in which Baiguzin dangled like a pea in a pod" ("The Enquiry"). However, the most significant detail is the language barrier, which determines the failure of communication; this allows the amplification of Tolstoy's tradition, correlating it with one of the patterns of the development of Russian literature of the 19-20th centuries, which was attracted, according to Yu.M.Lotman, by "the image of people in their anthropological essence and not only in the concrete embodiment". The alien inclusions of such images (Baiguzin – "The Enquiry", Sharafutdinov – "The Duel", etc.) into a social context represented by the sphere of army life makes it partially possible to correlate them with the type of "natural" man¹, thereby making these images the evaluation criterion of the undue state of social peace and making it the factor which determines the spiritual evolution of the protagonist. For example, at the end of the story "The Enquiry" there is an identification of Bayguzin's desecrated body – "a baby in a big soldier's overcoat," and of Kozlowski's desecrated soul.

In the realist literature of the "Silver Age", which built a new concept of the world and man, the mention of the national factor is equal to the definition of the social nature of the protagonist in the case of the "titular" nations (the British, Americans and Germans), or to the statement of the exclusion of the protagonist from the social sphere in the case of indicated "marginal" national groups. The first identity was realized in the works by

¹ Alexander Kuprin's early works are characterized with a very broad interpretation of the typology of "natural" man, including both the spiritual component ("Olesya") and a bodily-physiological complex.

I.A.Bunin ("The Gentleman from San Francisco", etc.) and M.Gorky ("Tales of Italy") written around 1915; in both cases there is an opposition to the "standard" (either in national terms – the embodiment of "the soul of the people" in M.Gorky's works, or in the historiosophical terms – in I.A.Bunin's works) nation and characters, the national and individual features of which were "diluted" by social signs. The second aspect is more typical of M.Gorky's works written in the 1890s and it is associated with the isolation of the semantic and structure-forming role of the opposition of "the man of nature" and "the man of civilization", while national marginality going back to the "gypsy theme" applies to other "non-titular nations" (an old Tatar in "Song of the Falcon", a Bashkir in "The Dumb", etc.). At the same time, the rejection of the scheme *the man of nature – the man of civilization* deprives the national marginality of the character of positive content and equates it with the social masks of other characters (the image of a Tatar man in the play "The Lower Depths").

Overcoming the rigid stability of national and social factors characterizes the literature of Russian modernism and the avant-garde, but the problem of two-part Russia is considered here not in the context of imperial myth but a national one, the actualization of which is closely associated with the process of formation of national consciousness, which activated in the second half of the 19th century when S.S.Uvarov's theoretical position started to be implemented in the social and political life of the country. Alexander III acquired the status of the first national Russian tsar; at that moment there was a need in the social construction, and there was a final affirmation of the idea of national homogeneity at the state level, characterized also by the strengthening of nationalist tendencies. During the reign of Alexander III laws that infringed upon national minority appeared first, and chauvinism and anti-Semitism became essential elements of national policy. For example, some restrictions were imposed on the Jews relating to economic and state activity, there was a difficult limit of admission to educational institutions, and the zone of settlement was becoming more limited. However, the adoption of the Orthodoxy allowed the avoidance of almost all the existing restrictions. In other words, the homogeneity of the nation was approved on a confessional basis, which was consistent with S.S.Uvarov's doctrine.

The transformation of the most important principles involves not only an ideological level; the iconic processes also characterize the state of phi-

losophical thought of the late 19th century, revising Russia's relations with both the West and the East. The key element of almost all philosophical concepts solving the problem of the national Russian nature is an absolute assertion of its uniqueness; in this regard there is the discrepancy not only with the Western vector, which is characteristic of the middle of the 19th century, but also with the ideas of the early Slavophiles, for whom the socio-cultural identity of Russia was also linked with the pro-national component of "Slavism". In this regard, the ethno-religious component of the state model of the nation state is replaced by the ethno-cultural component of the national myth, which is represented in the culture of the time, and as a result of which the idea of the Russian messianism becomes its most important element. In theoretical-philosophical constructs by V.Solovyov, K.Leontiev and others, the important role is given to the thesis of the internal polarization of Russia and some trends of world development, taking the national form, such as Pan-Germanism, Pan-mongolism, Pan-Slavism, etc. Thus, V.Solovyov in his work "On the occasion of the recent events" and "Three Conversations" connects the crisis of world civilization with the dissemination of Pan-mongolism, mentioning Pan-Islamism and Pan-Germanism. In the eschatological picture, created by the author in "Three Conversations," at first Russia is under the Mongol yoke, and then it becomes a part of the "United States of Europe"; accordingly, the perception of Russia as a major bearer of the theocratic ideal is associated with the resolution of the polarization of the East and the West, which should ultimately provide Russia with the messianic status in the spiritual development of the world as a whole.

Engaging in polemics with the theory of the early Slavophiles, especially with their usual idealization of the Slavic peoples oppressed by the western and the eastern rulers, K.Leontiev noted that the Orthodoxy could not be the basis of spiritual and cultural ties between the Slavic peoples, as the dissemination of Pan-European cultural and political tendencies among the Western Slavs was obvious, and the South Slavs appeared to him as "ethnographic units", initially devoid of an independent national life. According to the philosopher, all this demonstrates the illusiveness of the idea of the Slavic community; the reunification of the Slavs would have led to the creation of "five or six Polands instead of one": "... the creation of one solid and pan-Slavic state would be the beginning of the fall of the kingdom of Russia...The Russian

sea would dry up from the merging of the Slavic streams in it...".

Thus, changes in the historical and cultural situation led to the fact that the two-part nature of Russia was considered not so much as a result of the public imperial policy as the original entity requiring further resolution. Therefore the eastern component of Russia lost its neutral nature – inherent in the imperial myth – it started to be realized as a problem part, and, at the turn of the century there was a search for the third true component of Russia. Later within the Eurasian concept the perception of Russia as "the synthesis of the two <the West, the East – T.B.> with a predominance of the latter" was affirmed.

An understanding of the national essence of Russia in the modernist literature of the first two decades of the 20th century was happening in the context of the main opposition of the West and the East, which was very important for the Russian culture, simultaneously clarifying the content of the national myth and fitting Russia into the overall picture of the world. The literature of the Silver Age retains the traditional antinomy of the East and Asia with a Tatar-Mongol concept as the main method of representation of Asian traditional nature, the content of which is reduced to the semantics of spontaneity in its destructive variant (V.Solovyov, A.Blok, V.Khlebnikov, etc.). The Oriental component is represented by the *Scythian concept* and the sacred component of ancient Eastern cultures (Zoroastrianism, Egyptian mythology, etc.). The interaction of all these elements forms two simultaneously developing trends. The first is aimed at the polarization of proper Russian, "native" and oriental nature in any form, whether it is the concept of *Asia*, which is devoid of its own national characteristics in I.A.Bunin's prose, the influence of other nationalities, which equally includes both Western and Eastern components in M.A.Voloshin's lyrics, or the Mongol-Tatar concept in the works of V.Solovyov and A.Blok. Russian and Mongol-Tatar concepts constitute autonomous antagonistic formations, which are typical, for example, of the poetry of A.Blok and V.Solovyov, or they interact marking two ethical poles of the mythologem of the Russian soul, thereby turning into the problem of the duality of the Russian national character (M.Tsvetaeva's lyrics of the beginning of the 1920s can serve as an example). The essence of the second trend is the perception of the mythologem of the Russian soul as a complex interaction of different national components being implemented into the organic unity (the epitome of

this are the works by V.Khlebnikov). The negative connotations of the Mongol-Tatar concept are now motivated not so much by the political context that was characteristic of the 18th century literature, as the process of mythologizing history, universally approved in the culture of the time. A dominant position in it is given to the mythologem of Eternal Femininity, projected by the symbolists on a national myth and which partially preserves its value in the post-symbolist era. In this case, the relations of the Mongol-Tatar concept and the concept of "Russia" are considered at the gender level and conceptualized as brutal violence thereby exploiting a stable opposition of the historiography of the 19th century – "Forest – Steppe", which declares the original two-part Russia and partly involves the representation of the sacrificial role of one of its components². This interpretation is characteristic, for example, of M.Tsvetaeva's collection "Craft" and the lyrics by V.Khlebnikov.

In M.Tsvetaeva's collection the myth about the tragic fate of the poet, taken from the poetess' life experience (the fate of Sergei Efron) and on the facts of history, is motivated by a particular interpretation of the concept Russia. Beginning the dialogue with poetic mythology of the early 20th century, Marina Tsvetaeva plays on two stable poetic symbols of Russia – "racing mare" (*'Sledok tvoey nepytan...'* ("Your trace is untrammelled...")) and the mythologem of the Eternal Femininity – "promised wife" (a high hypostasis), "Maslenitsa" (the lower variant) (*'Posmertniy marsh'*), ("Death march"), *'Maslenitsa shiroka...'* ("Maslenitsa is generous..."etc.). The integrity and ethical content

² Thus, an emotionally vivid picture of Russian history was given by E.F.Shmurlo in 1895: "Besides the history of Europe itself, which it <Russia> was building, developing, cultivating, it has another one: an Asian history, which was forced, imposed, haunting. Both were parallel, independent, hostile, never being reconciled...the power of things was inexorably pulling us...towards Asia, distracting from the overall focus of civilization <Europe> and forcing us to be divided in two. The history of Russia is resultant, formed by two forces each of which just opposed another. Of course, here firstly we have to seek explanations for why much of Russian history did not go so smoothly and was achieved not so easily... as our neighbours did...The first page of Russian history has not been written yet, but the wicked power is hanging over us. If it is fair, as claimed by our ancestors, the contemporaries of Polovtsian raids and the Tatar yoke, that uninvited Asians from the steppes were an evil suggestion and the punishment of God, then one may confirm that Russia was conceived in sin" [2: 3-4].

of this concept are destroyed by the inclusion of the alien nature in opposition to the idea of the inorganic synthesis of Russia and the West, which was established in the literary tradition of the Silver Age, the distortion of the true nature of Russia is associated with the mix of Russian and Asian components. Starting a dialogue with Alexander Blok, Marina Tsvetaeva motivates the historical tragedy of present-day Russia with the events of past centuries. One of the first cycles of this collection – *'Khansky polon'* ("A captive of the khan") has something in common with Blok's cycle "On the Field of Kulikovo"³. Thus, the image of the "steppe mare", typical of Blok's cycle, undergoes some significant changes: Tsvetaeva's image of Russia-horse implements not only the antagonism of two polar principles, but their unjustified merging ("But one horseman, Mamai, / For your taste is game"), so there is a subsequent graduation showing the moment of voluntary acceptance of captivity: "An unshod horse, / Oh, Russia-mother", "Oh, Russia-mother, / Spellbound horse", "Eh, Russia-

³ L.A.Kolobaeva notes that "in the structure of Blok's poems about the motherland the images of "My Russia" and "My Wife" are always close. These two loves are intended for the only woman and the only country on earth, the Homeland, – two highest divine calls of life, which, according to Blok, have a common nature, some laws. Both loves are dramatic, each has its own inevitable suffering, its "cross", and the poet bears it "carefully" through life. The drama of both loves has its common ways of outcome, solution. The outcome depends on the ability to link the beginning and the end of life, to understand existence as a whole. Both the man and the whole country, looking back at the past, being at a critical moment in its history (the Battle of Kulikovo), can find hope for breaking the tragic circle of contradictions, for resolving unsolvable: "The impossible is possible ..." The category of artistic time continuum performs the key role in the philosophy and poetics of the cycle. In the cycle we can single out individual time, the time of persona, and the time of Russia, its history. This is some distinct categories, different in scale but similar in structure. The time of persona is the apogee of human life, its culmination, when life is viewed as a whole, when one has just "remembered" about the imminent end and mentally goes back to the roots. The time of Russia – its fatal hour, wicked or "triumphal", and at the same time there is its whole history, its destiny. The basic poles here, in terms of concrete historical time, are from the end of the Tatar yoke until the eve of revolutionary upheaval, which are the past and the future of Russia. However, a specific history in the verse about the motherland goes up to philosophy: in the life of his people Blok tends to catch the native bases of existence, which remain in different centuries and epochs" [3: 186-187].

mother, / Unrepentant horse". The image of Russia doubles: on the one hand, a mythologem of Tatar Russia is being formed, on the other hand, the image of "Russia-passion" is being singled out: the first hypostasis – "a slanting vileness", "a thief's palm" – destroys spirituality: "My town's in blood / Chest without cross"; the second hypostasis becomes its embodiment. In addition to that, both hypostases are included in the gender context, forming a stably expressed feminine nature in relation to "Russia-passion" and the loss of it in the mythologem of Tatar Russia. The conjugation of the image of "Russia-passion" with an associative array *dream* (as a mental activity in the form of an imagined series of events during certain phases of sleep), and *dream* (as a sequence of imaginative thoughts) ("dreaming Russia", "dreaming passion") shows the absorption of its old image by the mythologem of Tatar Russia; the confrontation between two hypostases, which is insoluble in the earth, is overcome only through the motif of running / ascension, which is projected onto the image of the heroine and a "swan-like stature", the realization of which is associated with the implementation of biblical schemes of resurrection (the legends of Jairus's daughter and Lazarus).

M. Tsvetaeva bound false identification of Russia with all its facets, starting from the national archetypes (stylization of a lullaby in the fourth poem of the cycle) '*Khansky Polon*' ("A captive of the khan") – '*Ne rasteklas esche...*' ("Jesus' blood hasn't spread out yet..."), and finishing with the state component (the symbols of birds), so the reminiscence plan, besides Blok's lyrics ('*Rus moya, zhena moya, vmeste li nam mayatsya?*' ("My Russia, my wife, should we suffer together?")), is supplemented with allusions to "The Tale of Igor's Campaign". In the poetics of the collection the depiction of the folk symbols of birds occupies an important place, which is the basis for the symbolic projection of three key images – a lyric heroine ("nightingale"), the White Army ("swan" / "swan-like stature") and Tatar Russia ("eagle"), reflecting not only the development of the imperial emblems, but the concept of statehood, regardless of its political content. In the poem "Death march" the poetic symbol of Russia is a "promised wife": '*Ne ona li eto v zerkalakh / Raspisalas udarom sabelnym? / V edkom drebezge khrustalya / Ne ee li eto smekh predsvadebny?*' ("Wasn't it she who signed the mirrors with a sabre? / Wasn't it her pre-wedding laughter heard in acrid screech of crystal?"). Two opposing forces are indirectly represented in the imagery system of the poem: "swan-

like stature" and an emblematic imagery recreating the Red Army. However, their rivalry for the hand and the heart of the "proposed wife" / Russia loses its sense as a result of an understanding of the true nature of "proposed wife", in the image in which Tatar features dominate – the "sharp cheekbones": '*Ne ona li iz vpalykh schek / Podraznilas krutymi skulami?*' ("Wasn't it she / who teased with her sharp cheekbones from the sunken cheeks?"). The poem "New Year's" (the second one) becomes the development of this theme, where the confrontation between two hypostases of Russia can be traced directly: the "eagle", as the embodiment of fatal captivity, is endowed with Tatar features ("stern," "swarthy"), the "swan" embodies lost spirituality: '*Tot – vzdokhom vzleleyany, / Te – zhestki i smugly*' ("That one was cherished with a sigh, / Those are stern and swarthy").

The gender aspect in the understanding of the Mongol-Tatar concept is also characteristic of V. Khlebnikov's lyrics ('*Usadba nochiu, chingizkhan!*' ("Midnight estate, Genghis Khanerate!"), '*Toy*' ("For her"), '*I snova glaza schegolnuli...*' ("And again the eyes fleshed..."), '*Moschnye, svezhye do naga!*' ("Powerful, fresh..."), '*Rus zelenaya v mesyatse Ai!*' ("Russia is green in the month of May!"), '*Narod otchayalsya. Zaplakala dusha*' ("The people are desperate. The soul started crying"), etc.). The semantic content of this concept is directly related to the author's strategy of the use of proper names. Describing the first stanza of "Midnight estate, Genghis Khanerate!", M. Grygar notes that in this part of the poem V. Khlebnikov "creates semantic equivalence between the two members of the equation. The second member is no longer completely unknown, but its meaning is revealing in the matching process with the objective motif, which must be characterized and saturated with anthropological and cultural values. The entire structure of values, perceptions, associations, emotional reactions surrounding the names of Genghis Khan, Zarathustra, Mozart, Goya and Roops is immediately involved in the semantic and figurative field of the thematic plan of the poem" [4: 347]. According to this, a different semantic structure of the names of Mamai and Batu is singled out; the first of them provokes the appearance of a nonce word "omamaieny" ("mamaied") and a stable imagery – "the angry sky of Mamai", "Mamai's pagoda", "the sun of Mamai". The second one, which is much more free in figurative embodiment ("the dark clouds...of Batu", "the black road of Batu"), forms,

according to Kh.Baran, an equally steady rhyme 'Batyya – svyatye' (Batu – holy).

The paradigm of images, which is associated with the name of Mamai entering an intimate and personal context, reveals a natural basis of the image of a lyric addressee, in whose appearance some prominent signs become notable. They are correlated with the symbols of arms and coldness – "sparkling cutting", "there is a clanging of the army's "your grace" in them in the morning", etc. A metaphorical likening of the heroine to the sun, forming a parallel with the image of "the sun of Mamai", loses the fire symbols of sunlight and accentuates the symbols of sparkling, and has predominantly destructive semantics.

Unlike the imagery of "Mamai", which is devoid of historical and temporal context and embodies the semantics of a natural basis, the imagery of "Batu" represents the process of implementation of the law of time defining the symbolic landmarks of human civilization. Thus, in the poem "Batu and Pi" Batu's name becomes the emblem of the time interval of 317 years, and its multiplication by the numbers Pi and E defines catastrophic or positive stages in the history of mankind: ('*Schet Loneluda*) 317 P = 995,8872 / *khlynula vdrug lava narodov / Svirepoy svireliyu / – Veter ludey / Padaet Rim, <...> Cherez 317e = 861 god, / Posle buri narodov / Khlynuli snova Tatory, <...> A cherez 317 P + 9 ili 1004 goda / Posle nashestviya gunnov i gotov / Dikim kopiem Vostoka / Strana Rus snyala tsepi Tatar*" ("Lonelud's counting) 317 Pi = 995,8872 / *the flood of people suddenly started / Like fierce whistling / – The wind of people / Rome was falling, <...> In 317e = 861, / After the storm of people / The Tatars poured again, <...> And in 317 Pi + 9 or 1004 years / After the invasion of the Huns and the Goths/ Russia freed itself from the shackles of the Tatars/ With a wild spear of the West*'). The development of this semantic complex is the image of "the black road of Batu" and the steady rhyme 'Batyya – svyatye' (Batu – holy) forms an idea of transforming nature, and, as in the case of the laws of time, it is considered non-morally (for example, in the poem '*Rus pevuchaya v mesyatse Ai...*' ("Russia is melodious in the month of May..."), '*Rus zelenaya v mesyatse Ai!*' ("Russia is green in the month of May!") the image of "the black road of Batu" is the source of the transfigured annual cycle, and a large group of texts demonstrates the perception of this name as an equivalent of catastrophic events changing life – '*polchischa synnogo Batyya*', '*V pozharakh step, / Kholmy svyatye / V glazakh detey / Vstayut Batyi /*

Kolosiev net... ikh brosil gnevno / Bozhe nits, / I na vostok ukhodit bezhenets' ("the hordes of Batu", "The steppe is on fire, / Hills are holy / In the children's eyes / Batus are standing up / There are no spikes... The God threw them angrily away, / And the refugee goes to the East"), in this case, the evaluation semantics is formed with the rhyme 'Batyya – svyatye' (Batu – holy) creating an obvious oppositional pair⁴.

In contrast to unambiguously negative semantics of the Mongol-Tatar concept, *the Scythian concept*, which is interpreted in the context of the opposition "civilization – barbarism", receives a positive interpretation in the works of most of the artists of the early 20th century (V.Ya.Bryusov, A.Blok, A.Bely, etc.). However, *the Scythian concept* is deprived of its own national component and it is a phenomenon which is typologically close to the image of "White India" and "India of spirit", which occurs in the works by N.Klyuev, N.Gumilev et al. The Oriental component, which is represented by sacred symbols of ancient religious and philosophical systems, is similar to *the Scythian concept* due to participation in the formation of a new historical model of the world and it is fulfilled in V. Khlebnikov's works, the foundation of which is his concept of time⁵. In this regard, the interaction of "the Persian" texts ('*Iranskaya pesnya*' ("Iranian Song"), '*Novruz truda*' ("Novruz of labour"), '*Paskha v Enzeli*' ("Easter in Anzali"), '*Dub Persii*' ("The Oak of Persia"), '*Ruchei s kholodnoyu vodoy...*' ("A stream with cold water..."), '*Ochana-mochana*', '*Vozdukh raskolot na chernye vetki...*' ("The air is split on black branches..."), '*Derevo*' ("The Tree"), '*Zapakh nochii – eti zvezdy...*' ("The smell of night – the stars..."), '*O, Aziya! Toboy sebya ya muchu...*' ("Oh, Asia! You are my torment..."), and "the Egyptian" texts ("Zamorozhenny Osiris..." ("Frozen Osiris..."), "Ra – vidyaschiy ochi svoi..." ("Ra – seeing his eyes..."), the novel "Ka").

⁴ The circle of catastrophic events is not limited to the natural plan. Thus, in the poem "Midnight estate, Genghis Khanerate!", as Kh.Baran noticed, the name of Batu forms an image "words = Cains killing Abels = silence" [5: 225].

⁵ The conception is reproduced in such articles as "Zametki" ("Notes"), "Bitvy 1975-1917." ("The Battles of the 1915 -1917s"), "Vremya mera mira" ("Time is the measure of the world"), "Poedinok s Khammurabi" ("The Duel with Khammurabi"), "Den mertvetsa u so-sedey" ("The Day of the Dead at the neighbours"), "Otryvki iz dosok sudby" ("Extracts from the boards of destiny").

Participating in the disclosure of Khlebnikov's law of time, Persia embodies the ancient layers of human civilization, becoming the guardian of historical memory. In accordance with this, there is imagery which includes the images of a "stone river" and a "tree". The "stone river" allows the transformation of an inexorable sequence of the objective movement of time, acting as a concentrated embodiment of the memory of the past, which is able to participate in the creation of chronotopia. The image of a tree which is associatively close to the image of a lit candle (*'Derevo gorelo luchinoy v vozdukhe zolotom, / Gnetsya i klonitsya / Oseni ognivo gnevno – / Vyseklo zolotye dni / Molebstvie lesa. Vse srazu / Upali zolotye papakhi / Dereviya vytyanuty tochno grabli / Dlya okhapoksolnechnogo sveta'* ("The tree was burning like a splinter in the golden air / Bending and bowing / Autumn flint is wrathful – / It stroke golden days / The rogation of forest. All golden hats / Fell down at once / The trees stretched their branches, just like rakes / For armfuls of sunshine") or represents the earth projection of the sun ("Tree") and shows the inner connection with the name of Zarathustra and the topos of Anzali, and which performs a medial function in the time stream, just as Astrakhan performs a similar role in the space system.

The "Egyptian" text becomes the basis for the implementation of Khlebnikov's ideas of general synthesis, and this very text represents the model of "Ladimir" with the greatest adequacy. The leading role in this process belongs to the image of "Ka", which destroys the very concept of spatio-temporal boundaries and enables the perception of the poetry of the world. Consequently, a strict localization in space and time gives way to the complex mutual correlation of the past, the present and the future as the final implementation of the author's law of time. The syncretic image of "Asian" Russia becomes a similar modelling instance, the reflection of which is the topos of Xacitarxan, synthesizing the tokens of Kazan and Astrakhan⁶. P.I.Tartakovsky, based on the etymology of the

name of Astrakhan proposed by A.Parnis⁷, emphasizes the paradoxical embodiment of "...the idea of "unfree freedom" in this work, i.e. the philosophical connection between freedom and necessity. Just like "Medlum and Layla", "Children of the Otter" and other works of that period, built on artistic paradoxes, "Xacitarxan" is a poem about the ways of mankind, Russia and Asia, and to that ideal of happiness which could be anything but it necessarily included the rights of a person or people to live in their own way (*freedom*) and the movement of different people and human masses of different races towards each other (*the way* as an inner need, *necessity*)" [7: 213]. In other words, the image Xacitarxan becomes a reflection of the historiosophical views of V.Khlebnikov; the images of a hill / a mountain and a steppe form the basis for the perception of the integrity and proteusity of the world. In relation to the steppe, this is achieved by including seascape symbols (*'Kak veet mirom i yazychestvom / Ot etikh dremluschikh stepey, / Bozhestv morskikh mogil velichestvom, / Bud piyanym, putnik, – poy i pey! / Tabun skakal, leleya grivy, / Ego vozhak shel vperedi / Letit kak chayka na zalivy, / Volnuya snezhnye izvivy, / Uzh ischezauschiy vdali'* ("The peace and paganism of these sleeping steppes, / The majesty of marine deities' graves / Are felt here, / Be drunk, wayfarer, – sing and drink! / A herd was galloping cherishing manes / Its leader was going at the head / It was flying like a seagull to the bay, / Ruffling snow waves, / Vanishing into thin air"), which represent not only the dynamics of life in general, but involve the creation of a single spatiotemporal field, which, typically of the futuristic poetics, combine the precision (Xacitarxan) and a maximum breadth (associative convergence of equidistant spatiotemporal points, such as "... Lomonosov / Was sent by the Arctic sea ...", "And in the sounds of the name of Khvalynski / To this day there lives the death of Volynski") in the construction of the spatial system. The image of a hill / a mountain fits into the context of several myths (the argument between the mountain and Mohammed, the legend of the hill of Stepan Razin, etc.), forming the symbolic embodiment of artistic energy which is able to rec-

⁶ According to N.Stepanov's remark: "The name of the poem – " Xacitarxan " – is an ancient Tartar name of Astrakhan. In the 13th century on the site of Astrakhan (little bit higher than its present location on the Volga) there was a city of the Kipchak Golden Horde – Xacitarxan (or Aji-Darkhan), which became the capital of Astrakhan Khanate at the end of the 14th century"[6: 383]; the toponymic signs let us correlate this image with the topos of Kazan.

⁷ "Possibly, Khlebnikov knew one of the versions of the origin of the name of his native city – Astrakhan. I.Cherkasov in the work "Historical view on the ancient state of the Astrakhan region" etymologizes the name "Astrakhan", almost as Khlebnikov did, breaking it into two original words: *as* and *tarkhan*. *As* is the name of the people who lived in the Caspian region and *Tarkhan* means "free" in Tartar.

reate the world, even if it breaks the spatiotemporal laws. The concentration of these two main lines is the image of Xacitarxan, the Kazan component of which, reinforcing the semantics of borders, emphasizes the medial function of the topos in time and space: *'Druguyu zhizn uznal tot ugol, / Gde smotrit Afrikoi Rossiya, / Izgib brovey ludei gde krugol, / A otblesk lits i chist, i smugol, / Gde dyshit b bashnyakh Assiria'* ("Another life that corner learned / Where Russia looks like Africa, / Where people's eyebrows are round-shaped, / And the gleam of faces is clean and swarthy, / Where in the towers Assyria breathes").

Thus, the perception of the Oriental and the Tatar components in the culture of the late 19th – early 20th century was undergoing significant change. The negative content of the Tatar component became peculiar to the Russian national myth as a variant of the development of the mythologem of the "Russian soul" and in the 1920s it lost its significance – a foreign inclusion destroying the integrity of the "Russian soul" and precluding its messianic role starting to be identified not with the Tartar variant of the Asian concept, but with its Chinese image (one of the first examples of this kind is A.Bely's novel "Petersburg", then it was developed in his novel "The Baptized Chinaman" and in B.Pilnyak's novel "The Naked Year"). The system of myths that had been developed around the Oriental and Tatar components under the influence of the historical memory of the Tatar-Mongol invasion and the situation of the political opposition, firstly, to Turkey, and then to the Caucasus, gave way to the absolute socialization of a Tatar as a "friend" with the designation of his marginal and subordinate role in the social structure. However, the unifying tendency was not the only one; the loss of "the alien" of these components transferred them from the category of an antagonistic or legitimizing instance to the number of modelling factors both in socio-political and cultural construction. Boris Pasternak's "Doctor Zhivago" is the most revealing in combining different trends (this is one of the last works of Russian literature, in which the Oriental concept is saved), as it presents both versions of the Asian concept, the Tatar hypostasis appears in its social significance (the images of the Galiullins: Yusuf and Gimazetdin, and the image of Fatima), and the Oriental version is in a mystical and mythological sense like a tool of fate (the image of Yevgraf).

In the period of the Thaw the modeling function of the Tatar component was activated again after a significant recess. Firstly it happened in the

socio-political sphere, and later it was associated with laws of the cultural development of the second half of the 20th century and especially with the adoption of the concept of multiculturalism. The example of the first novel is V.Grossman's "Life and Fate" and examples of the second trend are the novels "The Island of Crimea" by V.Aksenov, "The Slynx" by T.Tolstaya, etc. In V.Grossman's novel the choice between "life" and "fate" on the national level is made through the correlation of the three ethnic groups – Russians, Jews and Crimean Tatars. This selection is associated with the autobiographical reasons and with the political realities of that time (the campaign which was organized against the Crimean Tatars, and the campaign against cosmopolitanism). The Russian component acts primarily as state-forming, but at the same time it is ethically ambivalent, and the semantic load of another two components allows for the movement from "fate" to "life" on the national level. In both cases it is associated with the acquisition of non-ideological unity (in relation to the Jewish component this is achieved through the restoration of the concept of the nation in the biblical sense of the word, and in relation to the Tatar component it is possible due to the designation of the unity of the people and the land).

In Russian literature the Tatar component, which is not generally typical, continues to work actively enough, even within the multicultural trend. This is due to the interaction of national and ethnic concepts within the sphere of the Soviet and post-Soviet cultural paradigms. As M.V.Tolstovanova fairly noted, "... Russia, as well as Eastern and Central Europe, was not free from the interpretation of the national as the ethnic even at the beginning of the 20th century. Therefore, the crisis of ethnicity, experienced by all these countries at the turn of the 19th and 20th centuries, was particularly acute, and the solution for it was proposed in the ways of reviving the national ethnic elements, which were brightly represented in Herder's cultural reflections revealed at the end of the 18th century. Particularly, it refers to his ethno-territorial understanding of a nation as an independent state, which has a certain territory and a mono-ethnic population. <...> In the second half of the 19th century, accelerated paces of colonization, especially those of non-European countries, as well as some acceleration of the modernization of the economy, made the crisis of ethnicity in Russia, which many other countries were overcoming especially sharp as well. However, although that led to the emergence of ethno-separatism and the movement of

national minorities, it did not cause the transition from ethnical idea of the national to the Western European civil interpretation of this question. <...> The restoration of empire in the USSR was carried out, seemingly, under the slogan of federalism, but in reality, Herder's idea of a strong bond between territory and ethnicity formed the basis. <...> The idea of the nation in the Soviet Union gradually lost or never did acquire not only the civilian element, but also linguistic and territorial components, so the only remaining national signifier of the national was the racist ethno-biological principle" [7: 41–42]. Accordingly, the problem of national identity in Russian literature is still quite relevant; however, in a number of works it is considered within the postmodern irony, participating in the process of national stereotyping. Thus, the Tatar component is the most active or it acts as one of the modelling factors when trying to recreate the concept of the "melting pot" (V.Aksenov's "The Island of Crimea"), basing on a national policy, or it joins a game interpretation of the Russian state and Russian national character ("The Slynx" by T.Tolstaya).

The locus symbol is mainly built in relation to Kazan, and in this case it is actualized not by the semantic potential of urban myth, which is a combination of urban realities and myths⁸, associated with a particular place, but by the emblematic symbols of this locus in the new geopolitical model of Russia. Here the key role belongs to the creation of an imperial model, under which the desire to preserve the variety of non-Russian sphere of the Russian nationhood can be singled out. According to M.A.Batunsky, "We observe the preservation of the ethnic (and religious) pluralism not as an end in itself, but as the stimulation of the ability of this sphere to self-regulate in the conditions modified by a Russian and Orthodox substrate in order to implement all possible interchanges more effectively "for the sake of common interest" of the ethnic components of the empire" [8: 33]. Kazan is endowed with borderline semantics acquiring geopolitical or the socio-political sense in different time, and the existence of both variants is closely related to the functioning of the imperial model. The socio-political variant influences the perception of Kazan as the last frontier of civilization on the way to Siberia, and the central place is given to

two character elements of the toponymic picture of the city – Orenburg and Siberian highway⁹.

The Kazan geopolitical component becomes more stable, maintaining its value over three centuries, and determines the perception of the city as a place for the merging of Western and Oriental natures. In the 18th century, this perception ensured the development of one of the main lines of developing imperial consciousness. "The Greek Project" of the time of Catherine's the Great reign, projected onto the cultural consciousness through the locus of Tauris, was associated with the specification of foreign policy of Russia's status; having conquered the Crimea, which represented both Christian Byzantium and the classical Hellas, Russia "got its share of the ancient heritage giving it the right to stand among the civilized peoples of Europe". The locus of Kazan reflected the other significant trend invented by Peter I, which was based on the modelling of a new empire according to the pattern of the ancient Roman Empire, which resulted in the emergence of "a tolerant attitude towards non-orthodox – and even non-Christian – communities" [8, 13]. One of the first experiences of creating the locus of Kazan of this kind was the work by G.R.Derzhavin ("Harp"), in which the content is built through the system of symbolic and emblematic images. The "home" ideal, which is psychologically convincing and credible, is echoed here with a comprehensive idea of an ideal world order, the artistic embodiment of which is the image of the "Golden Age". The locus of Kazan is directly connected with a biographical myth of the poet, a compulsory part of which is a genealogical legend forming the image of a "nobleman" in the poet's works, so the symbolic content of the locus, which has a status of "hereditary", keeping "coffins ...of parents are sacred", indirectly absorbs the "Tatar" component. The biographical myth is developed by the emblematic semantics of the image of the harp, which is in a complex interaction with the image of

⁸One of the few examples of this kind, which were the foundations for the myth about Kazan, is G.P.Kamev's works, his poem "Gromval" and the story "Inna".

⁹ It is especially revealed by comparing the symbolic potential of Kazan and other cities of the Russian Empire, located to the East, the mythology of which is built around the image of a fortress city; For example, the city mythology of Yekaterinburg consolidates three basic forms: "...a factory city, a fortress city" ("Yekaterinburg was to serve as a stronghold against the Bashkir riots which flared up in the Urals from time to time like a prairie fire"), and the third one, which is also important: Yekaterinburg despite its remoteness from the centre, becomes *the guardian of the spirituality of the culture* " (283). Despite the multi-levelness, we can easily see the protective function of the city, which is a small island of civilization in the Asian steppes.

the lyre in the context of the poet's works. The lyre, which perceives the semantic complex of ancient mythology¹⁰, is often conjugated with a social hypostasis of a lyrical character and regulates its relationship with the ideal image of the monarchy ('*Videnie murzy*' ("The Dream of the Nobleman"), '*Solovey*' ("The Nightingale"), '*Dar*' ("The Gift"), '*Na perekhod Alpiyskikh gor*' ("On the passage of the Alps"), etc.); the harp is more correlated with the "empirical, everyday level of personality" (O.B.Lebedev) including relationships with a "muse" ('*Solovey*' ("Nightingale"), '*Parashe*' ("To Parasha"), '*K muze*' ("To the Muse"), and others.)¹¹. The contextual semantics of the image of the harp allows the correlation of the locus of Kazan with pastoral-idyllic and poetic components of being; however, the appearance of the name of Paul, who visited Kazan in 1789, overcomes the boundaries of biographical myth, forming a reference picture of Kazan as the "golden age" of the "fatherland"¹².

¹⁰ Ovid noted the "creative energy which is inherent in this instrument" in "The Art of Love": "Playing the lyre Orpheus of the Rhodope crushed rocks and hearts."

¹¹ In some cases, G.R.Derzhavin demonstrates openly the contrasting symbols of these images: «Oh! Yesli by odnu prirodu / S tobouy vzyal ya v obrazets, / Vospel bogov, lyubov, svobodu – / Kakoy by slavy byl pevets! / V moikh by pesnyakh zhar i sila / I chuvstva byli vmesto slov; / Kartinu, mysl i zhizn yavila / Garmoniya moikh stikhov / Togda b, podobno Timoteyu, / V shatre persidskom ya vozleg / I sladkoy liroyu moyeyu / Tsarevo serdtse dvigat mog; / To, vsplamenya lyubovnoy strastiyu, / K Taise by yego sklonyal; / To, vzbudya grozoy, napastiyu, / Kopiye yemu na bran vruchal / Togda by ya mezhdou prudami / Na myagkuyu travu vossel / I arfy s tikhimi strunami / priyatnost sel'skoy zhizni pel; / Togda by nimfa mne vnimala, / Boyas v zertsalo vod vzglyanut; / Skvoz dymku by yedva dyshala / Yeye vysokaya, nezhnaya grud» («*Solovey*»). (Oh! If only I was just like you / I would sing the gods, love and freedom – What a wonderful singer would I be! There would be ardour, strength and feeling instead of words in my songs; / The harmony of my lyrics would represent the image, thoughts and life / And then, like Timotey, I would lie in a Persian marquee / And I could win the tsar's heart / Sometimes, inspiring him with passion, / I would incline him to Taisa/ Sometimes, imbuing him with terror and disaster, / I would give him a spear / And then I would sit down on the soft grass between the ponds / And with the gentle sounds of the harp I would sing of the sweetness of country life / And then a nymph would be listening to me / Not daring to look at the mirror of water; / And her breast would hardly rise in a haze" ("The Nightingale").

¹² Semantics of gold colour in G.R.Derzhavin's lyrics is various and includes pastoral, mythological and baroque

In the early 20th century, the locus of Kazan no longer operated in the sphere of imperial or socio-political construction, but it was connected with the development of futuristic chronotopia (V.Khlebnikov "Xacitarxan" and V.Kamensky "Stepan Razin"). In both cases, Kazan is involved in the formation of the revolutionary myth as an embodiment of the energy of world recreation according to the new laws of cosmic order and it is conjugated with the image of the Volga, symbolizing the apparent connection between the West and the East.

Thus, the uniqueness of the Tatar component functioning in the Russian literature of the 20th century, as well as the nature of its artistic representation, is determined to a large extent by the specificity of the artistic paradigm, in which this component is implemented. The functional loading also depends on it and motivates authors' strategies for the development of the Tatar component.

References

1. *Papilova E.V.* Imagologiya kak gumanitarnaya distsiplina // Vest. MGGU im. M.A.Sholokhova. Filologicheskie nauki. 2011. № 4. S. 31 – 40. (in Russian).
2. *Shmurlo E.F.* Vostok i Zapad v russkoy istorii. Yur'ev: Tip. K.Matisena, 1895. 37 s. (in Russian).
3. *Kolobaeva L.A.* Russkiy simvolizm. M.: Izd-vo Mosk. un-ta, 2000. 296 s. (in Russian).
4. *Grygar M.* Stikhi i kontekst: zametki o poezii V.Khlebnikova. Voz'mi na radost' // Tsit. po: Baran Kh. Poetika russkoy literatury nachala KhKh veka: sb./ avtoriz. per. s angl./ predisl. N.V.Kotreleva; obshch. red. N.V.Kotreleva i L.A.Ospatova. M.: Izdat. Gruppy "Progress" – "Univers", 1993. 368 s. (in Russian).
5. *Baran Kh.* Poetika russkoy literatury nachala KhKh veka: sb./ avtoriz. per. s angl./ predisl. N.V.Kotreleva; obshch. red. N.V.Kotreleva i L.A.Ospatova. M.: Izdat. Gruppy "Progress" – "Univers", 1993. 368 s. (in Russian).
6. Tsit. po: Tartakovskiy P.I. Sotsial'no-esteticheskiy opyt narodov Vostoka i poeziya V.Khlebnikova. 1900–1910-e gody. Tashkent: Fan, 1987. 249 s. (in Russian).
7. *Tlostanova M.V.* Zhit' nikogda, pisat' niotkuda. Postsovetskaya literatura i estetika transkul'turatsii. M.: Editorial URSS, 2004. 416 s. (in Russian).
8. *Batunskiy M.* Rossiya i islam. M.: Progress-Traditsiya, 2003. 349 s. (in Russian).
9. *Zorin A.L.* Kormya dvuglavogo orla... Literatura i gosudarstvennaya ideologiya v Rossii v posledney treti XVIII – pervoy treti XIX veka. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2001. 416 s. (in Russian).

symbols, the interaction of which allows the forming of the image of the "Golden Age".

ТАТАРСКИЙ КОМПОНЕНТ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА

Татьяна Николаевна Бреева,

Казанский федеральный университет,
Россия, 420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д.18,
tbreeva@mail.ru.

В статье рассматривается функционирование татарского компонента в русской литературе XX века, раскрывается характер его развития и разные грани художественной презентации, выявляются пути символизации и стереотипизации. Анализируется своеобразие воплощения татарского компонента в разных художественных парадигмах. Выстраивается специфика локусной символики Казани как способа репрезентации татарского компонента. Исследуется разносторонность функциональной направленности татарского компонента в русской литературе XX века.

Ключевые слова: татарский компонент, концепт «Азия», концепт «Россия», идентичность, ложная самоидентификация, выбранная самоидентификация, локус «Казань».

Одним из ключевых аспектов современной гуманитаристики в целом и литературоведения в частности становится имагологический аспект. По замечанию Е.В.Папиловой, «имагология – научная дисциплина, имеющая предметом изучения образы «других», «чужих» наций, стран, культур, инородных для воспринимающего субъекта. Образ «чужого» изучается в имагологии как стереотип национального сознания, т.е. как устойчивое, эмоционально насыщенное, обобщенно-образное представление о «чужом», сформировавшееся в конкретной социально-исторической среде. Из этого следует, что имагология не только раскрывает образ «чужого», но также, в связи с процессами рецепции и оценки, характеризует и сам воспринимающий субъект, т.е. отражает национальное самосознание и собственную систему ценностей» [1: 31]. Именно поэтому имагологический подход становится особенно продуктивен при рассмотрении своеобразия функционирования и презентации татарского компонента в русской литературе XX века.

Образная персонификация татарского компонента в основном относится к концу XIX века (исключение составляет исторический нарратив XVIII-XIX веков); особое место в этом процессе отведено творчеству Л.Н.Толстого. В отличие от образа «чужого», практически исключенного из сферы социальных связей, образ «иностранный / другого» рассматривается писателем преимущественно в контексте темы «униженных и оскорбленных», самим фактом своего существования демонстрируя несостоятель-

ность социума и в то же время определяя путь социализации рефлексирующего героя. В этом случае национальная специфика сведена к минимуму, ограничиваясь знаковым характером самого ее обозначения. Толстовская схема отражает одну из значимых тенденций второй половины XIX века и потому на рубеже веков активизируется в той части литературы, которая в той или иной мере восприняла наследие классического реализма, например в творчестве В.Г.Короленко, А.И.Куприна (рассказы «Дознание», «Ночная смена», повесть «Поединок») и некоторых других. Так, в рассказе А.И.Куприна «Дознание» практически полностью восстанавливается сюжетная схема «После бала», в других произведениях она составляет одну из значимых сюжетных линий. При этом образ татарина наделяется достаточно устойчивой совокупностью примет, подчеркивающих его незащищенность и уязвимость; в некоторых случаях эту роль выполняет обостренная «детскость» героя: «Этот защитник отечества был худ и мал, точно двенадцатилетний мальчик. Его детское лицо, коричневое, скуластое и совсем безволосое, смешно и жалко выглядывало из непомерно широкой серой шинели с рукавами по колени, в которой Байгузин болтался, как горошина в стручке» («Дознание»). Однако самой значимой деталью становится языковой барьер, определяющий провал коммуникации; это позволяет несколько дополнить толстовскую традицию, соотнеся ее с одной из закономерностей развития русской литературы рубежа XIX-XX веков, тяготеющей,

по словам Ю.М.Лотмана, «к изображению человека в его антропологической сущности, а не только в конкретно-бытовом воплощении». Иностранность включения данных образов (Байгузин – «Дознание», Шарафутдинов – «Поединок» и т.д.) в социальный контекст, представленный сферой армейского быта, дает возможность отчасти соотнести их с типом «природного» человека¹, тем самым делая эти образы критерием оценки недолжного состояния социального мира и фактором, предопределяющим духовную эволюцию главного героя. Так, например, в финале рассказа «Дознание» возникает отождествление поруганного тела Байгузина – «ребенка в большой солдатской шинели», и поруганной души Козловского.

В реалистической литературе «серебряного века», выстраивающей новую концепцию мира и человека, упоминание национального фактора равнозначно определению социальной природы героя, если речь идет о «титულных» нациях (англичане, американцы, немцы), или констатацией исключенности героя из социальной сферы, если указываются «маргинальные» национальные группы. Первое тождество реализуется в творчестве И.А.Бунина («Господин из Сан-Франциско» и т.д.) и М.Горького («Сказки об Италии») середины 1910-х годов; и в том, и в другом случае возникает оппозиция «эталонной» (либо в национальном плане – воплощение «души народа» – у М.Горького, либо с точки зрения историософской – у И.А.Бунина) нации и героев, национальные и индивидуальные черты которых «размыты» социальными приметами. Второй момент более характерен для произведений М.Горького 1890-х годов и связан с вычленением смысло- и структурообразующей роли противопоставления «человека природы» и «человека цивилизации», при этом национальная маргинальность, восходящая к «цыганской теме», распространяется на другие «нетитульные нации (старый татарин – «Песня о Соколе», башкир – «Немой» и др.). В то же время отказ от схемы «человек природы» – «человек цивилизации» лишает национальную маргинальность героя позитивного содержания и уравнивает ее с социальными масками других персонажей (образ Татарина в пьесе «На дне»)

¹ Раннему творчеству А.И.Куприна свойственно очень широкое истолкование типологии «природного» человека, включающее в себя как духовную составляющую («Олеся»), так и телесно-физиологический комплекс.

Преодоление жесткой закрепленности национального и социального факторов характеризует литературу русского модернизма и авангарда, однако проблема двусоставности России рассматривается здесь уже не в контексте имперского, а в рамках национального мифа, актуализация которого тесно связана с процессом становления национального самосознания, активизирующегося во второй половине XIX века, когда теоретические положения С.С.Уварова начинают реализовываться в общественно-политической жизни страны. Александр III приобретает статус первого национального русского царя; именно в этот момент возникает потребность в социальном конструировании и на государственном уровне происходит окончательное утверждение идеи национальной однородности, характеризующейся в том числе усилением националистических тенденций. Во время правления Александра III появляются первые законы, ущемляющие национальные меньшинства, существенным элементом национальной политики становятся шовинизм и антисемитизм. Так, например, для евреев вводятся ограничения на занятие хозяйственной и государственной деятельностью, появляется жесткий лимит приема в образовательные учреждения, все более ограничивается полоса оседлости. Однако принятие православия позволяет обойти почти все существующие ограничения. Иными словами, однородность нации утверждается именно на конфессиональной основе, что вполне соответствует доктрине С.С.Уварова.

Трансформация важнейших установок затрагивает не только идеологический уровень, знаковые процессы характеризуют также состояние философской мысли конца XIX века, пересматривающей отношения России как с Западом, так и с Востоком. Ключевым звеном практически всех философских концепций, решающих проблему национальной природы России, становится утверждение абсолютной ее уникальности; в этом смысле намечается расхождение не только с западным вектором, характерным для середины XIX века, но и с идеями ранних славянофилов, для которых социокультурная самобытность России связывалась в том числе и с пранациональной составляющей «славянизма». В этом смысле этнорелигиозный компонент государственной модели национального государства сменяется этнокультурной составляющей национального мифа, репрезентирующегося в культуре данно-

го времени, в соответствии с чем его важнейшим элементом становится идея русского мессианства. В теоретико-философских построениях Вл.Соловьева, К.Леонтьева и некоторых других важное место занимает тезис о внутренней поляризации России и неких тенденциях мирового развития, принимающих национальную форму, таких как пангерманизм, панмонголизм, панславянизм и т.д. Так, Вл.Соловьев в своих работах «По поводу последних событий» и «Три разговора» связывает кризис мировой цивилизации с распространением панмонголизма, упоминая при этом панисламизм и пангерманизм. В эсхатологической картине, создаваемой автором в «Трех разговорах», Россия сначала находится под монгольским игом, а потом входит в состав «соединенных штатов Европы»; соответственно, восприятие России как ведущего носителя теократического идеала связывается с разрешением поляризации Востока и Запада, что в конечном итоге должно обеспечить мессианский статус России в духовном развитии мирового целого.

К.Леонтьев, вступая в полемику с теорией ранних славянофилов, прежде всего со свойственной им идеализацией славянских народов, угнетенных западными и восточными правителями, отмечал, что православие не может быть основой духовной и культурной связи между славянскими народами, так как очевидно распространение общеевропейских культурно-политических тенденций среди западных славян, южные же славяне представлялись ему «этнографическими единицами», изначально лишенными самостоятельной государственной жизни. Все это, по мнению философа, демонстрирует иллюзорность идеи славянской общности; воссоединение славян привело бы к созданию «пяти или шести Польш вместо одной»: «...образование одного сплошного и всеславянского государства было бы началом падения царства русского... Русское море иссякло бы от слияния в нем славянских ручьев...».

Таким образом, изменение историко-культурной ситуации привело к тому, что двусоставная природа России рассматривается уже не столько как результат государственной имперской политики, сколько как изначальная данность, нуждающаяся в дальнейшем разрешении; поэтому восточная составляющая России утрачивает нейтральный характер, присущий ей в имперском мифе, и начинает осознаваться как проблемный блок, причем на рубеже веков происходит поиск третьей истинной со-

ставляющей России, а в дальнейшем в рамках евразийской концепции утверждается восприятие России как «синтеза двух <Запад, Восток – Т.Б.> с преобладанием последнего».

Осмысление национальной сущности России в модернистской литературе первых двух десятилетий XX века происходит в контексте основной для русской культуры оппозиции Запада и Востока, которая оказывается двунаправленной, одновременно проясняющей содержание национального мифа и вписывающей Россию в общий мировой рисунок. Литература серебряного века сохраняет традиционную антиномичность Востока и Азии, при этом основным способом репрезентации азиатского начала традиционно становится монголо-татарский концепт, содержание которого сводимо к семантике стихийности в ее деструктивном варианте (Вл.Соловьев, А.Блок, Вел.Хлебников и т.д.). Восточный компонент репрезентируется через *скифство* и сакральную составляющую древних восточных культур (зороастризм, египетская мифология и т.д.). Взаимодействие всех этих составляющих формирует две параллельно развивающиеся тенденции. Первая направлена на поляризацию собственно русского, «исконного» и восточного начала в любом его проявлении, будь то концепт «Азия», лишенный собственно национальных характеристик в прозе И.А.Бунина, инонациональное влияние, в равной степени включающее в себя как западный, так и восточный компоненты в лирике М.А.Волошина, монголо-татарский концепт в творчестве Вл.Соловьева и А.Блока. Русский и монголо-татарский концепты либо составляют автономные антагонистические образования, что характерно, например, для поэзии Вл.Соловьева и А.Блока, либо взаимодействуют, маркируя два этических полюса мифологемы русской души, тем самым включаясь в проблему двойственности русского национального характера (примером может служить лирика М.Цветаевой начала 1920-х годов). Сущность второй тенденции составляет восприятие мифологемы русской души как сложного взаимодействия разных национальных составляющих, претворяющихся в органичное единство (воплощением этого становится творчество Вел.Хлебникова). Негативные коннотации монголо-татарского концепта мотивируются теперь не столько политическим контекстом, что было характерно для литературы XVIII века, сколько процессом мифологизации истории, повсеместно утверждаемым в культуре данного времени.

Доминирующее положение в нем отводится мифологеме Вечной Женственности, спроецированной символистами на национальный миф и отчасти сохраняющей значение в постсимволистскую эпоху. В этом случае отношения монголо-татарского концепта и концепта «Россия» рассматриваются на гендерном уровне и осмысляются как грубое насилие, эксплуатируя тем самым устойчивую в историографии XIX века оппозицию «Лес – Степь», которая декларирует изначальную двусоставность России и отчасти включает в себя представление о жертвенной роли одной из ее составляющих². Подобная трактовка свойственна, например, поэтическому сборнику М.Цветаевой «Ремесло» и лирике Вел.Хлебникова.

В сборнике М.Цветаевой миф о трагической судьбе поэта, обусловленный рефлексией на события в ее собственной жизни (судьба Сергея Эфрона) и на факты истории, мотивируется особым осмыслением концепта «Россия». Вступая в диалог с поэтической мифологией начала XX века, М.Цветаева обыгрывает два устойчивых поэтических символа России – «мчащейся кобылицы» («Следок твой не пытан...») и мифологемы Вечной Женственности – «суженая» (высокая ипостась), «масляница» (низовой вариант) («Посмертный марш...», «Масляница широка...» и т.д.). При этом целостность и этическое содержание данного концепта разрушается включением инородного начала в противовес устоявшейся в литературной

² Так, эмоционально-яркую характеристику отечественной истории дал в 1895 году Е.Ф.Шмурло: «Кроме истории собственно европейской, которую она <Россия> создавала, развивала, культивировала, у нее была еще другая: история азиатская, вынужденная, навязанная, неотвязчивая. Обе шли параллельно одна другой, обе самостоятельные, враждебные, никогда не примеренные... сила вещей неумолимо тянула нас... в сторону Азии, отвлекая от общего очага цивилизации <Европы> и принуждая двоиться. История России – это равнодействующая, образованная двумя силами, из которых каждая лишь противодействовала одна другой. Конечно, здесь прежде всего приходится искать объяснений, почему многое в русской истории шло не так гладко, достигалось не так легко... как у наших соседей... Первая страница русской истории еще не была намечена, а темная сила уже тяготеет над нами. Если справедливо, как утверждали наши предки, современники половецких набегов и татарского ига, что незванные выходцы азиатских степей были наваждением зла, наказанием божьим, то позволительно утверждать, что Россия зачалась во грехе» [2: 3-4].

традиции серебряного века идее неорганичности синтеза России и Запада, искажение истинной природы России связывается со смешением русской и азиатской составляющей. Вступая в диалог с А.Блоком, М.Цветаева мотивирует историческую трагедию России сегодняшнего дня событиями многовековой давности. Один из первых циклов данного сборника – «Ханский полон», полемически перекликается с блоковским циклом «На поле Куликовом»³. Так, образ «степной кобылицы», характерный для блоковского цикла, претерпевает существенные изменения: цветаевский образ Руси-коня воплощает не антагонизм двух полярных начал, а их неоправданное слияние («Один тебе всадник / По нраву Мамай»), поэтому возникает следующая градация, демонстрирующая момент добровольного принятия неволи: «Ох, Родина – Русь, / Неподкованный конь», «Ох, Родина – Русь, / Зачарованный конь», «Эх, Родина – Русь, / Нераскаянный конь». Лик России двоится: с од-

³ Л.А.Колобаева отмечает, что «в строе блоковских стихов о Родине образы «Русь моя» и «Жена моя» – всегда близки. Эти две любви – к единственной женщине и к единственной на земле стране, Родине, – два высших Божественных зова жизни, которые, по Блоку, имеют общую природу, некие законы. И та, и другая любовь драматичны, в каждой свое неизбежное страдание, свой «крест», и поэт «бережно» несет его через всю жизнь. Драма и той и другой любви имеет свои общие пути исхода, разрешения. Исход зависит от умения связать начало и концы жизни, понять бытие как целое. И один человек, и вся страна, оглядываясь назад, на прошлое, могут найти в критических моментах своей истории (Куликовская битва) надежду на прорыв трагического круга противоречий, на разрешение неразрешимого: «И невозможное возможно...». Ключевую роль в философии и поэтике цикла выполняет категория художественного времени. В цикле можно выделить время индивидуальное, лирического героя, и время России, ее истории. Это некие самостоятельные категории, различные по масштабу, но близкие по структуре. Время лирического героя – момент апогея человеческой жизни, ее кульминация, когда жизнь обзревается целиком, когда уже «вспомнил» о неминуемом конце и мысленно возвращаешься к первоначалам. Время России – роковой ее час, гибельный или «звездный», и вместе с тем вся ее история, судьба. Основные полюса здесь, в плане конкретно-исторического времени, от конца татарского ига до кануна революционных потрясений, то есть прошлое и будущее России. Однако конкретная история в стихах о Родине возвышается до философии: в жизни своего народа Блок стремится уловить коренные начала бытия, которые сохраняются в разные века и эпохи» [3: 186-187].

ной стороны, формируется мифологема татарской Руси, с другой стороны, вычленяется образ «Руси-страсти»: первая ипостась – «раско- сая гнусь», «воровская ладонь» – разрушает духовность: «Град мой в крови, / Грудь без креста»; вторая ипостась становится ее воплощением. Вместе с тем обе ипостаси включаются в гендерный контекст, формируя устойчиво выра- женное женственное начало в отношении «Руси-страсти» и утрату его в мифологеме татарской Руси. Сопряжение образа «Руси- страсти» с ассоциативным рядом *сновидение, сон, мечта* («сновиденная Русь», «сновиденная страсть») демонстрирует поглощение мифоло- гемой татарской Руси ее прежнего лика; проти- востояние двух ипостасей, неразрешимое в земной плоскости, преодолевается только через мотив бега / вознесения, спроецированный на образ лирической героини и «лебединого ста- на», осуществление которого связывается с реализацией библейских схем воскресения (ле- генды о дочери Иаира и Лазаре).

Ложная идентификация России связывается М.Цветаевой со всеми ее гранями, начиная от национальных архетипов (стилизация колы- бельной в четвертом стихотворении «Ханского полона» – «Не растеклась еще...»), заканчивая государственной составляющей (символика птиц), поэтому реминисцентный план помимо блоковской лирики («Русь моя, жена моя, вме- сте ль нам маяться?») пополняется аллюзиями к «Слову о полку Игореве». В поэтике сборника важное место занимает обыгрывание фольк- лорной символики птиц, на основе которой создаются символические проекции трех клю- чевых образов – лирической героини («соло- вей»), Белой армии («лебедь» / «лебединый стан») и татарской Руси («орел»), отражающей не столько развитие имперской эмблематики, сколько концепт государственности, вне зави- симости от его политического наполнения. В стихотворении «Посмертный марш» поэтиче- ским символом Руси становится «суженая»: «Не она ль это в зеркалах / Расписалась ударом сабельным? / В едком верезге хрусталя / Не ее ль это смех предсвадебный?». В образной сис- теме произведения опосредованно представле- ны две противоборствующие силы: «лебединый стан» и образный ряд эмблематический, вос- создающий красную армию. Однако их сопер- ничество за руку «суженой» / России утрачивает всякий смысл в результате осмысления под- линной сущности «суженой», в облике которой доминируют татарские черты – «крутые ску-

лы»: «Не она ли из впалых щек / Подразнилась крутыми скулами?». Развитием этого становит- ся стихотворение «Новогодняя (вторая)», в ко- тором напрямую прослеживается противостоя- ние двух ипостасей Руси: «орел» как воплоще- ние роковой несвободы наделяется татарскими чертами («жестки», «смуглы»), «лебедь» во- площает утраченную духовность: «Тот – вздо- хом взлелеянный, / Те – жестки и смуглы».

Гендерный аспект в осмыслении монголо- татарского концепта характерен также для ли- рики Вел.Хлебникова («Усадьба ночью, чин- гисхань!», «Той», «И снова глаза щегольну- ли...», «Мощные, свежие до нага!», «Русь зеле- ная в месяце Ай!», «Народ отчаялся. Заплакала душа» и др.). Смысловое наполнение данного концепта напрямую связано с авторской стра- тегией в отношении использования имен собст- венных. Характеризуя начальные строфы «Усадьба ночью, чингисхань!», М.Грыгар от- мечает, что в этой части стихотворения Вел.Хлебников «создает семантическую экви- валентность между обоими членами уравнения. Второй член уже не является полностью неиз- вестным, но его значение рождается в процессе сопоставления с предметным мотивом, кото- рый должен быть охарактеризован и насыщен антропологическими, культурными значения- ми. Весь состав значений, представлений, ассо- циаций, эмоциональных реакций, окружающих имена Чингисхана, Заратустры, Моцарта, Гойя и Роопса, сразу же вовлечен в семантическое и образное поле тематического плана стихотво- рения» [4: 347]. В соответствии с этим вычле- няется разный семантический состав имен Ма- мая и Батыя; первое из них провоцирует появ- ление окказионализма «омамаены» и устойчи- вый образный ряд – «гневное небо Мамаю», «пагода Мамаю», «солнце Мамаю», второе, го- раздо более свободное в образном воплощении («тучи... Батыя», «черная дорога Батыя»), об- разует, по свидетельству Х.Барана, столь же ус- тойчивую рифму «Батыя – святые».

Парадигма образов, связанная с именем Мамаю, включаясь в интимно-личностный кон- текст, раскрывает стихийное начало образа ли- рического адресата, в облике которого начина- ют выделяться приметы, ассоциативно соотно- симые с оружейной символикой и символикой холодности – «сверкающая резь», «звенит в них утром войска «вашество» и т.д. Метафориче- ское уподобление героини солнцу, образующее параллель с образом «солнца Мамаю», утрачи- вает огненную символику солнечного света и

акцентирует символику сверкания, имеющую преимущественно деструктивную семантику.

В отличие от «мамаевского» образного ряда, лишённого историко-временного контекста и воплощающего собой семантику стихийного начала, «батыевский» ряд символизирует, скорее, процесс реализации закона времени, определяющий знаковые вехи человеческой цивилизации. Так, в стихотворении «Батый и Пи» имя Батыя становится эмблемой временного отрезка в 317 лет, умножение которого на числа Пи и Е определяет катастрофические или позитивные этапы в истории человечества: «(Счет Лонелюда) $317 \text{ Пи} = 995,8872$ / хлынула вдруг лава народов / Свирипой свирелью / – Ветер людей / Падают Рим, <...> Через $317e = 861$ год, / После бури народов / Хлынули снова татары, <...> А через $317 \text{ П} + 9$ или 1004 года / После нашествия гуннов и готтов / Диким копьём Востока / Страна Русь сняла цепи татар»). Развитием этого данного смыслового комплекса выступают образ «черной дороги Батыя» и не менее устойчивая рифма «Батыя – святые», формирующие представление о преобразующем начале, причем, как и в отношении закона времени, оно рассматривается внеэтично (так, например, в стихотворениях «Русь певучая в месяце Ай...», «Русь зеленая в месяце Ай!» образ «черной дороги Батыя» выступает источником преобразованного годового цикла, вместе с тем достаточно большая группа текстов демонстрирует восприятие данного имени как эквивалента катастрофических событий, изменяющих жизнь, – «полчища сыпного Батыя», «В пожарах степь, / Холмы святые / В глазах детей / Встают Батыи / Колосьев нет... из бросил гневно / Боже ниц, / И на восток уходит беженец», в этом случае оценочная семантика формируется появлением рифмы «Батыя – святые», создающей явно оппозиционную пару⁴).

В противовес однозначно негативной семантике монголо-татарского концепта, *скифство*, интерпретируемое в контексте оппозиции «цивилизация – варварство», получает позитивное истолкование в творчестве большинства художников начала XX века (В.Я.Брюсов, А.Блок, А.Белый и т.д.). Однако *скифство* лишено собственно национальной составляющей и представляет собой явление типологически

близкое образу «Белой Индии», «Индии духа», возникающему в произведениях Н.Клюева, Н.Гумилева и др. Восточный компонент, репрезентируемый посредством сакральной символики древних религиозно-философских систем, сближает со *скифством* участие в построении новой исторической модели мира и с наибольшей полнотой реализуется в творчестве Вел.Хлебникова, основой чего выступает его концепция времени⁵. В этом смысле особое значение приобретает взаимодействие «персидского» («Иранская песня», «Новруз труда», «Пасха в Энзели», «Дуб Персии», «Ручей с холодной водой...», «Очана-мочана...», «Воздух расколот на черные ветки...», «Дерево», «Ночи запах – эти звезды...», «О Азия! Тобой себя я мучу...») и «египетского» («Замороженный Озирис...», «Ра – видящий очи свои...», повесть «Ка») текстов.

Персия, участвуя в раскрытии хлебниковского закона времени, воплощает собой древние пласты человеческой цивилизации, становясь хранительницей исторической памяти. В соответствии с этим выстраивается образный ряд, включающий в себя образы «каменной речки» и «дерева». «Каменная речка» позволяет трансформировать неумолимую последовательность объективного движения времени, выступая концентрированным воплощением памяти прошлого, способного участвовать в создании хроноутопии. Образ дерева, ассоциативно сближающийся с образом зажженной свечи («Дерево горело лучиной в воздухе золотом, / Гнется и клонится / Осени огниво гневно – / Высекло золотые дни / Молебствие леса. Все сразу / Упали золотые папахи / Деревья вытянуты, точно грабли / Для охапок солнечного света») или представляющий собой земную проекцию солнца («Дерево»), демонстрирует внутреннюю связь с именем Заратустра и с топосом Энзели, выполняющим медиальную функцию во временном потоке, точно так же, как Астрахань выполняет аналогичную роль в пространственной системе.

«Египетский» текст становится основой для реализации хлебниковской идеи всеобщего синтеза, именно он с наибольшей адекватностью репрезентирует модель «Ладомира». Ведущее место в этом принадлежит образу «Ка», уничтожающему само понятие пространствен-

⁴ Круг катастрофических событий отнюдь не ограничивается природным планом. Так, в стихотворении «Усадьба ночью, чингисхань!», по замечанию Х.Барана, имя Батыя формирует образ «слов = Каинов, убивающих Авелей = молчания» [5: 225].

⁵ Наиболее полно она отражена в статьях «Заметки», «Битвы 1915-1917 гг.», «Время мера мира», «Поединок с Хаммураби», «День мертвеца у соседей», «Отрывки из досок судьбы».

но-временных границ и обеспечивающему восприятие протейности мира. Следовательно, строгая локализация в пространстве и времени уступает место сложному взаимосотнесению прошлого, настоящего и будущего как окончательной реализации авторского закона времени. Подобной же моделирующей инстанцией становится синкретичный образ «азиатской» России, отражением которого становится топоним Хаджи-Тархана, синтезирующего приметы Казани и Астрахани⁶. П.И.Тартаковский, опираясь на этимологию названия Астрахани, предложенную А.Парнисом⁷, акцентирует внимание на парадоксальном воплощении в этом произведении «... идеи «несвободной свободы», т.е. философской связи свободы и необходимости. Так же, как и «Медлум и Лейли», «Дети Выдры» и другие произведения этой поры, построенные на художественных парадоксах, «Хаджи-Тархан» – это поэма о путях человечества, России и Азии и к тому идеалу счастья, который мог быть каким угодно, но обязательно включал в себя право личности или народа жить по-своему (*свобода*) и движение различных людей и разноплеменных человеческих масс навстречу друг другу (*путь* как внутренняя потребность, *необходимость*)» [7: 213]. Иными словами, образ Хаджи-Тархана становится отражением историософских воззрений Вел.Хлебникова; образы холма / горы и степи образуют основу для восприятия целостности и протейности мира. В отношении степи это достигается включением маринистической символики («Как веет миром и язычеством / От этих дремлющих степей, / Божеств морских могил величеством, / Будь пьяным, путник, – пой

и пей! / Табун скакал, лелея гривы, / Его вожак шел впереди / Летит как чайка на заливы, / Волнуя снежные извивы, / Уж исчезающий вдаль»), которая воплощает собой не столько динамику бытия в целом, сколько предполагает создание единого пространственно-временного поля, традиционно для футуристической поэтики сочетающего точечность (Хаджи-Тархан) и предельную широту (ассоциативное сближение равноудаленных пространственно-временных точек, таких как «... Ломоносов / Был послан морем Ледовитым...»), «И в звуках имени Хвалынского / Живет доньне смерть Волинского») в построении пространственной системы. Образ холма / горы вписывается в контекст нескольких мифов (спор горы и Магомета, легенда о холме Степана Разина и т.д.), формируя тем самым символическое воплощение творческой энергии, способной пересоздать мир, в том числе нарушив пространственно-временные законы. Концентрацией этих двух магистральных линий становится образ Хаджи-Тархана, казанская составляющая которого, усиливая семантику пограничности, подчеркивает медиальную функцию данного топоса во времени и пространстве: «Другую жизнь узнал тот угол, / Где смотрит Африкой Россия, / Изгиб бровей людей где кругол, / А отблеск лиц и чист, и смугол, / Где дышит в башнях Ассирия».

Таким образом, восприятие восточного и собственно татарского компонента в культуре конца XIX – начала XX века претерпевает существенные изменения. Негативное содержание татарского компонента становится достоянием русского национального мифа как вариант развития мифологемы «русской души» и в 1920-е годы утрачивает свою значимость – инородное включение, разрушающее целостность «русской души» и препятствующее исполнению ее мессианской роли, начинает отождествляться уже не с татарским вариантом азиатского концепта, а с его китайской ипостасью (одним из первых примеров подобного рода становится роман А.Белого «Петербург», в дальнейшем это находит развитие в его повести «Крещеный китаец» и в романе Б.Пильняка «Голый год»). Система мифов, сложившаяся вокруг восточного и татарского компонентов под воздействием исторической памяти о монголо-татарском нашествии и ситуации политического противостояния сначала Турции, а затем Кавказу, уступает место абсолютной социализации татарина как «своего» с обозначением

⁶ По замечанию Н.Степанова: «Название поэмы – «Хаджи-Тархан» – представляет собой старинное татарское наименование Астрахани. В XIII в. на месте Астрахани (несколько выше нынешнего ее расположения на Волге) был город кипчакской Золотой Орды – Хаджи-Тархан (или Аджи-Дархан), который в конце XIV в. становится столицей Астраханского ханства» [6: 383]; вместе с тем топонимические приметы позволяют соотнести данный образ с топонимом Казани.

⁷ «Возможно, что Хлебникову была известна и одна из версий происхождения названия его родного города Астрахани. И.Черкасов в работе «Исторический взгляд на древнее состояние Астраханского края» этимологизирует название Астрахани – *Астрахан*, почти по-хлебниковски расчленив его на два первообразных слова: *ас* и *тархан*. *Ас* – имя народа, обитавшего некогда в Прикаспийском крае, а *тархан* – по-татарски «свободный».

нием его маргинально-подчиненной роли в социальной структуре общества. Вместе с тем унифицирующая тенденция является далеко не единственной; утрата «чуждости» данных компонентов переводит их из разряда антагонистической или легитимирующей инстанции в число моделирующих факторов как в сфере социально-политического конструирования, так и в области культурного конструирования. Наиболее показательным в плане совмещения разных тенденций является роман Б.Пастернака «Доктор Живаго» (это одно из последних произведений в русской литературе, где сохранен восточный концепт), в котором представлены оба варианта азиатского концепта, при этом татарская ипостась предстает в ее социальном звучании (образы Юсупа и Гимазетдина Галиуллинных и Фатимы), а восточная версия – в мистико-мифологическом ключе, как инструмент судьбы (образ Евграфа).

В оттепельный период после значительного перерыва вновь активизируется моделирующая функция татарского компонента, причем сначала это происходит в сфере социополитической, а позднее связывается уже с закономерностями развития культуры второй половины XX века и прежде всего с утверждением концепции мультикультурализма. Примером первого становится роман В.Гроссмана «Жизнь и судьба», воплощением второй тенденции могут служить романы В.Аксенова «Остров Крым», Т.Толстой «Кысь» и т.д. В романе В.Гроссмана выбор между «жизнью» и «судьбой» в государственном масштабе совершается через соотнесение трех национальных групп – русские, евреи и крымские татары, подобная подборка связывается с автобиографическими причинами и с политическими реалиями того времени (кампания, организованная в отношении крымских татар, и кампания против космополитизма, дополненная «делом врачей»). При этом русский компонент выступает в основном как государствообразующий и одновременно этически амбивалентный, смысловая нагрузка двух других компонентов позволяет осуществить движение от «судьбе» к «жизни» на государственном уровне; и в том, и в другом случае это связывается с обретением внеидеологического единства (в отношении еврейского компонента это достигается через восстановление понятия народа в библейском смысле этого слова, в отношении татарского компонента – через обозначение единства народа и земли).

Татарский компонент в русской литературе, что в целом нетипично, продолжает достаточно активно работать даже в рамках мультикультуральной тенденции. Это обусловлено взаимодействием понятий национального и этнического в рамках советской и постсоветской культурных парадигм. По справедливому замечанию М.В.Тлостановой, «... Россия, как и Восточная и Центральная Европа, даже к началу XX века не освободилась от интерпретации национального как этнического. Поэтому кризис этничности, которые переживают эти страны на рубеже XIX и XX веков, оказывается особенно острым, а его решение предлагается на путях возрождения этнических элементов нации, которые очень ярко представлены в культурологических размышлениях Гердера, относящихся к концу XVIII века. В частности, имеется в виду его этно-территориальное представление о нации как независимом государстве, обладающем определенной территорией и моноэтническим населением. <...> Ускорившиеся темпы колонизации, в особенности неевропейских пространств, во второй половине XIX века, как и некоторое ускорение модернизации экономики страны, сделали кризис этничности в России, через который проходили и многие другие страны, особенно острым. Однако, хотя это и привело к возникновению этносепаратизма и движению национальных меньшинств, но не повлекло перехода от этнической идеи национального к западноевропейской гражданской трактовке этого вопроса. <...> Реставрация же империи в СССР проводилась, казалось бы, под лозунгом федерализма, но на проверку в основе лежала все та же гердеровская идея прочной связи территории и этноса. <...> Идея нации в СССР постепенно утратила или так и не приобрела не только гражданский элемент, но и языковой и территориальный, так что единственным оставшимся сигнификатором национального стало расистское этно-биологическое начало» [7: 41-42]. В соответствии с этим проблема национальной самоидентификации в русской литературе остается довольно актуальной; вместе с тем в ряде произведений она рассматривается в рамках постмодернистской иронии, участвуя в процессе национальной стереотипизации. При этом татарский компонент оказывается наиболее активным и либо выступает в качестве одного из моделирующих факторов при попытке воссоздания на иной национально-политической основе концепции «плавильного котла» (В.Аксенов «Остров Крым»),

либо включается в игровую интерпретацию российской государственности и русского национального характера (Т.Толстая «Кысь»).

Локусная символика выстраивается в основном в отношении Казани, причем в данном случае актуализируется не столько смысловой потенциал городского мифа, представляющего собой совокупность городских реалий и преданий⁸, связанных с тем или иным местом, сколько эмблематическая символика данного локуса в новой геополитической модели России. Ключевая роль в этом принадлежит построению собственно имперской модели, в рамках которой вычленяется стремление к сохранению многообразия нерусской сферы российской государственности. По словам М.А.Батунского, «Перед нами – сохранение этнического (и конфессионального) плюрализма не как самоцель, а как стимулирование способности этой сферы к саморегуляции в измененных русско-православным субстратом условиях, чтобы эффективнее осуществлялись возможные взаимодействия «во имя общих интересов» этнических компонентов империи» [8: 33]. Казань наделяется пограничной семантикой, в разное время приобретающей то геополитический, то социополитический смысл, причем существование и того, и другого варианта тесно связано с функционированием имперской модели. Социополитический вариант обуславливает восприятие Казани как последнего рубежа цивилизации на пути в Сибирь, при этом центральное место отводится двум знаковым элементам топонимической картины города – Оренбургскому и Сибирскому трактам⁹.

⁸ Одним из немногих примеров подобного рода, закладывающих основу городского мифа Казани, становится творчество Г.П.Каменева, его поэма «Громвал» и рассказ «Инна».

⁹ Особенно наглядно это выявляется при сопоставлении символического потенциала Казани и других городов Российской империи, расположенных восточнее, мифология которых выстраивается вокруг образа города-крепости; так, например, городская мифология Екатеринбурга закрепляет три основные ипостаси: «...*город-завод*, *город-крепость* («Екатеринбург должен был служить оплотом против башкирских бунтов, время от времени вспыхивающих в Зауралье, как степной пожар») и третья, немаловажная: Екатеринбург, несмотря на свою удаленность от центра, становится *хранителем духовности, культуры*» (283). Несмотря на многоуровневость, вполне очевидна охранительная функция города, представляющего собой небольшой островок цивилизации в азиатской степи.

Геополитическая составляющая Казани оказывается устойчивее, сохраняя свое значение на протяжении трех веков, и предопределяет восприятие города как место сплава западного и восточного начал. В XVIII веке подобное восприятие обеспечивает развитие одной из магистральных линий становящегося имперского сознания. «Греческий проект» екатерининского правления, проецирующийся в культурное сознание через локус Тавриды, связывался с уточнением внешнеполитического статуса России; покорив Крым, репрезентирующий сразу и христианскую Византию, и классическую Элладу, Россия «получала свою долю античного наследия, дававшего ей право стоять в ряду цивилизованных европейских народов» [9: 100]. Локус Казани отражал другую значимую тенденцию, заложенную еще Петром I, основу которой составляло моделирование новой империи по древнеримскому образцу, результатом чего стало появление «толерантной установки по отношению к неправославным – и даже нехристианским – общинам» [8: 13]. Одним из первых опытов подобного конструирования локуса Казани становится творчество Г.Р.Державина («Арфа»), в рамках которого его содержание выстраивается через систему символическо-эмблематических образов. «Домашний» идеал, психологически убедительный и достоверный, перекликается здесь с всеобъемлющей идеей идеального миропорядка, художественным воплощением которой становится образ «золотого века». Локус Казани непосредственным образом связывается с биографическим мифом поэта, обязательной составляющей которого становится генеалогическая легенда, формирующая в творчестве поэта образ «мурзы», поэтому символическое содержание локуса, получающего статус «наследственного», хранящего «гробы... родителей священные», опосредованно вбирает «татарский» компонент. Биографический миф развивается эмблематической семантикой образа арфы, в контексте всего творчества поэта вступающего в сложное взаимодействие с образом лиры. Лира, воспринимающая смысловой комплекс античной мифологии¹⁰, чаще всего сопрягается с социальной ипостасью лирического субъекта и регламентирует его отношения с идеальным образом монархии («Видение мурзы», «Соловей», «Дар»,

¹⁰ Творческую энергию, присущую этому инструменту, отмечал Овидий в «Искусстве любви»: «Орфей из Родоп игрой на лире сокрушал скалы и сердца».

«На переход альпийских гор» и т.д.); арфа в большей степени соотносима с «эмпирическим, бытовым уровнем личности» (О.Б.Лебедев), включающим в себя отношения с «музой» («Соловей», «Параше», «К музе» и др.)¹¹. Контекстуальная семантика образа арфы позволяет соотнести локус Казани с пасторально-идиллическим и поэтическим компонентами бытия; вместе с тем появление имени Павла, посетившего Казань в 1789 году, преодолевает рамки биографического мифа, формируя эталонное представление о Казани как «золотого века» «отечества»¹².

В начале XX века локус Казани функционирует уже не в сфере имперского или социально-политического конструирования, а связывается с развитием футуристической хроноутопии (Вел.Хлебников «Хаджи-Тархан» и В.Каменский «Степан Разин»). И в том, и в другом случае Казань участвует в формировании революционного мифа как воплощения энергии пересоздания мира по новым законам космического порядка и сопрягается с образом Волги, символизирующим видимую связь Запада и Востока.

Таким образом, своеобразие функционирования татарского компонента в русской литературе XX века, как и характер его художественной репрезентации, во многом определяется спецификой художественной парадигмы, в рамках которой реализуется данный компонент. От этого же зависит его функциональная

нагруженность, мотивирующая авторские стратегии освоения татарской составляющей.

Литература

1. Папилова Е.В. Имагология как гуманитарная дисциплина // Вест. МГГУ им. М.А.Шолохова. Филологические науки. 2011. № 4. С. 31 – 40.
2. Шмурло Е.Ф. Восток и Запад в русской истории. Юрьев: Тип. К.Матисена, 1895. 37 с.
3. Колобаева Л.А. Русский символизм. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000. 296 с.
4. Грыгар М. Стихи и контекст: заметки о поэзии В.Хлебникова. Возьми на радость // Цит. по: Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века: сб./ авториз. пер. с англ./ предисл. Н.В.Котрелева; общ. ред. Н.В. Котрелева и Л.А.Оспатова. М.: Издат. Группа «Прогресс» – «Универс», 1993. 368 с.
5. Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века: сб./ авториз. пер. с англ./ предисл. Н.В.Котрелева; общ. ред. Н.В.Котрелева и Л.А.Оспатова. М.: Издат. Группа «Прогресс» – «Универс», 1993. 368 с.
6. Цит. по: Тартаковский П.И. Социально-эстетический опыт народов Востока и поэзия В.Хлебникова. 1900–1910-е годы. Ташкент: Фан, 1987. 249 с.
7. Глостанова М.В. Жить никогда, писать ниоткуда. Постсоветская литература и эстетика транскультурации. М.: Едиториал УРСС, 2004. 416 с.
8. Батунский М. Россия и ислам. М.: Прогресс-Традиция, 2003. 349 с.
9. Зорин А.Л. Кормя двуглавого орла... Литература и государственная идеология в России в последней трети XVIII – первой трети XIX века. М.: Новое литературное обозрение, 2001. 416 с.

¹¹ В некоторых случаях Г.Р.Державин открыто демонстрирует контрастную символику данных образов: «О! Если бы одну природу / С тобою взял я в образец, / Воспел богов, любовь, свободу – / Какой бы славный был певец! / В моих бы песнях жар и сила / И чувства были вместо слов; / Картину, мысль и жизнь явила / Гармония моих стихов / Тогда б, подобно Тимотею, / В шатре персидском я возлег / И сладкой лирою моею / Царево сердце двигать мог; / То, вспламеня любовной страстью, / К Таисе бы его склонял; / То, возбуждая грозой, напастью, / Копье ему на брань вручал / Тогда бы я между прудами / На мягку мураву воссел / И арфы с тихими струнами / Приятность сельской жизни пел; / Тогда бы нимфа мне внимала, / Боясь в зеркало вод взглянуть; / Сквозь дымку бы едва дышала / Ее высока, нежна грудь» («Соловей»).

¹² Семантика золотого цвета в лирике Г.Р.Державина достаточно разнообразна и включает в себя пасторальную, мифологическую и барочную символику, взаимодействие которых позволяет сформировать образ «золотого века».

XX ГАСЫР РУС ӘДӘБИЯТЫНДА ТАТАР КОМПОНЕНТЫ

Татьяна Николаевна Бреева,
Казан федераль университеты,
Россия, 420008, Казан ш., Кремль ур., 18 нче йорт,
tbreeva@mail.ru.

Мәкаләдә татар компонентының XX гасыр рус әдәбиятында яшәеше тикшерелә, үсеш характеры һәм сәнгати чагылышының төрле яклары ачыклана, символлаштыру һәм стереотиплаштыру юллары билгеләнә. Татар компонентының төрле сәнгати парадигмаларда гәүдәләнешә анализланып, аның бер чагылышы буларак, Казан урынчылыгы символикасының үзенчәлеге ачыла. XX гасыр рус әдәбиятында татар компонентының функциональ юнәлеш төрлелеге тикшерелә.

Төп төшенчәләр: татар компоненты, «Азия» концепты, «Россия» концепты, бердәйлек, ялган үзтәңгәллек, сайлап алынган үзтәңгәллек, Казан урынчылыгы.