

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
КАЗАНСКИЙ (ПРИВОЛЖСКИЙ) ФЕДЕРАЛЬНЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ  
ФЕДЕРАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЦЕНТР  
«КАЗАНСКИЙ НАУЧНЫЙ ЦЕНТР РОССИЙСКОЙ  
АКАДЕМИИ НАУК»

**Ф.С. САЙФУЛИНА, А.А. АРЗАМАЗОВ**

**ТЮРКСКИЕ И НЕТЮРКСКИЕ  
ЭТНОХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПЕРЕКРЕСТКИ  
УРАЛА, ЗАПАДНОЙ СИБИРИ  
И КРАЙНЕГО СЕВЕРА:  
ОПЫТ МОДЕЛИРОВАНИЯ НОВЫХ  
МЕЖЛИТЕРАТУРНЫХ ОБЩНОСТЕЙ**

Казань, 2023

УДК 821.512.1

ББК 83.63

С14

**Научный редактор:**

**Галиуллина Альфия Фоатовна**, доктор педагогических наук, профессор кафедры русской литературы и методики ее преподавания Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского (Приволжского) федерального университета

**Рецензенты:**

**Файзуллина Гузель Чахваровна**, доктор филологических наук, профессор кафедры педагогического, психологического и социального образования, руководитель научной лаборатории «Межкультурная коммуникация народов Западной Сибири» Тобольского педагогического института им. Д.И. Менделеева (филиала) Тюменского государственного университета

**Владыкина Татьяна Григорьевна**, доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник Удмуртского Института истории, языка и литературы УдмФИЦ УрО РАН.

**Сайфулина, Ф.С., Арзамазов, А.А.**

Тюркские и нетюркские этнохудожественные перекрестки Урала, западной Сибири и крайнего севера: опыт моделирования новых межлитературных общностей. – Казань: Редакционно-издательский центр «Школа», 2023. – 206 с.

**ISBN 978-5-00162-837-8**

В монографии в различных проблемно-тематических контекстах рассматриваются литературы народов Урала, Западной Сибири, Крайнего Севера, выявляются их выразительные этноспецифические черты, стадияльно-типологические особенности, очерчиваются языковые реалии, существенно и косвенно влияющие на процесс становления и обновления национальных литературно-художественных традиций.

Значительное место занимает исследование творчества сибирско-татарских писателей, с одной стороны обращенного к своим мировоззренческим истокам, языку, с другой – вобравшего в себя образно-символический колорит природных и культурных ландшафтов Сибири. Анализ текстов, написанных на татарском языке, позволил сделать вывод о «цивилизационной широте» татарской литературы, гетерогенности ее этнокультурных слагаемых. Отдельный исследовательский сюжет монографии – тюркоязычные и нетюркоязычные литературные традиции народов Урала, Западной Сибири и Крайнего Севера, являющие собой уникальные модели развития миноритарных литератур и представляющие большой интерес в аспекте компаративного прочтения.

Книга представляет теоретический и практический интерес для специалистов по литературам народов России, теории литературы, этнологов, лингвистов, историков и историков культуры, а также для студентов и широкого круга читателей.

© Сайфулина Ф.С., 2023

© Арзамазов А.А., 2023

© РИЦ «Школа», 2023

## ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Одно из приоритетных направлений современной отечественной гуманитаристики – исследование этнокультурного многообразия России, являющегося собой уникальное духовное наследие. Языки, литературы, на разных семиотических «ярусах» отражающие традиционное мировоззрение и трансформирующееся мировосприятие народов, составляют многоликую целостность и самобытность российской цивилизации. Они интересны и сами по себе, и с точки зрения сопоставительного / параллельного рассмотрения: чтобы лучше познать, расслышать себя нередко нужны голос другого, приближение далекого-непохожего. И если сравнительное языкознание располагает не просто значительным теоретико-методологическим инструментарием, «сводящим» языковые элементы различной степени родства, то литературоведение обладает менее устоявшимся компаративным опытом, многие техники прочтения, приемы сравнительного сопоставления только еще складываются, верифицируются, отбираются научным сообществом. Речь в первую очередь идет о литературно-художественных традициях народов России. Привлекательность и одновременно вызов компаративной филологии – в возможности сопоставления совершенно нетождественных этнокультурных величин, неравных в своих количественных параметрах, генетически чужих языковых миров. Рассмотрение феномена своего на фоне близкого также таит в себе немало внутренних сложностей, проблем, противоречий. Но чем нетривиальнее поставленная задача, тем увлекательнее ее решать.

Одна из актуальных и потенциально продуктивных осей литературоведческого сопоставительного / параллельного исследования – художественное пространство народов Поволжья, Урала, Сибири, Крайнего Севера и Дальнего Востока. Национальные литературы, сопряженные с этой огромной территорией, находятся на разных стадияльно-типологических уровнях, у них разные пути содержательного движения, стратегии развития. Тем не менее, есть все основания говорить о многомерной действительности общего – параллелях обновления, внешних вызовах, внутренних ориентирах, перестройках.

В фокус нашего внимания попали литературы большие и миноритарные. Сибирско-татарские поэтические дискурсы, невзирая на всё более яростную тенденцию разделения сибирских и поволжских татар – «ответвление» одной большой татарской культуры, словес-

ности, языка, пронизанное спецификой местности, ментальностью Тайги. Иной этнокультурный ландшафт составляют литературы на финно-угорских, самодийских, тюркских языках, носителей которых становится всё меньше. Важной определяющей особенностью, продемонстрированной в данной монографии, является переход многих национальных авторов на русский язык. При этом может наблюдаться как нейтрализация, так и видимость усиления этнографической компоненты текста.

Именно в широком смысле этническая наполненность авторских миро-текстов, творческих сюжетов представляется нам общим знаменателем, задающим наиболее выразительный контекст прочтения анализируемых национальных литератур. Одни писатели, отодвинутые на периферию страны / этноса – вопреки / благодаря обстоятельствам – сумели проявить глубины и высоты своей этнофилософии, другие осознанно / неосознанно утрачивали в художественном слове собственную исходную этническую идентичность, ее питательные ресурсы. На перекрестках Урала, Сибири случается разное...

Данная монография включает в себя исследование этнохудожественного опыта тюркских и нетюркских народов Урала, Западной Сибири, Крайнего Севера. Параллельное обращение к самобытным сложноустроенным мирам национальных литератур проявило в первую очередь их существенные отличия, во многом несовпадающие внутренние векторы развития, сделало очевидным разность темпоритмов культурных трансформаций. Вместе с тем на фоне выявленных контрастов, «узловых» расхождений особенно убедительно и даже – «успокаивающе» предстают стадиально-типологические параллели, содержательно-тематические сближения.

# **ГЛАВА I.**

## **ТЮРКСКИЕ ЭТНОМИРЫ СИБИРИ И КРАЙНЕГО СЕВЕРА: ПОЭЗИЯ ТАТАР И ДОЛГАН**

### **ЭТНОПОЭТИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН СИБИРСКИХ ТАТАР: ТВОРЧЕСТВО БУЛАТА СУЛЕЙМАНОВА И ШАУКАТА ГАДЕЛЬШИ**

60-е годы XX века, к которым относится начало творческой деятельности Б.Сулейманова, вышедшего из сибирских татар, характеризуются духовным раскрепощением человека и определенным оживлением в литературе, особенно бурное обновление переживала поэзия. Этот период интересен подъемом в искусстве, в целом, и в поэзии, в частности, стремлением познать и отразить всю противоречивую глубину человеческой души, раскрыть разнообразные эмоциональные переживания личности. На литературной арене появилось новое, своеобразное и цельное поколение, прозванное «шестидесятниками», ощутившее на себе благотворное влияние свободы мысли, которое в русской литературе представлено такими яркими личностями, как Е. Евтушенко, А. Вознесенский, Б. Ахмадулина, Р. Казакова, В. Высоцкий, Р. Рождественский, в белорусской поэзии – именами В. Короткевича, Р. Бородуллины, А. Вертинского, Н. Гелевича, в узбекской поэзии – Э. Вахидова, Зульфийи, в чувашской – Геннадия Айги и др. В 60-е годы татарская литература открыла для себя целую плеяду талантливых поэтов: И. Юзеева, Р. Файзуллина, Р. Мингалимова, Р. Гатауллина, Г. Рахима, Р. Харисова, С. Сулейманову и др. В этом созвездии талантов достойное место занимает поэт Булат Сулейманов. Многообразие тем и актуальность вопросов, взятых из самой жизни, обращение к существенным сторонам духовного мира современного человека, поиск новых поэтических форм и художественно-образительных средств – все это было характерно для поэтов, пришедших в литературу на рубеже 50-60-х годов XX столетия.

Один их наиболее серьезных исследователей татарской поэзии XX века Т.Н. Галиуллин посвятил многочисленные труды изучению феномена поэзии данного периода. Он отмечает, что поэзия 60-х поразительно отличается от лирики предшествующих лет, как по форме, так и по содержанию. Проследивая историю развития татарской

поэзии, ученый приходит к выводу о том, что в 30-50-е годы XX века поэзия утрачивает свою «душу», национальные особенности, образность, превращаясь в поэзию лозунгов, декларативных высказываний и событийных поэм. На фоне кардинальных изменений в стране в середине XX столетия у народа появляются большие надежды на более достойную и спокойную жизнь, у поэтов и писателей – на свободную творческую деятельность [Галиуллин, 1988: 163; 1995: 15; 2002: 229]. Возможность выразить самые сокровенные мысли и чувства приводят к обновлению жанровой палитры поэзии. Минорные, «тревожные» размышления о судьбе народа, проблемах сохранения национальной самобытности, культуры и языка в татарской поэзии обостренно ставятся именно в 1960-е годы. Пришедшее в этот период в поэзию новое поколение творческой молодежи покоряет своих читателей неожиданной открытостью, чувственностью и эмоциональностью, новой формой изложения внутреннего состояния лирического героя и глубоким содержанием.

Творчество сибирско-татарского поэта Булата Сулейманова является колоритным отражением поэзии данного периода, своеобразным проявлением феномена поэзии 60-х годов. За последние полвека произошли тектонические сдвиги в жизни общества, сменилась политическая система, сформировались новые идеологические ориентиры, но поэзия шестидесятых, выразительным образцом которой является творчество Б. Сулейманова, не только не утрачивает силу воздействия на читателя, наоборот, становится все более привлекательной и актуальной для разностороннего гуманитарного осмысления.

Поэту Б.Сулейманову судьбой была уготована короткая, но яркая жизнь, полная творческих порывов и благородных стремлений. Его линия жизни, как и у многих талантливых людей, была тяжелой, «сотканной» из разочарований. Трудная биография поэта, богатые впечатления бытия, раздумья о выборе жизненного пути, о поэзии постепенно сложились для него в некую эмоционально-философскую систему поэтического мировосприятия.

## **БУЛАТ СУЛЕЙМАНОВ**

Будущий поэт и общественный деятель Бикбулат Валикович Сулейманов родился в деревне Супра Вагайского района Тюменской области (1938-1991). Отец Валиулла Халиуллович, участник Великой

Отечественной войны, мать Атия Яхияевна – оба сибирские татары, всю жизнь прожили в деревне, работали в колхозе и воспитали восемь детей. До становления творческой личности, в поисках работы Булату пришлось скитаться по многим городам страны, в поте лица зарабатывать свой хлеб. Со времени получения среднего и высшего образования и до достижения своей мечты – стать татарским поэтом, прошли лучшие годы его жизни. Среднюю школу ему пришлось закончить намного позже своих сверстников. «В 1946 году я поступил учиться в первый класс, но моя учеба продлилась только до ноября. По причине того, что не в чем было ходить в школу, пришлось оставить учебу. Несмотря на это, в 1954 году окончил семилетку. Два года проработал разнорабочим в колхозе. В 1956 году попытался поступить учиться в татарскую среднюю школу города Тобольска, но по той же причине пришлось бросить учебу и устроиться на работу», – пишет Б. Сулейманов в автобиографии [Сәләйманов, 1998: 3]. Он работает грузчиком в Салехарде, маляром, бетонщиком в Омске. Но мечта о получении образования не покидает его, с этой целью он возвращается и устраивается библиотекарем в среднюю школу д. Карагай Вагайского района, самостоятельно готовится к экзаменам. Наконец, вместе со школьниками, которые были младше его на пять-шесть лет, он сдает выпускные экзамены и в 1961 году получает аттестат. Юноша, твёрдо решивший посвятить себя литературе, осознает одну истину: чтобы постичь премудрости стихосложения и стать настоящим поэтом, нужно освоить теорию литературы, а для этого необходимо получить высшее образование. Его взоры направлены в сторону Казани, где можно поближе познакомиться с татарской литературной элитой, достичь своей цели. Здесь он устраивается на работу маляром-штукатуром на одном из строительных объектов и летом 1962 года поступает на татарское отделение историко-филологического факультета Казанского государственного университета. Его мечты обретают определенную ясность, но в силу разных обстоятельств и причин он вынужден был оставить учебу в КГУ. Та же неумная мечта о получении литературного образования через несколько лет приводит будущего татарского поэта в Москву. В 1967 году он поступает в Литературный институт имени М.Горького и продолжает учебу на заочной форме обучения. За годы учебы, не имея определенной специальности, он успевает поработать разнорабочим во Фрунзе (ныне Бишкек), Сургуте, Баку. В 1974 году Б. Сулейманов оканчивает Литературный институт и в том же году возвращается в родные края, устраивается на работу в

один из нефтяных районов Тюменской области – в городе Нижневартовске. В 1976 году по приглашению отделения союза писателей г. Тюмени возвращается в бюро пропаганды художественной литературы. Но вскоре по болезни ему пришлось оставить эту работу, после чего он полностью занимается творческой деятельностью.

Таким образом, Булат Сулейманов приходит в поэзию, накопив большой жизненный опыт, когда ему уже было что сказать своему читателю. На фоне ярко заявивших о себе татарских поэтов-«шестидесятников» его творчество не поблекло, не потерялось, а, наоборот, внесло свежую струю, привлекло внимание читателей оригинальностью образного мышления. Однако, чтобы получить признание в литературных кругах, для утверждения своего поэтического «я», молодому, неопытному поэту пришлось выдержать не одну литературную баталию.

Важно отметить, что первые стихи молодого поэта увидели свет на страницах татарской газеты «Ленин юлы» («Путь Ленина»), издававшейся в эти годы в г. Тобольске. Он проходит здесь первую пробу пера, находит своих читателей на родной земле. Один из его первых стихов «Яшь төзүчеләр сүзе» («Слово молодых строителей») в 1959 году печатается именно здесь. Выручая редакцию, короткое время (с 1 июня до 10 августа 1962 года) Б. Сулейманов работает журналистом в редакции газеты. В биографии поэта время его работы в этой газете занимает очень малый промежуток времени, но, учитывая то, что эта газета была единственным печатным органом на татарском языке в Тюменском регионе, нетрудно понять, какую важную роль она сыграла в становлении будущего поэта. Газета стала первой трибуной для него, здесь он оттачивает свое перо. Около десятка его стихов: «Син килгәч» («После твоего прихода»), «Күгәрчен» («Голубь»), «Мин кайтырмын» («Я вернусь»), «Күкрәгемә сыймый» («Не умещается в груди»), «Күпердә» («На мосту») и др. увидели свет в поэтических рубриках газеты «Путь Ленина». Здесь же печатается статья Ф.Гумерова – профессора Гумера Фаизовича Саттарова, работавшего в 60-е годы в Тобольском педагогическом институте, посвященная его стихам. В статье «Себер егете шигырьләре – «Совет мәктәбе» журналында» («Стихи сибирского парня – в журнале «Советская школа»») после кратких биографических данных о Б.Сулейманове автор дает положительную оценку творческой деятельности молодого поэта и, в частности, пишет: «Издание стихов Булата в журнале «Совет мәктәбе», который входит во всесоюзный каталог, показывает, во-первых, что



он поднялся на уровень создания зрелых в идейно-художественном отношении стихов, он по-своему пишет о душевных переживаниях, о богатой сибирской природе; во-вторых, дает надежду на то, что из него вырастет интересный поэт» (перевод наш – Ф.С.) [Гомэров, 1962: 2]. В этом же номере печатаются еще четыре стихотворения молодого поэта.

С 1962 года его стихи публикуются в Казани, в газете «Татарстан яшьләре» («Молодежь Татарстана»), позже часто издаются на страницах известного литературно-критического журнала «Казан утлары» («Огни Казани»), детского журнала «Ялкын» («Пламя»). В сборнике стихов молодых поэтов «Беренче карлыгачлар» («Первые ласточки»), который вышел в свет в 1970 году, помещены и 23 стихотворения Б. Сулейманова, в 1976 году в литературном альманахе «Идел» издается еще один цикл его стихов. Отдельные произведения переводятся на русский язык и печатаются в журналах «Юность», «Сибирские огни», в сборниках центральных издательств. Тот факт, что в 1975 году он стал лауреатом конкурса, проводимого журналом «Юность», одним из самых известных и престижных молодежных изданий того времени, подчеркивает, что его творчество стало известным широкому кругу читателей. Современники Булата отмечают высокую степень одаренности поэта. Известный тюменский поэт Александр Гришин вспоминает: «Впервые я видел его стихи в «Юности». За ту подборку, где было напечатано и его программное стихотворение «Я – сибирский татарин», он был удостоен премии известного журнала.

А личное знакомство состоялось, когда он принес мне подстрочный перевод своего «Весла» и попросил перевести. Мало сказать, что стихотворение мне понравилось. Это было – настоящее... «Весло»:

Отпусти меня, берег,–  
умоляет весло.  
Море – вот мой товарищ!  
С ним легко и светло.  
Там восход мой пылает,  
там закат мой горит.  
Отпусти, – умоляет.-  
Оттолкни, – говорит.  
И не хочет бедняга  
понять одного: это море  
швырнуло на камни его...

Лаконизм, неоднозначность высказывания, прозрачность и глубина угадывались даже в подстрочнике, написанном прозой». [Гришин, 1994: 3]

В 1980 году выходит дебютный авторский сборник стихов поэта «Тацнар фонтаны» («Фонтаны зорь»). Эта книга явилась первым предварительным итогом его еще недолгой творческой судьбы, стала гордостью автора. В тоненькой книге получили отражение восторженные взгляды поэта на жизнь, его богатый внутренний мир.

Анализируя критическую литературу, посвященную творчеству Б.Сулейманова, можно сделать вывод о том, что каждый, кто сталкивается с его стихами, подчеркивает художественный дар, индивидуальность его поэтического таланта, незаурядность и глубоко индивидуальное видение мира. Во вводной статье к сборнику поэта «Ак метеор» («Белый метеор») Р. Даутов, также акцентируя нетривиальную индивидуальность его творчества, пишет: «Булат Сулейманов занимает чуть обособленное место среди своих современников, которые выбрали этот путь, и своим творчеством, и биографией. Он пришел в поэзию бесшумно, не был одним из тех, кто ратовал за новизну поэтической формы и мысли. Манера его творчества – это традиционный стиль, который идет от Такташа, Джалиля. Хотя его творчеству тоже была присуща одна новая черта. Уже в первых стихах, которые появились в печати, обращаясь к своим читателям, он сказал: «Будем знакомы: я – сибирский татарин!». Это, в самом деле, было своего рода новизной. До этого, во всяком случае, в послевоенный период, не было поэтов, выходцев из сибирских татар» (Пер. наш – Ф.С.) [Сөлэйманов, 1988: 3]. Автор вводной статьи к данной книге пишет о творчестве сибирско-татарского поэта без особого восторга, но мы можем предположить, что само появление имени Булата в литературных кругах стало неожиданностью. До признания его профессионализма проходят еще несколько лет. Начав свою творческую деятельность еще в 60-е годы, только в 1984 году Б.Сулейманов был принят в Союз писателей СССР. Вместе с тем, в 80-е годы он пробует перо и в другом жанре: пишет прозу. Отдельные рассказы автора увидели свет в журнале «Огни Казани». В рассказах «Абу баба» («Дед Абу»), «Нэби, яки көтелмэгэн очрашу» («Наби, или неожиданная встреча») автор обращается к теме гуманизма, сострадания одиноким, незащищенным. Позже, с началом работы областной газеты «Яңарыш» («Возрождение»), стало возможным познакомить читателей и с другими его рассказами. Здесь печатались еще несколько рас-

сказов Б.Сулейманова: «Бүләк» («Подарок»), «Әнием» («Мамочка») [Сөләйманов, 1983: 77-92]. В сборнике «Я – сибирский татарин», который, как отмечается выше, был издан после смерти поэта, находят свое место и его вышеназванные рассказы.

В автобиографии, написанной поэтом в 1980 году, отмечено, что он готовит к изданию сборник стихов «Жирсү» («Тоска по родным местам») и работает над новой прозаической книгой под условным названием «Иртеш дулкыннары» («Волны Иртыша»). Первые попытки анализа его прозаического литературного наследия с позиций отражения в нем темы Сибири была сделана молодым исследователем Г. Галямовой, которая пришла к интересным выводам о том, что эти рассказы были задуманы автором как составные части объемного эпического произведения [Галямова, 2006: 8]. Впрочем, прослеживая их генезис и творческую историю, не трудно обнаруживать интертекстуальные взаимосвязи. Исходя из подробного текстологического анализа, с учетом совпадения многих деталей, общности хронотопов, описаний быта и характеров сибирских татар, можно прийти к выводу об общей основе сюжетных составляющих рассказов Б. Сулейманова. Но поэту не суждено было претворить эти замыслы в жизнь, при жизни автора его книги более не издавались. Одной из причин этого можно считать его бурную общественно-политическую деятельность, начатую им в конце 80-х годов XX столетия.

История не была милостива к татарскому народу, судьба нации сложна и трагична. В политике Советского Союза не только не уделялось внимания сохранению культуры, литературы, языка многочисленных так называемых малых народов, наоборот, ближайшей целью «строителей коммунизма» являлось сближение всех народов, создание единого советского народа, который владел бы только общим русским языком. Но даже в таких условиях татарский народ смог сохранить свой менталитет, национально-религиозные устои жизни, приумножить духовное богатство, культуру. Тысячелетняя история письменной литературы, книжной культуры, охватывающие широкую географию, не могли так просто исчезнуть, раствориться и, несомненно, всегда будут в центре внимания исследователей-литературоведов, лингвистов, культурологов и историков.

Известные изменения, происходившие в стране во II половине XX века, которые в конце 80-х годов дали ощутимые, конкретные результаты, вызвали подъем национального самосознания народов, населяющих страну. Лучшие сыновья татарского народа, проживающие

в разных регионах, понимая бедственное положение своего народа, находившегося уже на грани исчезновения, возглавили национально-культурное движение. Как и многие передовые деятели своего времени, Б. Сулейманов – человек мобильный, тонко понимающий национальную политику страны – не мыслит свою жизнь без активных действий, созидательной работы на благо своего народа. Несмотря на то, что советская печать с её классово-идеологическими установками не вписывалась в систему мироощущения писателя, он сотрудничает с рядом газет и журналов, стремясь в рамках дозволенного, официально терпимого, поведать читателю о духовных и культурных ценностях, перспективах развития нации, сохранении языка, менталитета, целостности и самобытности народа. Оставаясь фигурой весьма значимой, художником широкого творческого диапазона, Б. Сулейманов выступает не только как поэт, но одновременно и как писатель-публицист, и как общественный деятель.

Под влиянием социально-политических изменений в стране, называемых «перестройкой», поэт, может быть в ущерб своему творчеству, выбирает путь общественного деятеля. Он пытается поднять и возглавить сибирско-татарский народ в борьбе за свои права, пишет несколько статей в надежде «разбудить» его, заставить задуматься о своем бедственном положении. В статьях «Сибирские татары – кто мы?» [Сулейманов, 1988: 2], «Нет языка – нет и народа» [Сулейманов, 1990: 14-15] он размышляет об истории своего народа, его будущем, отношении государства к сибирско-татарскому народу. Поэт встречается с читателями, беседует на темы сохранения языка, культуры, поднимает злободневные проблемы воспитания и образования детей на родном языке, восстановления системы национального образования. Таким образом, в годы демократических преобразований одним из первых в Тюменской области Б. Сулейманов начинает борьбу против тоталитарной системы в стране. Но терпеливый, довольный тем, что имеет, сибирско-татарский народ не понимает, что утрачивает свои национальные корни, свой язык, культуру. Поэт огорчен тем, что не может достучаться до сердца своего родного народа. Он не может понять, почему народ безмолвен и, не видит того, что обречен на исчезновение. Осознание своего бессилия гнетет поэта, не дает возможности творить, писать, думать об издании новых книг... Так и не достигнув своей цели в политической деятельности, но, оставив богатое литературное наследие, 11 января 1991 года поэт Булат Сулейманов уходит из жизни. Он похоронен на кладбище села Ембаево Тюменского района.

В 1998 году, к 60-летнему юбилею поэта был выпущен сборник произведений «Мин – себер татарымын» («Я – сибирский татарин»), который включает почти все его творчество. Высказывания о личности Б. Сулейманова и критическая оценка его творчества в большей степени появляются после смерти поэта.

Воспоминаниями о поэте поделились многочисленные соратники по перу, друзья, которые близко знали и уважали поэта. Родным человеком, близким другом, открытым и по-детски наивным человеком предстает перед нами поэт в воспоминаниях его друзей. В таких статьях, как «Егет иде» («Был настоящим парнем») известного татарского прозаика и поэта Марселя Галеева, «Сөләйманов хакыйкәте» («Правда Сулейманова») писателя Махмуда Абдуллина, «Беренче карлыгачыбыз» («Первая (наша) ласточка») сибирско-татарского писателя Якуба Занкиева, «Булат «Ленин юль»нда» известного журналиста, редактора областной татарской газеты «Янарш» Азата Сагитова, «Сәях» Ркаила Зайдуллы; рассказах известного драматурга Роберта Батуллы «Поезд Көнбатышка таба бара» (Хөрмәтле Булат Сөләйман ядкәре) («Поезд идет на запад. В память об уважаемом Булате Сулейманове»), поэта и драматурга Рустама Мингалимова и Эсфира Ягудина «Ак метеор» («Белый метеор»), и других перечисляются те качества поэта, за которые его уважали и любили: преданность дружбе, наивность, простота, стремление увидеть свой народ процветающим. Приведенные ниже строки из статьи Ризвана Хамида «Каһарманнар затыннан иде ул» («Он был из плеяды великих») воссоздают перед читателем живой образ поэта: «Когда произносится имя Булата Сулейманова, перед глазами возникает изумительное видение, – вспоминает драматург одну из встреч с сибирско-татарским поэтом. – Казань. Месяц май, жаркий, солнечный день. В расстилавшемся чуть в стороне от асфальтированной дороги зеленом треугольнике, по колено густо выросшей траве в белой в полоску рубашке стоит статный парень, который время от времени пальцами «расчесывает» копну своих волос. А непослушные темно-русые волны, доходившие до округлых плеч, подчиняясь ветру, продолжают гладить его крутой лоб» (пер наш – Ф.С.) [Хамид, 1998: 176-177].

В начале 1990-х годов, с открытия областной татарской газеты «Янарш», появляются многочисленные стихи и статьи местных творческих деятелей: А. Патршиной, Ф. Утяшевой, З. Акбулякова, Р. Ибрагимова, С. Сагитова, И. Махиянова, посвященные поэту-земляку. Многие современники поэта, активисты национального

движения Тюменской области, такие, как А. Гаитов, Н. Юсупова, Р. Якубова, журналисты Ф. Баязитов, Б. Сабилова опубликовали в газете воспоминания о Б. Сулейманове, показывая свое доброе отношение к его памяти. В них авторы стремились раскрыть характер поэта, понять истоки его неиссякаемой энергии и поэтического дарования. Современники поэта пишут о нем как о человеке прямом, открытом, который не боялся говорить правду. «Однажды, когда я на единственном подоконнике своей крохотной комнаты работал над вторым вариантом романа «Иртеш таңнары» («Зори Иртыша»), заполняя всю комнату своим необузданным характером, вошел Булат. Откровенностью, прямоотой он обаял меня, заслужил мое уважение», (пер. наш – Ф.С.) – пишет о нем писатель Якуб Занкиев [Зэнкиев, 1988]. Впечатления от встречи и общения с поэтом дали писателю возможность охарактеризовать его как человека с сильным характером, прямого и открытого. Как лидер национального движения, он был «неудобным» для многих, потому что он ни перед чем не отступал, не признавал компромиссов. Был резок и требователен в решении национальных проблем, считал себя правым, потому что он исходил из лучших побуждений, решения принимал, думая о судьбе, о будущем своего народа.

«Невозможно было остановить его неумный характер. Он всегда хотел достичь всего разом, раз и навсегда. Не знал сомнений, не принимал полуправды. Не знал терпения», – (пер. наш – Ф.С.) пишет о нем его современница Р. Якубова, знавшая поэта очень близко, в воспоминаниях «Булатны сагынып» («Тоскуя по Булату») [Якубова, 1992]. В последние годы жизни он напоминал загнанного насмерть скакового коня. Таков характер поэта, который сформировался под прессом советской действительности, таково его кредо в жизни. Много было в истории татарской литературы поэтов-пророков, поэтов-бунтарей, поэтов-борцов... Нам известно, что и великий Г. Тукай считал себя не только поэтом, но и общественным деятелем, публицистом, критиком. Такими же предстают перед нами татарские поэты Х. Такташ, Г. Кутуй, Ф. Карим, А. Алиш, М. Джалиль, Х. Туфан и др., которые также находились в центре событий своего сложного времени, оставили неповторимый след в литературе, культуре, в судьбе родного народа. Их разносторонняя деятельность вызывает гордость у последующих поколений. И первому профессиональному поэту нового времени из сибирских татар была уготована такая же судьба. Их объединяет стремление служить народу, надежда на лучшее будущее своей нации, принесение в жертву себя во имя этого будущего. Б. Су-

лейманов не терпит несправедливости, он вступает на путь борьбы, возлагая на себя большую общественную работу, при которой остается очень мало сил и времени на творческую деятельность. Известный татарский поэт Зульфат в одном из стихотворений, посвященном М.Джалилю, пишет: «Сугыша белгән былбыл ул / Нәм сайрый белгән бөркет» // «Он соловей, который умеет бороться,/ И орел, который может петь»/<sup>1\*</sup> – эти слова поэта могут быть адресованы и поэту Б.Сулейманову.

Поэт Николай Рубцов, близко знавший Б. Сулейманова, автор переводов нескольких его стихов на русский язык, в свое время написал: «...Народ, имеющий такого поэта, достоин уважения». [Воинский, 1998: 4]

«Он был, прежде всего, поэтом, редким, потому что истинным. Легко ранимым, обидчивым, но и отходчивым. Он был первым профессиональным поэтом своего народа – сибирских татар. Теперь, после его ранней смерти, думаю, можно произнести это обязывающее слово – основоположник», – пишет о роли и месте творчества Булата другой русский поэт А. Гришин. [Гришин, 1992: 4]

В газете, озаглавленной «Мин кайтырмын сезгә язын...» («Я вернусь к вам весной»), выпущенной специально к 60-летию юбилею поэта, собраны высказывания современников, воспоминания русских и татарских писателей и поэтов о Б. Сулейманове. Очень емкой и запоминающейся является фраза, высказанная известным в области журналистом Фаритом Баязитовым, который называет поэта «Супра Тукае» (Тукай из Сопры), поднимая поэта-современника на уровень классика татарской литературы Габдуллы Тукая. [Баязитов, 1994]

При изучении творчества поэта и при знакомстве с воспоминаниями о нем, возникают, казалось бы, несовместимые образы поэта-лирика и общественного деятеля. На первый взгляд кажется, что Б. Сулейманов – лидер национального движения, который представляется сильным человеком, непоколебимым борцом, жившим чаяниями о будущем своего народа, и творческая личность с тонким поэтическим чутьем поэт-лирик – это два совершенно разных человека. В его произведениях нашли отражение жизненный и поэтический опыт, зрелость и широта понимания противоречий окружающей действительности, философская глубина которой заставляет заново переосмысливать вечные темы искусства: красоты и безобразия, любви и ненависти, преданности и предательства, чести и бесчестия. Его

<sup>1\*</sup> Здесь и далее построчный перевод наш, Ф.С. Сайфулина

поэзия не оставляет читателя равнодушным, так как творчество поэта воедино слита с судьбой родного народа, его думы и чаяния связаны с будущим сибирских татар, с проблемами сохранения его как нации, этноса. Постичь эту сложную личность можно только через глубокий анализ его творческой и общественной деятельности, природного поэтического дарования.

С первых литературных опытов и до достижения поэтических высот, каждый автор проходит ступени своего творческого развития. Период становления их протекает по-разному: у некоторых представителей искусства слова он длится долго, тогда, как другие могут прийти в литературу, завоевав внимание читателей и критиков уже своими первыми опытами пера.

В этом отношении период становления Б. Сулейманова ничем не примечателен: так же, как и многие другие, до достижения поэтических высот он проходит определенный путь развития, затем, когда начинает писать уже зрелые в идейно-эстетическом отношении произведения, становится известным, узнаваемым, любимым поэтом.

Проанализировав весь творческий путь поэта, изучив его литературное наследие, можно сделать следующий вывод: его поэтическое развитие следует рассматривать в рамках двух этапов, первый – вбирающий в себя 1960-1970-е годы – период поисков и становления его как поэта; второй этап творческой деятельности – 80-е годы XX столетия, время его поэтической зрелости.

К первому этапу творчества Б. Сулейманова относятся стихи, отражающие романтическое видение молодым поэтом окружающего мира. Восторженное изображение окружающего мира, присущее многим начинающим поэтам, свойственно и первому этапу творчества Б. Сулейманова. Цикл стихов поэта – «Самотлор», «Буровойда» («На буровой»), «Түбән Варта» («Нижевартовск»), «Обта боз киткэндә» («Ледоход на Оби»), «Самотлорда жэй уртасы» («Середина лета на Самотлоре»), «Ак төн» («Белые ночи»), «Самотлорда туй» («Свадьба на Самотлоре») – поэтический дневник, где отражено личное видение поэтом открытого им заново Севера. Произведения данного периода – это живой отклик поэта о нефтяниках, добывающих «черное золото», отражение восхищения автора новостройками, которыми сопровождается освоение Севера. В них еще не всегда находит отражение глубина душевного состояния лирического героя – молодого, одержимого идеей освоения новых земель, природных богатств. Наивная восторженность тем, что происходит вокруг, гордость от причастно-



сти к изменениям, происходящим в жизни, присущи первому этапу творческой деятельности поэта. В каждодневной, тяжелой работе строителей, крановщиков, водителей, маляров, к которым и сам относился в недалеком прошлом, Б. Сулейманов видит красоту, романтику молодости, открывает мир по-новому и все свои ощущения заносит в стихи. Но даже в этих стихах можно заметить умение автора уловить неповторимые детали и дать поэтическое описание разнообразия и богатства природных явлений. Романтика труда, являющаяся определяющей идеей в поэзии середины XX столетия, присуща и творчеству молодого поэта. Идеалы автора связаны с полезным трудом для своей родной земли, для Сибири. Поэт восторженно пишет:

Без йөзөн яктыртык Себернең!  
Һәм, нигез ташы күк, мәнҗегә  
Өметне/ Бәхетне/ Шатлыкны  
Бораулап салыйк без бу жиргә.  
Хет жире ярылсын салкыннан,  
Хет сынсын үкереп тимерләр  
Салкынны эченә йотар да,  
Эретеп төкерер чын ирләр.

// «Давайте, осветим всю Сибирь!/ И как камни в основание/ Навечно/ Надежду/ Счастье/ Радость/ Пробурим в эту землю./ Пусть земля трескается от холода./ Пусть лопнет с ревом железо/ Глотнут в себя холод и/ Выплюнут, растворив, настоящие мужчины».

В этих строках, которые звучат несколько пафосно, что характерно многим молодым поэтам, рабочий энтузиазм, настроение лирического героя передаются через богатую образность языка автора, который изобилует поэтическими параллелизмами и авторскими метафорами. Интонация разговорной, повседневной речи делает стихотворные строчки простыми и понятными. Близость к народной речи, стремление в своих стихах использовать средства разговорной речи отличают начальный этап творчества поэта. Еще рано рассуждать об отражении глубоких душевных переживаний в стихах молодого поэта, ибо в его поэзии данного периода доминирует описание внешних сторон жизни. Но вместе с тем, начальный период творчества Б. Сулейманова привлекает их свободной формой, неожиданными ассоциациями. В качестве примера можно рассмотреть многочисленные стихи, написанные поэтом в 1960-70-е годы. Например, строки из стихотворения,

«Обта боз киткэндэ» («Ледоход на Оби»): «...Бозваткычлар боз ватыра./ Буровойлар, төзелешлэр/ Боз китүен ашыктыра.../ Йөклэр килэ кэрван-кэрван.../» // «Ледоколы колют лед./ Буровые, стройки/ Торопят сход льда.../ Грузы идут караванами»; «Түбән Варта» («Нижняя Варта»): «Факелларда бии ялкын./ Гомер туйган тынлык яна /– Күктә яра». // «На факелах танцует пламя./ Надоевшая тишина горит /– В небе рана/»; «Самотлорда жэй уртасы» («Середина лета в Самотлоре»): «Машиналар балчык изә./ Йөкне тизрэк ташыр өчен.../» // «Машины месят глину./ Чтобы быстрее доставить груз» и многие другие, где изображается кипящая новостройками жизнь молодых северных городов.

Но уже в этих стихах угадывается своеобразный стиль поэта, видна особенность его поэтического мышления, образность языка. Неповторимые поэтические краски, авторские метафоры, неожиданные эпитеты, сравнения, принадлежащие перу молодого поэта, завораживают читателя, создавая живую картину жизни.

Түбән Варта. Июнь ае.  
Ә жилләре эттән яман.  
Телә кемне талап кала  
Кыш сулышын өрә һаман.  
Баш стөндә кургаш күге  
Пресс сыман җанны сыга  
Эйфельмени, саз эченнән  
Буровойлар үсеп чыга.

// «Нижняя Варта./ Месяц июнь./ А ветры пуще собак (злы)./ Обкусает, кого хотят/ Зима выдыхает холод до сих пор./ Над головами оловянное небо/ Как пресс, давит душу;/ Словно Эйфель, из болота/ Буровые вырастают/», – данные строки поэта состоят из целого ряда авторских метафор, эпитетов, сравнений и олицетворений, которые доказывают наблюдательность автора, умение точно заметить определенные детали, изменения в окружающей природе и мастерски, образно передать настроение людей. В этот период поэт почти не прибегает к готовым образам, народным средствам языка, встречающимся так часто в речи, он больше создает свою, новую поэтическую образность. Это – период становления и исканий молодого таланта, который стремится к самоутверждению, пытается найти собственный поэтический стиль. Индивидуальные тропы помогают автору изобра-

зить новую для татарской поэзии действительность – жизнь сибирских городов, природу этого края, где основное место уделяется созданию образа рабочего человека, покоряющего север. В этом главная особенность начального периода творчества Б. Сулейманова. Новая тема, внесенная поэтом в татарскую литературу, индивидуальная, неповторимая образность, определяют новизну и оригинальность поэтического дарования автора. Таким образом, на начальном этапе творчества лирическое «я» еще не является внутренним миром автора, на первый план выходит отраженный им мир.

Палитра картины Сибири, изображенной молодым автором, связана с разными временами года. Природа в творчестве «раннего» Сулейманова представлена в двух своих ипостасях: летней и зимней. «Зимний» вариант сибирского пейзажа в его творчестве восходит к традиционному для европейской словесности образу северной земли: по обыкновению, этот образ неизменно связывался с холодом, бурями, пургой, недостатком света. Сибирь здесь характеризуется как «Караңгылык хакимлеге,/ Икsez – чикsez кар иле бу...!» // «Царство темноты,/ Это – страна бескрайних снегов...». «Даламени,/ Жэйрэп ята,/ Ник очрасын хет бер агач./ Яңа туган бала кебек, Бу кар иле – шыр ялангач»). // «Как будто степь/ Лежит, раскинувшись,/ Не встретишь ни одного деревца./ Словно новорожденный ребенок,/ Это снежная страна/ – совершенно голая». («Төньяк. Тундра» – «Север. Тундра»). Ключевыми образами для данного контекста становятся «бескрайние снега» «пустые дали», «злые ветра», «оловянное небо», которые формируют лик сибирской земли как пространства сумрачного, безжизненного, унылого. Вместе с тем, в стихах поэта неизменно занимает место некий героический образ, победивший эти природные условия и создающий новые города, при прикосновении которого, /«Словно Эйфель, из болота/ Буровые вырастают». Поэт как бы робеет перед мощью родной природы и вместе с тем, восторгается удалью строителей.

Но далее, постепенно, в творчестве поэта происходят изменения: изображение природы переходит в описание душевного состояния лирического героя: «Килэчэккә өмет сыман –/ Сүнми бары кар яктысы...». // «Как надежда на будущее/ – Не тускнеет только свет снега».

Таким образом, к концу 1970-х годов Б. Сулейманов отходит от чисто пейзажной, натуралистической лирики, его уже интересует сам человек, он все больше обращается к описанию душевного состояния лирического героя. Усиливается психологический анализ в раскрытии

внутреннего мира лирического героя, тем самым достигается философская глубина поэтической мысли. В стихотворениях этого периода поэт меньше прибегает к обобщениям, здесь больше изображаются переживания, думы, чаяния конкретного человека, отдельные мгновения психологического состояния лирического героя. На данном этапе творчества в его собственно лирических стихах в центре внимания оказывается лирическое «я», что связано с общим характером его лирики, которая отличается субъективностью. Можно предположить, что на некоторые изменения в творчестве поэта повлияли и критические высказывания соратников по перу по поводу его стихов. Например, в напутственной статье к первой книге молодого поэта «Фонтаны зорь» народный поэт Сибгат Хаким пишет: «Неровные строки, ритм срывается, ударение не на месте, слова разрывают слух, но в стихах чувствуется сибирская широта, дух сибирской земли (где издревле жили тюркские народы). Эпичность, подавленность, медлительность. Если биография поэта богата, то он избавится от этих недостатков. Редко, мало пишет, но сейчас он верит в свои силы, у него еще все впереди... Булата Сулейманова ждет большое будущее. Он ответственен перед сибирскими татарами и должен всегда помнить: сегодня в литературе он один представляет сибирских татар» (пер. наш – Ф.С.) [Сөлэйманов, 1980: 3]. Мэтр татарской поэзии выражает надежду на то, что этот еще малоизвестный, но своеобразный и талантливый поэт имеет большое будущее и вскоре он внесет свою лепту в развитие татарской поэзии. Дискуссии, развернутые в 1960-1970 годы, затрагивавшие основополагающие проблемы татарского литературоведения, касающиеся единства формы и содержания, взаимоотношения традиционного и новаторского, также не могли не повлиять на творческую эволюцию поэта.

Конечно, Б. Сулейманов по-прежнему продолжает воспевать красоту сибирской природы и жизнь сибирских татар, его стихи также богаты этнографическими деталями, неповторимой образностью. Но из его стихов постепенно исчезает гул моторов, рев машин и строительных кранов, их вытесняют образы очень близких и родных людей. В созданных чуть позже поэтических картинах отражается нежная любовь автора к родной земле, своему народу. О своей родной земле поэт пишет увлеченно, между строчками стихов угадывается его любовь к ней, в них содержится идея служения своему народу, преданности родной стороне.

В этот период в поэзии Сулейманова усиливается субъективное, авторское начало. Его лирический герой 1980-х годов – романтическая натура, тонко понимающая красоту во всех ее проявлениях: отношении к природе, родному дому, любимой женщине, женщине-матери.

В пейзажной лирике поэт чуток и тонок в описании окружающей природы. От восторженного восприятия которой он переходит к оценке всего живого вокруг себя, где лирический герой становится сентиментальным. Здесь появляется «весенне-летний» и чуть позже «осенний» облик сибирского ландшафта, где напротив, полон света, тепла и ярких красок:

Йөрүм тайга ханлыгында  
Кояш белән бергәләп,  
Йөри ул да  
безнең белән  
Агачларны иркәләп  
Мажаралар иле бит бу.

// «Хожу по ханству тайги/ С солнцем вместе,/ Оно тоже/ ходит с нами/ Нежа деревья/ Это же страна чудес».

Преображается в стихах Б.Сулейманова также зимний пейзаж, здесь появляется много света:

Челтәр-челтәр ап-ак карлар ява,  
Ап-ак карлар күкнең ицендә

//«Как паутинки падают белые-белые снега,/ Белые-белые снега на всем небосводе».

Обобщая вышесказанное можем отметить, что поэт – часть общества, он формируется в результате определенных общественно-политических условий. В его переживаниях, любви, симпатии выражается положительное или отрицательное отношение к общественным устоям, веяние определенного времени. Поэзия Сулейманова – это отражение известных изменений, которые произошли в стране в 1950-1960-е годы, и их результатов, к которым пришло общество в конце 1980-х годов. Поэтому, анализируя творчество поэта, нужно учитывать эти изменения, которые привели к большим переменам в области литературы и искусства, в целом, и в поэзии, в частности.

На раннем этапе творчества поэта понятия «Родина», «родная земля» воспринимаются автором в широком значении. Он восторженно описывает бескрайнюю Сибирь, её суровую природу, крепких, физически здоровых людей. Красота для молодого поэта – это романтика труда, энтузиазм работающих людей. Герои его стихов – это сильные духом мужчины, покоряющие север, строящие новые города, добывающие для страны нефть и газ. В его стихах 60-х годов доминирует детальное описание процесса строительства новых городов в суровых условиях севера.

Далее с годами, к Б.Сулейманову приходит иное понимание задач поэзии. На этом этапе его творчества проявляется духовная близость поэта со своим народом, приходит новое осознание понятия родины. Она приобретает совершенно конкретное, определенное содержание: это та земля, где ты появился на свет, тот клочок земли, где похоронены твои предки, та земля, где живет твой обездоленный народ. Родина в творчестве автора сейчас ассоциируется с образом матери, отчим домом, детской колыбелью. Черты лирического героя получают конкретный оттенок. Корни милосердия, добропорядочности поэт находит в отношении людей к живой природе, родной земле. Он осознает, что любовь к окружающей природе может проявиться только в бережном к ней отношении.

## ШАУКАТ ГАДЕЛЬША

На путь, проложенный в татарской литературе в 1960-е годы Булатом Сулеймановым, в 1970-е годы встает талантливый и своеобразный поэт, Шаукат Гадельшович Сибгатуллин (родился в 1949 году в селе Киндери (Киндерле) Нижне-Тавдинского района Тюменской области). В современной татарской поэзии он известен под именем Шаукат Гадельша (Гаделша – имя отца поэта, из татарского дословно: «справедливый»). То обстоятельство, что эту деревню населяли татары – переселенцы из Поволжья – бывшей Казанской губернии, сыграло, наверное, определенную роль в его формировании. Дед поэта со стороны отца – сосланный поволжский татарин, а дед со стороны матери – сибирский татарин.

Родившийся на Тюменской земле, будущий поэт имел возможность получить образование на родном языке. Он учится в родной деревне, где, по всей вероятности, в его душе зарождается любовь к

татарской литературе. В семидесятые годы будущего писателя судьба связывает с новостройками в Татарстане: он едет на стройку КамАЗа, где работает монтером, вместе с тем с интересом посещает заседания литературного объединения, пробует свое перо. Первую оценку его стихам дает тогда еще молодой поэт Мударрис Аглямов. Поэта заинтересовало звучание его стихов, где улавливалась мелодика древних дастанов, непривычное «литературному» слуху звучание и гармония сибирско-татарских слов.

Понимая необходимость высшего образования для профессиональной литературной деятельности, Шаукат Сибгатуллин поступает на факультет татарской филологии Казанского университета, в то же время продолжает пробовать себя в поэзии. В эти годы с его стихами знакомится известный писатель и ученый-литературовед Мухамед Магдиев, который не только рекомендует некоторые из его опытов для публикации на страницах молодежной газеты, но и пишет вводное слово к его стихам. Также известно, что первые шаги поэта в мир творчества были поддержаны непрерываемым авторитетом татарской поэзии Хасаном Туфаном.

После окончания университета он возвращается в родные края, работает в разных организациях, но любовь к поэзии, желание быть в гуще литературных событий, возвращает его обратно в Казань. Вскоре читатель знакомится с его первыми сборниками со странными названиями, которые при прямом переводе на русский язык теряют красоту звучания и таинственность. На сегодняшний день Гадельша – автор шести поэтических сборников: «Ярык мөгез» («Разбитые рога»), «Ядрэ тигән» («Попала пуля»), «Сәмән кадыйм» («Вонзаю пешню»), «Жилгэ моң дынгычлым» («Ветер забиваю мелодией»); в 2004 году выходит объемный сборник поэта «Аучы жыры» («Песня охотника»), включающий стихи предыдущих изданий, в 2006 году увидела свет новая книга «Чоңгыл» («Водоворот»). Его стихи также включены в сборник стихов поэтов – выходцев из Сибири «Мин – себер татарымын» («Я – сибирский татарин»).

Вскоре у поэта Ш. Гадельши появляется свой, уже узнаваемый и неповторимый стиль. Какая-то необъяснимая, не всегда понятная тоска присутствует во всем его творчестве. Это чувство, которое можно определить не только как тоску матери по своему ребенку, сына по родительскому дому, взрослого человека по ушедшим бесследно беззаботным дням детства и юности; боль за разграбленную природу, покинувших родные озера белых лебедей, сгоревшие леса и мелею-

щие речки является основным переживанием лирического героя в его творчестве. Лирический герой Ш. Гадельши смотрит на окружающий его мир глазами жителя Сибири, который видит истерзанную тайгу, безрыбные озера, опустевшие, брошенные татарские деревни. Такова действительность сегодняшней Сибири – колыбели поэта. Поэт хочет увидеть свой родной край, описанный писателем Шайхи Маннуром как «страна непуганных птиц». [Маннур, 1974: 494] но его отчий дом опустел, на улицах не слышна гармонь, леса и озера принадлежат «чужеземцам».

В истории многовековой татарской поэзии Ш. Гадельша нашел свою нишу. Он признан одним из неповторимых, интересных, своеобразных поэтов современности. В татарской критике его творчеству уделяется особое, пристальное внимание как представителю долгожданной сибирско-татарской поэзии, который в новых условиях продолжает традиции, основанные Булатом Сулеймановым. Вслед за М. Аглямевым оценить творчество, определить особенности молодого поэта берутся его соратники по перу Г. Муратов, Г. Гильманов, также отмечающие новизну звучания и образной системы стихов Гадельши [Гыйльманов, 1997]. Роберт Ахметзянов выделяет в его творчестве сибирскую тематику, замечая особенности творческих приемов [Әхмәтжан, 2004: 5-10].

О поэтическом мире Гадельши, своеобразии его поэтического мышления, вкладе в современную татарскую поэзию, оригинальности поэтических творений также можно найти некоторые наблюдения в трудах молодых литературоведов, таких как, Л.Х. Фаизова, Г.Х. Муллачанова, в которых рассматриваются особенности поэтического мышления автора. Также в некоторых статьях ученых, поэтов, журналистов: Л.Б. Хабибуллиной, Д.Ф. Загидуллиной, Р. Зайдуллы, Р. Гатауллина и др. дается оценка поэзии Ш. Гадельши, характеристика особенностей его творчества.

«В последние годы в поэзии появились два интересных поэта. Один из них, выросший в Сибири, – Ш. Гадельша. Он привнес в поэзию отражение души жителей тех краев, еще сохранивших некоторые черты идолопоклонства. Манера письма Шауката также совершенно иная – через свои творения он связывает нас не с арабо-персидским литературным наследием, а больше опирается на древнетюркскую поэзию и фольклор. Его дух связан с живой природой», – пишет поэт, современник автора Р. Зайдулла, подчеркивая особенность и неповторимость поэтического мира молодого поэта, вышедшего из Сибири (перевод наш



– Ф.С) [Зәйдулла, 2005: 24–28]. По нашему мнению, поэт-современник смог очень точно и четко уловить особый дух, творческое своеобразие соратника по перу. Ученый-литературовед Д.Ф. Загидуллина также отмечает специфическую особенность его поэзии: «Творчество Шауката Гадельши не стремится за модными течениями, вернувшись к истокам поэзии, он нашел свое направление, определил свою тропинку, не похожую ни на чью» [Загидуллина, 2004].

Сибирь отражается в стихах Ш. Гадельши как неотъемлемая историческая часть татарского мира. Новый взгляд на окружающий мир, богатство авторских изобразительно-выразительных средств и своеобразных образов, которые находят отражение в его творчестве, создают отличающийся от других татарских собратьев по перу поэтический мир.

Судьба поэта тесно переплелась с культурным центром татарского народа – Казанью. Но отношение автора к себе и данному состоянию своего бытия неоднозначно. Суть своего душевного состояния поэт отражает в стихотворении «Яртыясак» («Полукровка»):

Кайберәүләр мина  
Кырын карап куя,  
Казан каласында коргангадыр оя.  
Юк, мин кыенсынмыйм,  
Бозны тишә бирәм.  
Кырын карашларга  
Мин күнеккән инде.  
Алар Казанда да сыный күптән мине.  
Үз көемне көйләп,  
Беркатлана бирәм.  
Күзләр сай булса да,  
Күңел, һай-һай, тирән.

// «Некоторые на меня/ смотрят косо,/ наверное, из-за того,/ что свил гнездо в Казани-столице./ Нет, я не чувствую неловкости,/ про-должаю бурить лед./ К косым взглядам/ Я уже привык./ Они и в Каза-ни проверяют меня давно./ Протягивая свою мелодию,/ Притворяюсь простаком./ Если даже глаза мелки,/ Но душа, о-хо, очень глубока»/. Таким образом, лирический герой Ш.Гадельши, размышляет о своей непростой судьбе, когда он вынужден разрываться между двумя до-рогами ему городами Тюменью и Казанью.

Первым, что бросается в глаза читателю в творчестве Ш. Гадельши, – это неопределенность, нестабильность душевного состояния лирического героя. Он как бы чувствует неловкость от того, что живет вдалеке от мест, где появился на свет. Поэтому в отличии от поэзии Б. Сулейманова, в творчестве Ш. Гадельши чувство тоски героя по родным краям почти всегда сопровождается с чувством вины перед ним.

Авылдашларым жылым тарта,  
Кул буенда жыйналып,  
Кулларымны тыгып кесэгә,  
Читтә торам оялып...

// «Земляки тянут невод,/ У озера собравшись (вместе)/, Руки пряча в карманах,/ Стою в стороне, стесняясь».

Лирический герой Ш.Гадельши живет в постоянной внутренней борьбе: он тоскует по родным местам, переживает за истерзанную природу, хочет вернуться сюда, но в то же время он осознает, что возврата к прошлому нет, поэтому не осмеливается ни подать руки аскалам, живущим до старости лет своим трудом, ни погладить по головке голубоглазых детишек, играющих на зеленой траве. Причиной тому является то, что он для них стал чужим, он – приезжий человек, гость, городской житель:

Нишләргә? Куллар шома, хэлсез,  
Үлгән чабак төсендә.  
Шундый куллар белән кайтканны  
Монда халык чит итә.

«Как же быть? Руки гладки, бессильны,/ Цвета мертвого карася. Приехавших с такими руками,/ Здесь народ сторонится»/.

С одной стороны, ярко и образно выраженная тоска по родной земле, которая сопровождает лирического героя во многих стихотворениях Гадельши, может восприниматься читателем как продолжение традиций, начатых Б. Сулеймановым. Но характерная для его поэзии душевная боль и тревога лирического героя за истерзанную природу Сибири и чувство неловкости от того, что ни помочь, ни изменить ничего в этой ситуации он не может, составляют новые грани поэзии Ш. Гадельши в выражении концепта «человек – природа». Этим его поэзия отличается не только от творчества Б. Сулейманова, но и от произведений многих современных поэтов, в чьем творчестве больше

восхищения красотами природы, нежели переживаний и боли за нее. Его стихи – это поэтическое отражение душевного состояния современного человека, живущего по волею судьбы на чужбине, вдали от земли предков и всем сердцем переживает за нее. Особенности образной системы и поэтического слога тоже связаны с тем, что он родился и рос в Сибири, впитывал в себя мировоззрение, взгляд на окружающий мир и особый уклад жизни сибирско-татарского народа, которая отличается от восприятия жизни в столице национальной культуры и литературы, коим является Казань.

Творчество Ш. Гадельши воспринимаются как философское воззрение старца, аксакала, умудренного жизнью. На первый взгляд, его лирический герой кажется простым, по-детски наивным. Но подтекст, присутствующий во многих его стихах, заставляет читателя задуматься о роли каждого человека в судьбе родного края, обо всем ушедшем и потерянном безвозвратно. Незатейливая, на первый взгляд, пейзажная лирика поэта имеет глубокий подтекст и больше тяготеет к философской лирике. Его стихи заставляют содрогнуться от неожиданных поворотов мысли. Такие стихи поэта, как «Аллам ишетмэгэн» («Аллах (мой) не услышал»), «Ядрэ тигэн» («Пуля попала»), «Урманнарга кабам», («Зажгу леса») «Козгын» («Коршун») являются отражением единства глубокой мысли и душевных переживаний лирического героя.

Шундый салкын. Нарат шартлый.  
Эт селэгәе боз булган.  
Жан чыгарып яткан поши  
Жылысына сыенам.

«Так холодно. Сосна трещит./ Слюна собаки превратилась в лед./  
На последнем издыханье лось /– Прижимаюсь к его теплу»/.

Далее лирический герой рассуждает о том, кто же он сейчас? Охотник? Убийца? С такими вопросами он обращается ко Вселенной и здесь ловит себя на том, что сам того не осознавая, он обращается к Аллаху, хотя и не считал себя верующим.

Карт аучылар сөяк чаба –  
Өлешлэргә бүлэләр.  
Итне түгел, гуя күчләп  
Гөнаһларын өяләр.

// «Старые охотники рубят кости/ – Делят на доли./ Не мясо, кажется, Складывают кочками/ а свои грехи»/, – продолжается рассуждение лирического героя. Осознавая греховность охотничьего ремесла, лирический герой Ш. Гадельши все же подчиняется закону самосохранения. Но день не становится теплей, также трещит сосна, внизу – белесый туман, и лирическому герою кажется, за пригорком, расстреляв помногу, снимают шкуры лосей.

Шумый юкэ чаңгыларым –  
Табаннарга кан каткан.  
Эзэрлекләп гомерлеккэ,  
Авыр хис кайта арттан.

// «Не скользят липовые лыжи –/ Как будто, прилипла кровь./ Преследуя всю жизнь,/ Тяжелое чувство идет следом».

Таким образом, приход поэта из Сибири Ш. Гадельши, равно как Б. Сулейманова, творчество которых выделяется определенной новизной, в большую поэзию – можно считать долгожданным явлением. Неумное стремление стать поэтом привело Б. Сулейманова к творческой деятельности, новизной которого на первом этапе творчества явилось раскрытие образа сибирского человека – строителя новых городов, победившего сибирскую природу. Но постепенно его лирический герой раскрывается совершенно другим: перед глазами читателя предстает образ, нежно любящий свою родную землю и все, что связано с этим всеобъемлющим словом. Достойный своего имени, крепкий и стойкий, как булатная сталь, закалившийся в испытаниях, он прожил яркую жизнь и оставил богатое литературное наследие. Творчество поэта Шауката Гадельши, ставшее известным широкому кругу читателей в 1970-е годы, является достойным продолжением поэзии Б. Сулейманова, который в новых условиях, не только продолжил традиции, начатые им, но и создал свой, неповторимый поэтический мир, которая отличается особым видением окружающей действительности.

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ТОПОЛОГИЯ СИБИРИ В ПОЭЗИИ Б. СУЛЕЙМАНОВА И Ш. ГАДЕЛЬШИ

В жанре лирики отражается прямое самовыражение поэта. Человеческая подлинность лирического переживания, прямое присутствие его в стихотворении, по словам В.Ф. Ходасевича: «живой души поэта», достоинство поэта, которое состоит в том, «...что он пишет, повинувшись действительной потребности выразить свои переживания» [Ходасевич, 1996: 416, 449]. Поэзии рассматриваемых лириков – Б.Сулейманова и Ш.Гадельши – во многом присущи удивительная непосредственность самораскрытия автора, открытость их внутреннего мира.

В творчестве данных поэтов нами особо выделяется пейзажная лирика, которая является основной, как в поэзии Б. Сулейманова, так и Ш. Гадельши. Именно в ней, прежде всего, запечатлен идейно-эмоциональный слепок мироощущения поэтов, отражается их видение мира, понимание и восприятие прекрасного в окружающей природе. Данное направление гуманистической традиции, веками сформировавшееся в татарской литературе, новой силой раскрылось в 60-70-е годы XX столетия. Отношение исследуемых поэтов к природе разное и к выражению своих переживаний и чувств через образы пейзажа каждый автор приходит по-своему.

Главными объектами образной системы в пейзажной лирике поэтов являются тайга (у Б. Сулейманова), лес (у Ш. Гадельши) как всеобъемлющие, собирательные образы природы Сибири, а также многочисленные образы, составляющие их: мир растений и животных. У обоих поэтов образ природы – это символическое отражение Сибири, в целом, и своей малой родины, в частности. В свое время известный татарский поэт Гамил Афзалов писал:

Фэлсэфәне ничек кенә боргалама,  
Берэр генә өч нәрсә бар бу дөньяда.  
Иң кадерле,/ иң мөкатдәс,/ иң изге зат:  
Туган илең, Туган телең, Туган ана [Афзал, 1991: 182]

// «Как ни крути философию,/ По одной только три вещи есть в этом мире./ Самое дорогое,/ Самое чистое,/ Самое святое:/ Родная страна/, Родной язык/, Родная мать».

В творчестве изучаемых поэтов – Б. Сулейманова и Ш. Гадельши – эти понятия являются самыми основными, несущими огромную смысловую нагрузку. В этом заключается, кстати, при всем различии их видения мира, сближающее начало двух поэтов. Все их творчество – это отражение преданности своей родной земле, преклонения перед матерью и стремления служить своему народу, материнскому языку посредством искусства слова.

Выражение любви, уважительного и бережного отношения к родившей тебя земле – одно из основных тематических направлений в татарской поэзии. Родной земле, родившей и вырастившей тебя, которая всегда живет в сердце и является источником вдохновения, поэты посвящают свои самые сокровенные стихи. Удивительные примеры пейзажной лирики можно найти в творчестве разных по духу поэтов – Х. Туфана, С. Хакима, И. Юзеева, С. Сулеймановой, Р. Файзуллина, Р. Хариса, Р. Миннуллина, М. Аглямова, Зулфата и др.

Проблема взаимоотношений человека и природы является стержневым для раскрытия своеобразия и неповторимости творческого облика обоих поэтов – Б. Сулейманова и Ш. Гадельши.

Здесь следует отметить, что в литературоведении понятие «автор» используется в основном, в двух значениях: во-первых, это реальная личность со своей жизненной позицией, которая является создателем данного произведения; во-вторых, раскрывающийся в поэтическом произведении образ поэта, выражение внутреннего мира. Нужно отметить и то, что в лирике автор является не только объектом, но и субъектом, подчиненным эстетической структуре произведения [Гинзбург, 1974: 6].

Вместе с тем, современное литературоведение склоняется к мысли, что образ автора следует выводить из авторской позиции, выраженной в произведении. Как утверждает И.Б. Роднянская: «В строго объективном смысле «образ автора» наличествует лишь в произведении автобиографического плана, т.е., там, где личность автора становится темой и предметом его творчества» [Роднянская, 1989: 382]. Известный литературовед Б.О. Корман, посвятивший множество трудов анализу художественного текста, в том числе лирики, отмечает: «Чем в большей степени субъект сознания становится определенной личностью со своим особым складом речи, характером, биографией, тем в меньшей степени он выражает авторскую позицию» [Корман, 1992: 39-54]. При этом автор различает следующие формы авторского сознания в лирических произведениях: автор повествователь, собственно автор, лирический герой и герой ролевой лирики.

Анализируя творчество исследуемых нами поэтов, при оценке их поэтического мира мы также будем оперировать данными терминами. Лирика Б. Сулейманова и Ш. Гадельши может служить примером многоэлементной лирической системы.

В творчестве Б. Сулейманова в образе природы соединяются разнообразные функции: олицетворение красоты родного края, одухотворение природы, философское осмысление явлений окружающего мира, изображение чувств и переживаний лирического героя через поэтический параллелизм времен года. Тема любви ко всему родному (природе, земле, матери, народу) занимает центральное место в наследии поэта, начиная с первых творческих опытов и до зрелых стихов. При этом здесь особое место занимают стихи, где носителем речи является повествователь. В таких стихах для читателя на первый план выдвигается какое-то обстоятельство, ситуация, пейзаж, вопрос же о том, кто говорит, кто размышляет, отходит на второй план. И тем не менее повествователь в стихотворениях присутствует. Каков повествователь, как он смотрит на жизнь, относится к природе, – обо всем этом можно судить по эмоциональной окраске лирического монолога. Повествователь у Б. Сулейманова – сибирский татарин, воспитанный на народных традициях, любящий родную землю, его природу. Поэтому для его пейзажной лирики характерны описания богатой, многогранной природы Сибири, которая является родной не только для поэта, но и для всех тех, кто проживает на этой земле, что делает его творчество ёмким и значимым:

Чишмэлэрэн, елгаларың – терекөмеш.

Урманьнда Еш кызлары/ яши, имеш,  
Кырлар буйлап тэгэрмэчлэр/ тык-тык үтэ,  
Гүя алар миңа шуны/ хэбэр итэ:  
«Күрәсеңме, саргашып бетте кырлар,  
Туган якка кайтуыңны көтэ-көтэ!»

// «Родники, реки твои – серебристы,/ В лесах твоих Лесные девушки,/ говорят, живут,/ По полям, проходят, стуча, колеса/ Кажется, они мне/ сообщают:/ «Видишь, уже пожелтели поля,/ Ожидая твоего возвращения».

В пейзажной лирике поэт часто обращается к образам птиц, которые в большинстве случаев, воспринимаются как символы. В выражении душевных чувств, психологического состояния лирического

героя Б.Сулейманов часто использует собирательный образ, выраженный в поэтических строчках как «кошлар» – «птицы», где лирический герой обращается к птицам и делится своими душевными переживаниями:

Жир йөзе янадан терелгән,  
Урманда кошларның чыр-чуы.

//«Земля заново ожила,/ В лесу птичий щебет.»

И кошлар,  
Белсәгез иде сез  
Йөрәкне сагышлар борчуын...

// «О птицы,/ Если бы знали вы,/ Какая тоска гложет мою душу...».

Для лирического героя птицы равные существа, с ними можно поделиться своими душевными переживаниями как в радости, так и в минуты уныния.

Из мира птиц Б. Сулейманов часто обращается к образу белого лебедя. Данный образ, доминирующий в поэзии сибирско-татарского поэта, приобретает символическое значение. Белая лебедь – символ красоты родного края, в стихах поэта является бессменным атрибутом многочисленных озер и рек, которыми богата Сибирь. Отметим, что символ по своему происхождению относится к разряду метафор. Однако в результате постоянного употребления он становится обозначением какого-либо устойчиво-традиционного слова-образа. Таковыми являются в мировой литературе образы-символы: «корабль», «парус», «береза» и др. Точно такую же роль играет у Б. Сулейманова образ белого лебедя. Здесь также можно провести параллели со стихотворением Х. Туфана «Кырда ике ак канат ята», где образ белого лебедя приобретает другую смысловую нагрузку и является символом чистой и преданной любви.

Через этот образ автор выражает свое отношение к родным краям:

Ак канатлы аккошларым үтте,  
Йөрәк яраларым кузгатып.  
Бер чылбырга төзеп,  
Туган якка  
Сагнуларым калдым озатып.



// «Белокрылые (мой) белые лебеди пролетели,/ Взбудоражив сердечные раны./ Построив в единую цепочку (с ними),/ В родные края/ Проводил я свою тоску по ним».

Белые лебеди для поэта – атрибуты его родного края, поэтому неудивительно, если его лирический герой отправляет с ними родной матери вести, о том, что он жив и очень скучает по ней. Такую же роль играют в творчестве Х.Туфана образы «кыр казлары» – диких гусей и облака, плывущие на сторону его родины – Казани, где автор с такой же целью обращается к ним.

В творчестве Б. Сулейманова образ лебедя находит множество вариантов поэтического изображения. Таким образом, в многочисленных стихах художника слова появляется прекрасный символ родной земли, как, например, в стихотворении «Ак канатлы аккошларым кайта» («Белокрылые (мой) белые лебеди возвращаются»). Иногда в творчестве Б.Сулейманова образ любимого человека также ассоциируется с образом белого лебедя. В народе пара лебедей является олицетворением преданности, любви и идеалом красоты. В некоторых стихах поэта, как в древнетюркской мифологии, образ лебедя является символом верности, преданности любви. В стихотворении «Кичен. Аккош күле» («Вечер. Лебединое озеро») поэтом создается такая ассоциативная образность:

Язгы көннәр, серле төннәр китте  
Синең эздән офык артына.  
Зәңгәр күктә очкан өметләрем  
Аккош булып жиргә атыла.

// «Весенние дни, таинственные ночи ушли/ По твоему следу за горизонт./ Летящие в голубом небе надежды (мой),/ Как белые лебеди, бросаются на землю».

Здесь не птица и не человек, а надежды лирического героя бросаются на землю, как одинокие лебеди, так как ушла любовь. Сравнение, использованное в стихотворении (надежды, как лебедь, бросаются на землю) ссоздают образное выражение, основанное на древних повериях народа.

Образ человека, который потерял свою молодость и любовь, в стихах поэта также ассоциируется с образом одинокого белого лебедя. Здесь автор также пользуется приемом поэтического параллелизма. На фоне осенней природы, которая передана автором как «заплаканное

небо от небрежных касаний дня» и «озера, потерявшие своих лебедей», чувства человека, потерявшего свою молодость и любовь, воспринимаются как продолжение этой унылой, безнадежной картины.

Такой «изысканный», сугубо поэтический образ, каким является образ белого лебедя, в стихах поэта Ш. Гадельши появляется очень редко. Так, следующие строчки из стихотворения «Письмо» только внешне созвучны известными строками произведения Б. Сулейманова «Ак канатлы аккошларым кайта», ставшего популярной песней:

«Жыяр идем, эни, синең өчен  
Аккошларын бөтен дөнъяның...»  
«Кочар иде, сине, назлар иде  
Ак канатның йомшак жилләре».

// «Собрал бы, мама, для тебя/ Белых лебедей со всего мира.../ Обнимали бы тебя, нежили бы/ Белых крыльев нежные ветры».

Данное стихотворение отличается глубоким подтекстом, который как в жанре басни, приводится в финальных строках произведения. Переживания лирического героя, который издалека пишет письмо своей постаревшей матери, составляют суть стихотворения: скучающий по матери сын обещает собрать всех лебедей белокрылых и подарить ей, чтобы те оберегали ее летом от зноя, собрать всех лисиц, чтобы согреть ее в зимние холода, всех певчих птиц, чтобы окружить ее радостью. Короткое письмо матери отрезвляет «пьяного» от своих воздушных обещаний сына:

Ялгыз ана кыска жавап язды,  
Куз яшенә хатын чылатып:  
«Ишектәге тотка төште, улым,  
Каксаң иде шуны бер кайтып... »

// «Одинокая мать написала короткий ответ,/ Обмакивая письмо слезами:/ «Дверная ручка упала, сынок,/ Прибил бы ее, вернувшись однажды...»

Здесь нужно подчеркнуть, что творчество поэта Ш. Гадельши воспринимается как особое явление в современной татарской поэзии, которая внесла новизну в изображении родной природы, связав пейзажную лирику с философской. Образы птиц в его стихотворениях приобретают другой смысловой оттенок.

Экспериментируя в разных жанрах, опираясь на традиции монологических рассуждений, автор создает особый, народный колорит, как, например, в стихотворении: «Ботаксыз наратны...» («Сосну без сучьев...»), где в поэтической параллели с переживаниями лирического героя автор использует образ дятла – птицы, которая очень редко используется в поэзии:

Ботаксыз наратны  
Бик дэртләнеп  
Чукый тукран.  
Ә мин сөйгәнемне  
Жырлар жырлап  
Көтеп утырам.

// «По сосне без сучьев/ Очень рьяно/ стучит дятел,/ А я любимую/  
С песней на устах/ Сидя жду».

Далее идет поэтический параллелизм: дятел клюет очень старательно второе дерево, а лирический герой с тревогой ждет свою возлюбленную. В третьей строфе переживания героя все более усиливаются: он уже с ужасом ждет свою любимую, а дятел в это время, суетясь, продолжает стучать по следующему дереву. В конце стиха закономерен подобный вывод: «Почему же ее нет, я до сих пор сижу один?»- спрашивает лирический герой и добавляет: «Не по деревьям стучит дятел, а клюет мое сердце».

Изредка в творчестве Ш.Гадельши появляется образ журавля, в котором заложен аллегорический смысл и образ утки, которому, как и в древнетюркской мифологии, придан смысл зачинательницы жизни на земле.

В лирике внутренний мир лирического героя, обычно раскрывается в поэтической параллели с пейзажными зарисовками. Как и многие другие поэты, в описании душевного состояния своего героя поэт широко пользуется этим приемом. В восприятии окружающего мира лирического героя можно четко проследить переживания самого поэта. Созвучие природных явлений и красоты духовного мира человека воссоздают в его стихах идеал гармонии.

Большая группа лирических стихотворений Б. Сулейманова объединяются образом лирического героя. Он открыто стоит между читателем и изображаемым миром. Внимание читателя сосредоточено преимущественно на том, каков лирический герой, что с ним проис-

ходит, каковы его судьба, отношение к действительности и т.п. Ярким примером этого является стихотворение «Жирсү», где преобладает чувство тоски, которая, в основном, выражается по отношению к своей деревне и бескрайней тайге. Возвратившись во сне к родному порогу, его лирический герой находит душевное успокоение:

Жирсүләрем  
чиктэн ашкан, ахры  
Туган якка  
кайттым төшемдә, -

// «Тоска по родной земле,/ Наверное, настолько велика,/ что во сне я вернулся/ в Родные края», – пишет он в одном из стихотворений, описывая состояние души своего героя, представившего свое возвращение на Родину:

Килеп кердем  
туган авылыма  
Сагнуларым салып инемә.

// «Вернулся я/ в родную деревню,/ взвалив на свои плечи тоску (по ней)».

Лирический герой представляется читателю взрослым, умудренным жизненным опытом мужчиной, который медленными шагами идет по родным улочкам, вспоминая годы своего детства, близких сердцу людей. При описании своей деревни автор использует такие выражения, как «туган нигезем» – «родные корни», «туган йортым» – «отчий дом», «бишегем» – «колыбель моя», «бабаларым яткан жир» – «место, где покоятся прадеды». Данные развернутые определения помогают читателю представить родину поэта – маленькую татарскую деревню, которая ютится в Сибири. В душе остается нежное чувство, созвучное ощущению, которое появляется при чтении рассказов известного татарского писателя Амирхана Еники – мастера психологических произведений «Туган туфрак», («Родная земля») «Жиз кыңгырау» («Медный колокольчик»), «Әйтелмәгән васыять» («Невысказанное завещание»). Земля, которая вырастила тебя, снится, тянет к себе, возвращение к ней становится смыслом жизни, – о таком сильном чувстве пишет поэт в своих стихах.

На примере стихотворения «Туган якка гел кайтмасам» («Если не вернусь в родные края») можем проследить движение душевных переживаний лирического героя. «Нет просторнее земли, чем родная земля», – пишет автор в самых первых строчках стихотворения. Время, прожитое на чужбине поэтом воспринимается как «Йөрәккә кан сауган чаклар» – «время, когда сердце обливалось кровью». Читатель понимает, что чувство близости к родной земле, тоски по нему не ослабевает с течением времени, а наоборот, только усиливается.

Мин дә китәм.  
Ниләр кәтә мине  
Туган жирдән читтә, еракта  
Бүген тагын күз яшьләре күрдем  
Торып калган ялгыз яфракта.

// «И я уйду./ Что ожидает меня/ На чужбине, вдали от родных мест./ Сегодня опять увидел слезы/ На одиноко оставшемся листочке».

В данном стихотворении идет описание душевного состояния лирического героя, также воспринимающегося как переживания самого автора, которые он испытывает перед отъездом из родного края. Отражая лишь одно мгновение душевного состояния человека, уезжающего в чужие края, автор способен представить всю трагичность и глубину его переживаний. В одной строфе, выраженной удачно выбранной метафорой, раскрывается суть всего стиха. «Слезы на одиноком листочке», на которые обращает внимание лирический герой, собиравшийся покинуть родные края, воспринимаются читателем не просто как природное явление, а как отражение внутреннего состояния лирического героя. В этих строчках отражается синтез мыслей и чувств, присущий многим стихам поэта. Автор как бы делится с читателем своими сокровенными переживаниями, что позволяет верить в искренность его стихов. Сила лирики проявляется в том, что она позволяет читателю сопереживать лирическому герою, воспринимать чувства поэта как свои.

В творчестве Б. Сулейманова привлекает к себе внимание поэтическое изображение времен года. Картина наступления весны, связанная с пробуждением всего живого, в его творчестве, в основном, связана с приходом любви, которая ассоциируется с весенним настроением, когда в души людей вселяется надежда на лучшее будущее.

Осень и весна в творчестве поэта Б. Сулейманова – это не только два различных времени года, а символы, отражающие противоположные переживания, разные грани душевного состояния лирического героя. Если осень – это пора его увядания, исчезновения, потери красоты, то весна в стихах поэта, в основном, пора цветения как в природе, так и в душе человека. Примером тому может служить стихотворение «Яз килгэч» («Когда наступает весна»), где у лирического героя с наступлением весны появляется надежда на лучшую жизнь. Здесь меняется вся палитра красок, которыми пользуется автор в изображении перемен в природе: все покрыто зеленым и голубым цветами, через которые отражается надежда на будущее, восторженное восприятие жизни. Проследим строчки из стихотворения, в котором дается описание весеннего пейзажа: «Күк күлдэй ачыла һәм үсэ зәңгәрлек биеккә» («Небо открывается как озеро и ввысь поднимается голубизна»), «Күңелләр сыялмый киңлеккә» («Души не вмещаются широте»). В соответствии с такими переменами в природе меняется и душевное состояние лирического героя: «Нигәдер кешеләр матурлар, чибәрләр һәммәсе./ Яз килгэч, гомерләр озая, үзгәрә яшәүнең мәгънәсе» («Почему-то и люди красивые, прекрасные все./ Когда наступает весна, продлевается жизнь и меняется ее смысл».)

Как талантливый художник поэт рисует картину пробуждения природы и всего живого. Своеобразными авторскими сравнениями и эпитетами, Б. Сулейманов описывает процесс наступления весны в стихотворении «Яз килгэч» («Когда наступает весна»).

Яз килгэч,  
Ямь-яшел үренте  
Үрелә шәп-шәрә казыкка.  
Яз килгэч,  
Тапчык та тапчыкка  
Елыша дип сөйлиләр халыкта.

// «Когда наступает весна,/ Зеленый росточек/ Тянется к голому столбу./ Когда наступает весна,/ Даже кочка тянется к кочке/ Говорится в народе». Зеленый росточек, который тянется к голому столбу, в качестве атрибута наступления весны, использованный автором является собственным поэтическим образом. А выражение «весной даже кочка тянется к кочке» придает стиху емкость народных пословиц и поговорок.

Не менее образно описано наступление весны у Ш.Гадельши, оно у этого поэта более приземленно: вместо безкрайнего восторга, который присутствует в стихах Б.Сулейманова, говорится об обыденных явлениях, связанных с жизнью обычной деревни:

Карга чумып йоклый авыл,  
Күктә чэчрәп ай яна.  
Сузып-сузып ыңгыраша  
Аргы очта яшь тана.

// «Спит деревня, погрузившись в снег,/ В небе, мерцающая, горит луна./ Протяжно-протяжно стонет/ В том конце (дерени) молодая телка».

Таким образом автором тонко подмечены, детализированы приметы ранней весны. Или, другой пример неповторимой образности поэта в раскрытии примет весны в стихотворении «Март төне» («Мартовская ночь»):

Түбэләрдә дэртле тетрәү, -  
Мәче туге тэгәри.  
Усал карчык таяк тотып  
Йөгәрә өе тирәли.  
Тәрзәгә маңгай терәп -  
Күрше бабай сөйләнә...

// «На крышах восторженное сотрясение,/ – Клубком катится свадьба (свора) котов./ Злая старуха, палкой махая,/ Бегаёт вокруг (своего) дома./ Прислоняясь лбом к окну/ – Дед-сосед бормочет...»

Картина осени у обоих поэтов ассоциируется с прошедшей молодостью, потерянной любовью, наступлением старости. И в следующих строчках Б. Сулейманова посредством использования приема сравнения, при котором ушедшая молодость сравнивается с осенним листом, падающим, обрываясь с дерева, создается ощущение расставания, прощания:

Көз життеме,  
өзеп яфракларын  
агачларны ямьсез итәсез.  
Белдемме сон,  
көзгә яфрак сыман,  
аның мине ташлап китәсен.

// «Как наступает осень,/ Обрывая листья,/ делает деревья некрасивыми./ Знал ли я,/ что, как осенний лист,/ она меня покинет (бросит)».

В истории литературы много примеров, когда поэты, описывая осень, пользуются эпитетами «золотая», «богатая», «багряная», но в творчестве Б.Сулейманова осень ассоциируется со старостью, с концом жизни, унылой порой, где нет места ярким краскам, «очей очарованью», где царствует только боль утраты, тоска по несбывшимся надеждам, по родному краю, по любимой.

В творчестве Ш. Гадельши также через образное воссоздание картин осени передаются философские размышления лирического героя о бренности жизни. Рефрен «Яфрак коела да коела» («Листья опадают и опадают»), использованный в стихотворении с одноименным названием, также служит для выражения безвозвратного течения времени, которая незаметно проходит, оставляя после себя только тоску по нему. Автор акцентирует внимание читателя на том, что ход времени независим от человека. В конце стиха с помощью сравнения падающих листьев с ушедшими днями, которые также незаметно покидают человека, создается ассоциативный образ:

Яфрак буген коела да коела,  
Вақыт бер дә үтмәс булып тоела.  
Өстә күп эле, бик күп яшелләре,  
Шатлыгымны шулар яшергәнме?

//«Листья сегодня падают и падают,/ Кажется, что время несколько не пройдет./ Наверху еще много, очень много зеленых,/ Радости мои спрятали они?»

Но дальше размышления поэта на фоне падающих листьев становятся более грустными:

Ә яфрактар коела да коела,  
Әйләнде көн тоташ сагыш туена.  
Кара болытларга күнел тартыла,  
Елый-елый тырнап атарга.

// «А листья падают и падают,/ Превратился день в огромную тоску./ К черным облакам тянется душа,/ Чтоб с плачем-ревом расцарапать их».



Ә яфрактар коела да коела,  
Вақыт бер дә үтмәс кебек тоела.  
Жанга тынлык юк кына бит, юк кына,  
Әллә гомер яфрактарым йолкына.

// «А листья падают и падают,/ Кажется, что время нисколько не пройдет./ Но нет же, нет душе покоя,/ Может это листья жизни (моей) обрываются».

В творчестве Ш. Гадельши расширяются возможности использования образов природы, наполняя их новым содержанием. В его стихах природа является продолжением человека или даже заменяет его. Образ леса – один из основных в его поэзии. Для него лес – и друг, и советчик. В его стихах в одухотворенном образе леса возникает некий символ родной природы. Например, в стихотворении «Телем тешләдем» («Откусил язык») поэт обращается к природе как к живому существу, равному себе, он переживает за её спокойствие. В стихотворении «Куркам жырларымнан» («Боюсь песен своих»), обращаясь к лесу, поэт спрашивает у него о его самочувствии: //«О, лес (мой), задумался./ Или у тебя состояние удручающее?»

Образ леса весьма популярен и многозначен в поэзии С.Хакима, чьи традиции в новых условиях продолжает Сибирский поэт. Тревога за лес, являющегося «домом» всего живого, сквозным мотивом проходит через все творчество поэта. В стихотворениях «Сагая карт урман» («Остерегается старый лес»), «Элек тә бит, самолетлар очса...» («И раньше, когда пролетали самолеты»), «Урманнарга кабам» («Зажду леса»), «Заман ағачлары» («Современные деревья») и др. лес выступает как единое целое, а деревья, птицы, звери – его составляющие. Сожженный лес с животным миром для автора соотносим с погубленной жизнью. Таков основной мотив также стихотворения «Поши аткач» («После охоты на лося»), который заканчивается следующими строчками:

Жылынмый көн, Нарат шартлы.  
Үзәндә – аксыл томан.  
Үр артында, күпләп атып,  
Поши туныйлар сыман.  
Шумый юкә чаңгыларым –  
Табаннарга кан каткан.  
Эзәрлекләп гомерлеккә,  
Авыр хис кайта арттан.

// «Не становится теплее, Сосна трещит./ В ложине – белесый туман./ За пригорком, застрелив помногу./ Как будто сдирают (кожу) лосей./ Не идут липовые лыжи/ – на них застыла кровь./ На всю жизнь, преследуя./ Следом идет тягостное чувство».

Лирический герой ощущает тягостное чувство вины, так как вместе со всеми охотниками он тоже охотился на лося, делил его мясо. Вот почему осознание вины перед лесом будет преследовать его всю жизнь. Образы животных в поэзии Ш. Гадельши воплощают материнское начало в природе. Среди них в его поэзии особо выделяется образ лося и оленя. Его стихотворения где главное место занимают образы животных, – это кодекс народной морали, где, поэт утверждает, что смерть каждого животного – это прекращение жизни вообще. Таким образом, его лирический герой отличается от повествователя известной определенностью бытового, житейского, биографического облика и резкой характерностью эмоционально-психологического склада.

В творчестве Ш. Гадельши удачное использование образа деревьев дает возможность художественного постижения философских глубин человеческого бытия. Здесь идет одушевление, очеловечивание природы, что в поэзии передается обычно методом олицетворения. В его стихах, как и в представлениях древних, образы природы также наделены человеческими качествами: где особо выделяется умение мыслить, чувствовать боль, страдать. В стихотворении «Зираттагы каен» («Кладбищенская береза») лирический герой спрашивает сгорбленную березу, почему она оказалась в таком положении. Ответ березы заставляет читателя содрогнуться

– Атаң бит... Чытырдатып  
Тамырдан тарта.  
Озак кайталмавыңа  
Гарьлэнep ята.

// «Отец твой... С треском/ Дергает за корни./ За твое долгое отсутствие/ (ему) Обидно и горько».

Через образ сгорбившейся березы поэт поднимает одну из самых актуальных проблем современности, коим является проблема отношений разных поколений. Он ратует за уважение родителей и старших, за сохранение памяти об ушедших из этой жизни в мир иной.

Так в творчестве поэта раскрываются отношения человека с миром природы, основанный на их единстве, цельности. Например, стихотворение «Язмышымның дәръясы – Казан, Төмән арасы...» («Широты судьбы (моей) – расстояние между Казанью и Тюменью») начинается с описания судьбы самого поэта, так как его жизнь связана с этими городами. Но дальше автор переходит к размышлениям о своих предках, прошлом народа, которые также раскрываются через изображение природы Сибири. Но здесь авторские метафоры, использованные в описании болота, березы, которая растет на этом болоте, выделяется своей неожиданностью и неповторимостью.

Кайсы сазлык суырган  
Сукмагын бабамнарның?  
Каенда – сөяк төсе  
Күмелеп калганнарның.

// «Какое болото всосало/ Тропы моих прадедов?/ В березе – цвет костей,/ захороненных здесь».

Дальше поэт рассуждает о своем происхождении: /«От кипчаков ли я? Или от монголов? Или же от татар? В какую сторону возвращаюсь я,/ И в какую сторону еду?»

Интересный оборот, использованный автором в конце строфы, понимаем как вопрос: «где моя родина?», так как обычно возвращаются к себе домой, а едут – в другие края.

В следующем стихотворении речь идет о наступлении новых времен, когда под утро из соседней деревни слышится тихий, мелодичный азан. Для сравнения стройной ели, автор использует здесь образ минарета мечети (по логике вещей, должно быть наоборот: для сравнения минарета мечети – использовать стройную ель), а кустарники и их сучья поэт сравнивает с буквами и сурами из Корана. Таким образом и здесь на первый план выходит образ живой природы:

В стихотворении «Сердәшләр булганга» («Потому что друзья» (сердәш – дословный перевод: тот, с кем делишься с секретами)) поэтические параллели воссоздают ассоциативную образность. Лирический герой считает лес своим другом, с которым может поделиться секретами, поэтому обращается к тайге: // «Молодость моя, какая ты?/ Не видно тебя,/ Молодость моя, где ты,/ – Или скрыла тебя тайга?»/... /«От дерева, к дереву/ Прыгает одна белка./ Как знать, может, эта белка/ И есть моя молодость». Дальше лирический герой также обраща-

ется к птичке, поющей на белой, стройной березе; к муравью, который несет на себе груз, больше чем сам; к росе, в которой отражается небо, и про себя думает: может, это и есть его ушедшая молодость? Обращение к окружающей его природе очень часто встречается в творчестве Ш. Гадельши, что делает его поэзию антропоцентричной, в особом, необычном выражении.

Осмысление такого видения окружающей природы дает возможность сделать выводы о том, что Ш.Гадельша не только описывает пейзаж, он создает параллельный живой мир, где все так же, как у людей: боль, страдания, страх. Поэтому в его творчестве очень часто встречаются обращения к окружающей природе: лесу, деревьям, зверям, птицам, даже насекомым. В них выражается отношение поэта к окружающему миру, которое не отличается от отношения его к людям. Среди обращений поэта самым употребляемым словом является собирательное слово «природа». Например, в стихотворениях «И табигать, бүген мин...» («О, природа, сегодня я...»), «Чак кына аңлы алсам мин...» («Если бы я мог чуток понять...») и в др. автор обращается к природе, как бы извиняясь, осознав свою вину перед ней. Обращения к животному миру, как к части природы, встречаются также в стихотворениях «Сусарларны куып булмый...» («Рысь невозможно догнать»), «И, бөжәк» («Эх, насекомое»), «Аккошларым» («Лебеди мои») и др. В некоторых стихотворениях лирический герой просит у животных помощи или совета. Лирические обращения в таких стихах помогают раскрыть разные душевные переживания лирического героя: радость, одухотворенность, грусть или же какое-то противоречивое состояние. Например, в стихотворении «Әле була яшәргә» («Еще можно жить») лирический герой радуется, глядя на куропаток, купающихся в инее, который сыплется с берез. В них автор видит символ живого леса, глядя на который он выражает надежду на продолжение жизни в природе, в лесу. Поэтому автор с радостью и надеждой обращается к куропаткам и выражает им свою благодарность.

В следующих стихах, «Сусарларны куып булмый» («Рысь невозможно догнать»), лирический герой обращается к рыси за помощью, чтобы тот нашел ему дупло, где бы он мог укрыться от суеты жизни.

Образы, связанные с водой, в творчестве обоих поэтов встречаются довольно часто. В некоторых стихах Ш.Гадельши создается образ души озера. В таких стихах появляются элементы мифологизма, создается некий мифический образ озера. Например, в стихотворении «Күл йөрәге» трансформирован этнологический миф об одушевлен-

ности озера. Здесь лирический герой-рыбак вдруг вообразил себе, что он нечаянно может сетью поймать сердце озера: поэт описывает состояние испуга, растерянности рыбака, и размышляет, что бы было, если на самом деле это было бы возможно. Данное произведение может являться интересным примером ролевого стихотворения. Сущность ролевой лирики заключается в том, что автор в ней выступает не от своего лица, а от лица разных героев. Он присутствует в стихотворениях, но скрыто, как бы растворившись с своих героях.

В стихотворении «Карчык зары» («Жалоба старухи») речь идет от имени старухи, которая обращается к озеру, при чем и озеро также изображается поэтом «очеловеченным». Обращение к озеру повторяется трижды, как в народном эпосе, и с каждым разом оно усиливается:

И күл!  
Син миндэен түгел.  
Хэлең эле ярыйсы.

// «О, Озеро!/ Ты не как я, (Твое) состояние / Еще терпимо», – говорит старуха, обращаясь к озеру.

Старуха, обращается к озеру как к самому близкому существу и выражает свою обиду. Она не довольна тем, что в свое время оно не дало возможность ее старику поймать золотую рыбку. В минуту обиды старухе и крик чаек кажется плачем. Третье обращение старухи дает понять, что несмотря на ее маленькую обиду, озеро остается самым родным для нее и ее ушедшего уже из жизни старика.

...И күл! Сине ничек итеп  
Күзлэремэ сендерим.  
Картым тегендэ иң әүвэл  
Синең хакта төпченер.

// «...О, озеро! Каким образом тебя/ Запечатлеть в глазах./ Старик там, в первую очередь,/ О тебе станет расспрашивать».

Таким особенным образом автор дает понять насколько дорого озеро для деревенского жителя Сибири, ибо оно является основным источником их жизни. Обращение поэта к миру природы по большому счету воспринимается как столкновение могучего мира язычества и исламских представлений о мире. При этом, ландшафт

Сибири, его природа составляют основу художественного образного мира поэта.

В творчестве Б.Сулейманова образ озера выделяется, как венец красоты сибирского края, как символ чистоты нетронутой людьми природы. В некоторых стихотворениях образы озера, реки, моря становятся средством выражения психологических изменений в душе лирического героя.

Психологический параллелизм выдвигается на первый план в стихотворении «Диңгез буенда» («На берегу моря»), где уже в первых строчках чувствуется душевная неуспокоенность, тоска героя:

Акчарлак күк  
Жаным өзгэләнә...

// «Как чайка/ Душа (моя) надрывается», – пишет автор в первых строчках стиха. Читатель ищет причины тревоги лирического героя, но, на первый взгляд, нет причин беспокойству. Потому что, далее следует: /«Как душа друзей, горячее/ Над головой солнце Баку». Причины тревоги и душевной боли, неуспокоенности лирического героя раскрываются не сразу. Далее описывается берег моря, омываемый волнами:

Сары комнар чаба  
Диңгез буйлап,  
Дулкыннарның каткан күз яше.  
Коенамын  
Уйлар диңгезендә,  
Беркемнең дә  
Миндә юк эше.

// «Желтые пески бегут/ По морю,/ У волн высохли слезы./ Купаюсь/ В море мыслей (своих),/ Никому/ До меня нет дела».

Несмотря на наличие дружеского солнца над головой, герой не замечает красоты моря. Причина тоски лирического героя, оказывается, в его одиночестве и в том, что «никому нет дела до меня». Поэтому вокруг: «Күктән иңгән сары юл ята» («Лежит желтая дорога, опрокинутая с неба»), «...Күз алдында үлә дулкыннар» («Перед глазами умирают волны...»). Далее более диалектично и мотивированно раскрываются причины состояния лирического героя:

Сары суларСары туфрак монда  
Бөтен дөнья гүя сап-сары.  
БэлкиТуган якны сагынганга,  
Сары булып  
Күренәдер миңа нибары.

// «Желтая вода/ И земля здесь желтая,/ Как-будто весь мир желтого цвета./ Может быть,/ Из-за того, что я скучаю по родным краям,/ Желтым,/ Кажется мне все, только и всего».

Таким образом, только в конце стихотворения раскрываются причины душевных тревог лирического героя, которые определяются как глубокая тоска по родному дому и печальное одиночество героя. Поэтому все вокруг воспринимается в желтом цвете, который многократно усиливает тоску и душевную боль лирического героя. Так, описание определенных явлений природы, в данном случае моря, помогая автору в раскрытии процесса душевных волнений героя, что усиливается желтым цветом – цветом печали и тоски.

Существуют лирические системы, в которых при восприятии вопрос о субъекте речи не имеет особого значения. В таких лирических стихах ощущения резко определенного носителя речи уступает место резко своеобразного поэтического мира. Представление о поэтическом мире складывается из представлений о наиболее близкой поэту сфере жизни и об особом характере поэтического видения [Ремизова, 1967: 41]. В таких стихах между поэтическим миром и читателем при непосредственном восприятии нет личности как главного предмета изображения или остро ощутимой призмы, через которую преломляется действительность. Таковыми можно считать стихи Ш. Гадельши, где образы природы занимают значительное место, как бы становясь лирическим героем. Этим поэт выражает единство мира, подчеркивая, что все земные трагедии одинаково касаются как людей, так и животных и растений. В стихотворении «Болан күзе» («Олений глаз») переживания оленя, увидевшего в жизни много зла, ничем не отличаются от человеческих, в его глазах – «пустота, в которой может утонуть весь мир».

Пустота и оглушающая Тишина в пейзажной лирике Ш.Гадельши являются антиподами Жизни, Красоте, Надежде. Даже смерть, по сравнению с этими понятиями, кажется естественнее. Например, в стихотворении «Йөз яшьлек аучы» («Столетний охотник») дано резкое противопоставление понятий Жизнь – Тишина, Пустота. «Смерть – ничего, страшна тишина», – повторяет лирический герой вслед за

столетним охотником, воспринимая жизненную истину: «Смерть человека – смена поколений, а состояние Тишины – это смерть мироздания». Таким образом, в творчестве Ш. Гадельши вместо обычной антиномии «Жизнь – Смерть» появляется противопоставление «Жизнь – Тишина». Состояние человека, при котором он считает смерть лучше, чем жизнь, очень образно выражено в стихотворении «Тук ялкаулык яшелләнеп...» («Сытое лентяйство, зеленея...»). Здесь автором создаются поэтические образы, которые сопутствуют сытой тишине: зелень, которая спит в речке, равнодушные белые облака, мошки-пауты без движения, пчела, которая не жалит, жаркая тишина, обессиленная бабочка. Очень своеобразно проявляется в поэзии Ш. Гадельши оправдание смерти через философию идолопоклонства. В стихотворении «Менә монда болан ауган» («Вот здесь пал олень») поэт разделяет мир на живые существа и деревья. Смерть – это грань, за которым олень превращается в осину, заяц – в кустарник. Лирического героя беспокоит вопрос: во что же превратится он, после того, как перейдет эту грань?

Агач кочып уйланамын:

«Мин, егылсам, ни булырмын?»

// «Обнимая дерево, задумываюсь:/ «Когда упаду, чем же я стану?»

Данное размышление поэта заканчивается противопоставлением: рай – ад, но на какой стороне превращений рай, на которой – ад, остается догадываться самому читателю.

Такие стихи поэта Ш. Гадельши приближают его взгляды к мировоззрению экзистенциализма, где такой подход лирического героя к смыслу жизни подводит к мысли о ее бессмысленности, враждебности по отношению к человеку. В стихотворении «Башын чуртан судан сонган...» («Из воды щука высунула голову...») мир представляется поэту прорубью, где во льду застыла высунутая из воды голова щуки. Здесь проводится аналогия: кого-то жизнь манит богатствами, кого-то держит обманом.

Его лирический герой сам воспринимается как душа сибирской земли, которая рассказывает о своей боли и потерях. Как в древних дастанах (эпосах), автор говорит от имени самой природы: тайги, болота, неба, земли. Появляется особая поэзия, которая воспринимается только чувствами, особым духом. Вот строки из стихотворения «Мәжүси зары» («Жалоба преклоняющегося идолам»):



Акыл гына тыя:  
«Аңламаслар сине,  
Бу – аллалы дөнья».

// «Только разум запрещает:/ «Не поймут тебя,/ Это – мир, где поклоняются Аллаху». Такое противоречие, которое живет в душе лирического героя, делает поэзию Ш.Гадельши созвучной с поэзией народов ханты, манси, где шаманство, идолопоклонство по сей день остается основной верой. Также и здесь, в душе лирического героя, созданного им, время от времени преобладает дух преклонения перед природой:

Берсе – карт наратта,  
Берсе – миндә,  
Тыңла: ике шаман ымлаша.

// «Один – в старой сосне,/ Другой – у меня (в душе),/ Слушай: два шамана переговаривают».

Так, одушевленность природы в стихах поэта поднимается до уровня обожествления.

Во многих случаях на стыке историзма и психологизма снимается противоречие характера сибиряка. Обожествление природы, соединение мифологических представлений с реальными служат выделению в структуре характера сибиряка таких качеств, как бережное отношение к природе, уважение старших, отзывчивость. Поэт открывает в сибиряках способность соединять в своем сознании воображаемые, мифологические образы и выражать их в фольклорных мотивах и образах. Например, в стихотворении Ш. Гадельши «Элек тә бит, самолетлар очса...» сибирские леса сравниваются со скотом для забоя. Экологическая катастрофа передается через призму мировоззрения первобытного человека.

Обычно, обращаясь к образам природы, автор стремится к простоте, но в некоторых философских стихах поэт прибегает к сложной образности. В итоге создаются совершенно неповторимые, эмоциональные стихи. В стихотворении «Карурманда» («В темном лесу») лирический герой – человек равнодушный, не пытавшийся найти пути борьбы для выживания в этой сложной жизни. Риторическое обращение автора направлено к мифологическому образу – «хятем жене» (бесу жизни). Лирический герой противопоставляет себя другим, тем,

кто живет по-современному. Он не может подстраиваться под изменчивые жизненные ситуации, обречен на тишину, равнодушие. Не находя выхода из этого состояния, человек убегает в темный лес. Образ леса-проруби, использованный в данном стихотворении, имеет архаический смысл. В самой безвыходной ситуации человек обращается к лесу как к колыбели человечества. В рамках произведения ставится еще одна глобальная проблема – достижение простого человеческого счастья. В стихотворении дается ответ на этот очень сложный вопрос: счастье – это возможность человека жить по-своему. Во взглядах поэта появляется философия одиночества, которая противопоставляется сознанию толпы, масс.

Поэт обогатил современную татарскую поэзию темой Сибири, которая раскрывается через несколько мотивов. Один из них – мотив охоты и охотника. В таких стихотворениях, как «Йөз яшьлек аучы» («Столетний охотник»), «Аучы зары» («Жалоба охотника»), «Аучы жырь» («Песня охотника») перед читателем открывается необычный, экзотический мир леса. На фоне дремучего леса разворачивается трагедия охотника, который, постарев, ослеп, оглох; или же раскрывается переживания охотника, вынужденного застрелить медведя, ободравшего теленка односельчанина; или охотника, который чувствует свою вину перед застреленным животным. Таким образом, создается несколько новых для нашей поэзии образ охотника – защитника лесов и животного мира.

Учитывая особенности отражения поэтического пространства, в последние годы в региональной литературе особо выделяются образы, направленные на художественное осмысление внутреннего мира человека в его многоплановых связях с окружающей реальностью. В литературоведении их принято называть термином «топос» (с греческого – место), константа или универсальная категория [Литературная энциклопедия терминов и понятий, 2001: 107]. В других источниках их называют «готовыми образами», клише, стереотипами [Тамарченко, 2004: 142]. В творчестве поэтов, выходцев из сибирских татар, топос Сибири имеет особое место. По мнению И.Б. Гладковой, «топос Сибири – глубоко специфическая, смыслообразующая, глобальная универсальная категория. Для писателей Сибири он имеет патриотическую направленность, раскрывая внутреннюю укорененность человека в родном ему пространстве» [Гладкова, 2004: 1]. «Пространство Сибирского края, его географический ландшафт, историческая судьба сибирских татар наложили свой отпечаток на

формирование особого смыслового топоса. Топос включает в себя взаимосвязь пространственно-изобразительного и концептуального планов», – отмечает Г.Х. Муллачанова [Муллачанова, 2006: 13].

Сопоставительный анализ творчества изучаемых поэтов также показывает, что в поэзии Б. Сулейманова и Ш. Гадельши широко использован Сибирский топос: названия многочисленных городов и сел региона фигурируют в их стихотворениях и помогают раскрытию разнообразных смысловых оттенков.

В творчестве сибирских поэтов естественной частью семиотического пространства появляется и городской ландшафт, который выступает наиболее рельефным отражением историко-культурной деятельности человека. Процесс освоения окружающей среды идет одновременно с его осмыслением, насыщением пространства смыслами, символами, знаками. Структуру и целостность возникающей пространственно-знаковой модели окружающего ландшафта определяют устойчивые культурные значения ее элементов, зафиксированные в общественном сознании и художественной литературе.

Одна из особенностей пейзажной лирики изучаемых поэтов – это не только олицетворение пространственных образов, но и включение их в систему субъектных отношений. Конкретизируя пространство лирического переживания, поэты указывают на связь поэтического образа с реальным топосом, а топос определенной местности является значимой координатой, как в жизни самих поэтов, так и в переживаниях их лирических героев. Во многих стихотворениях лирические ситуации проявляются на Сибирской земле, чувства и переживания лирического героя связаны с этим краем.

Во многих произведениях Б. Сулейманова сибирский топос выносятся на сильную позицию, т.е. на название произведения. Примерами могут служить стихотворения «Сопра» («Супра» – название родной деревни автора), «Тобол» («Тобольск»), «Түбән Варта» («Нижняя Варта»), «Обьта боз киткэндэ» («Ледоход на Оби»), «Самотлорда жэй уртасы» («Середина лета в Самотлоре»), «Төньяк, тундра» («Север, тундра»), «Салехардка килгэч» («По приезду в Салехард»), где проявляется авторское отношение к некоторым сибирским городам и селениям, которые так или иначе оставили свой след в судьбе поэта. Очень часто в стихах Б. Сулейманова встречается использование топоса «Сибирь», тем самым автором воссоздается собирательный образ родного края.

Син тугансың минем йөрәгемдә,  
Мин туганчы газиз анамнан.  
Себер, Себер, бер син генә жирдә  
Минем мэхэббәтем казанган.

// «Ты родилась в моем сердце,/ до того, как меня родила моя мать./ Сибирь, Сибирь, ты единственная на земле,/ Кто достоин моей любви».

Поэт много пишет о своей родной земле, о родном народе. В каждом из стихов он признается ему в любви, выражает благодарность и искреннюю духовную близость. Таковыми являются и следующие строки: // «Не говорите/ о моей Сибири:/ «Раньше была проклятой землей»/. Пусть это так,/ Поймите,/ Это моя родная земля,/ О, Родная!».

В отдельных стихах топоним Сибири конкретизируется, появляются названия больших и малых городов и деревень, которые связаны с биографией поэта. Так, в стихотворении, посвященном родной деревне Сопра, автор перечисляет названия сибирско-татарских деревень, таких, как Баеш (Баишево), Рэнчек (Ренчики), Меткә (Метькино), Киндерле (Киндери), утверждая, что корни его народа здесь. В названиях этих маленьких деревень хранится древняя история татарского народа.

В таком сильном плане топоним в произведениях другого поэта – Ш.Гадельши используется не так часто, но иногда и здесь встречаются стихи, где топоним выведен в название стиха. Например, в стихотворении «Нинди Төмән?» («Какая Тюмень?») топоним «Тюмень» использован не только в названии, но и как эпитета повторяется в каждой строчке стихотворения:

Иркән Төмән!  
Моңсу Төмән!  
Юмарт Төмән!  
Кызу Төмән!  
Минем Төмән – туган ягым капкасы.

// «Свободная Тюмень!/ Задумчивая Тюмень!/ Щедрая Тюмень!/ Быстрая Тюмень!/ Моя Тюмень – ворота родного края».

Повтор топонима несколько раз в сочетании с разными определениями-эпитетами показывает насколько близок автору этот

город. Разным представляется для поэта Тюмень – город, с которого начинается его малая родина. Данные строчки стиха Ш.Гадельши перекликаются в смысловом плане со стихами классика татарской поэзии Г.Тукая «Пар ат», где звучит обращение к городу Казани: // «И, Казан,/ Дэртле Казан,/ Нурлы Казан,/ Моңлы Казан!». Родной город воспринимается поэтом не только как географическое название, она является колыбелью его родного народа, самым дорогим для него местом в мире. Необычно использован топоним «Сибирь» в стихотворении «Черкине сагынам» («Скучаю по комарам»), где автор пишет: /«Друзья мои, хотите, смейтесь/ Над моим странным состоянием/. По кровососу неумному/ – комару Сибири скучаю»./ В стихотворении «Кунакка кайткач» («Когда возвращаешься в гости») поэтом использован топоним Киндерле – название родной деревни поэта.

В поэзии Ш.Гадельши сибирский топоним, выведенный в название, приобретает более конкретный образ. В стихотворении «Тәмәнне көрткә төрә» («Укрывает Тюмень в сугроб») больше внимания уделяется описанию природы родного края. В стихотворениях «Тәмән кызы Сачилә» («Девушка из Тюмени, Сачиля»), «Тундра кызы жыры» («Песня девушки из тундры») также топоним использован для определения места, относительно к образу, к которой направлены чувства лирического героя.

В стихах поэтов, где использован топоним Сибири, доминирует чувство гордости, причиной которого является то, что эта местность для поэтов, в первую очередь, это малая родина. В подобных стихах они часто обращаются к повторам, аллитерации, которые воспринимаются как восхваление своей земли, уклада жизни родного народа, его характера. Поэты осмысливают судьбу малой родины посредством опыта личной причастности к ней.

В творчестве данных поэтов в характеристике топонима Сибири намечен ряд пространственных оппозиций. Во многих стихах Сибирь как «свое» противопоставляется «чужому», т.е. другим географическим местностям. Особо выделяется здесь противопоставление Сибирскому топониму топонимов Татарстана. Это связано с тем, что, во-первых, Казань воспринимается всеми татарскими поэтами как литературная столица; во-вторых, судьбы обоих поэтов так или иначе связаны с Казанью.

В творчестве Б.Сулейманова стихи, посвященные городу Казани, занимают особое место, так как мечта стать поэтом, стремление войти в мир татарской литературы связаны именно с этим городом. Топоним

«Казань» представлен несколькими текстами, где этот город становится пространством лирического переживания. Будущий поэт приезжает в Казань, возлагая на нее большие надежды.

И Казаным!  
Туган анам кебек, кочагыңа ал син гомергә.  
Ярсып чапкан  
Минем чал Иртышым  
Кушылып аксын синең Иделгә.

// «О, Казань (моя)!/ Как родная мать, навек возьми (меня) в свои объятия./ Пусть быстротечный/ мой седой Иртыш/ Присоединится к твоей Волге». Названия двух рек – Иртыш и Волга, также использованные в стихотворении для определения местности, показывают, что эти понятия для героя равнозначны по смыслу.

«В Казань его притягивало, в первую очередь, не только желание писать, а чувство любви к татарской литературе. Почему-то в голову приходит именно такая мысль. Но он не только любил поэзию, но и сам пришел в мир поэзии. Переборов многие трудности...» (перевод наш – Ф.С.) – размышляет известный татарский поэт Сибгат Хаким во вводной статье к первому стихотворному сборнику молодого поэта Б.Сулейманова. [Сөлэйманов 1998: 3] Сильное стремление войти в мир большой поэзии привели поэта сюда. Нужно отметить, что в татарской литературе не так много стихотворений, посвященных столице Татарстана, тогда как Б.Сулейманов посвящает этому городу целый цикл стихов: «Казан» («Казань»), («На Волге»), «Күптәнме жәй иде Казанда» («Давно ли было лето в Казани»), «Күренми шул Себер Казаннан» («Да, не видна Сибирь из Казани»), «Кичен. Аккош күле» («Вечер. Озеро Лебяжье»), «Казаннан китәр алдыннан» («Перед тем, как уехать из Казани»), «Казанда яз» («В Казани весна») и мн.др. Одним из них является стихотворение «Казанга» («Посвящение Казани»):

Туган жирем мине ир булырга  
Чигенмәскә юлда өйрәтсә,  
Синең моңнар миңа  
Канат бирде,  
Жыр уятты кыргый йөрәктә.

«Если родная земля научила меня быть мужчиной,/ Не отступать в пути,/ То твои мелодии мне/ Крылья дали,/ Разбудили песню в диком сердце»/.

В Казани поэт посещает знаковые места: Башню Сююмбике, памятник Мусе Джалилю, могилу Габдуллы Тукая, развалины Великих Булгар, образы которых воссоздаются позже в стихотворных строках поэта.

Стихи Б. Сулейманова изобилуют разнообразием изображения душевного состояния лирического героя посредством использования топоса. В них вся палитра переживаний, разнообразная гамма чувств человека, живущего вдали от родных мест. Автором воссоздается широта и глубина восприятия человеком окружающего мира, передается понимание ранимости человеческой души, богатства его природы. Так, в следующих строчках стиха «Күптәнме жэй иде...» («Давно ли было лето...») описывается душевное состояние лирического героя, которое воспринимается как переживания самого автора.

Күптәнме жэй иде,  
Казанда  
Кыш иңә күкләрдән ишелеп.  
Ду килеп йөримен урамда  
Карларның исеннән исереп.

// «Давно ли было лето,/ в Казани,/ Зима наступает, опрокидываясь с небес./ Брожу безудержно по улицам,/ Хмелея от запаха снегов». Оказывается, в Казани даже снега имеют запах и магическую силу влияния на чувства поэта. Опьяненный восторженным восприятием окружающей природы, он далее дополняет описание топоса неожиданными сравнениями и метафорами, такими, как «Пакъ карлар сабый күк сөйкемле» («Белые снега милы (наивны) как ребенок»), «Алкышлар сибелә кар булып» («Снега сыплотся с неба как апплодисменты»). Отражение душевного состояния лирического героя читателями воспринимается как внутренний мир самого поэта.

Как видно из предыдущих стихотворений, душевное состояние лирического героя выражено не однозначно. Он тоскует по родным местам, перед глазами встают знакомые с детства образы, даже малейшие намеки на сходство природных явлений, напоминают лирическому герою о его родных краях. Такие же противоречивые чувства выражаются в стихотворении «Казанда яз» («В Казани весна»), где речь идет о пейзаже Казани, но автор и здесь не может забыть о природе Сибири.

Таким образом, во многих стихотворениях Б. Сулейманова сибирский топос использован рядом с топосом Татарстана, так раскрывается двойное чувство лирического героя. Уважение и чувство благодарности к этой земле, к своим наставникам, поддержавшим его первые шаги в мире литературы, чувствуется во многих стихах поэта, где наряду с топосом Сибири использован топос Казани. В таких стихах поэта «свое», выраженное топосом Сибири, как правило, оценивается позитивно и противопоставляется «чужому», но вместе с тем, как не породоксально, это «чужое» также для поэта является родным.

Оппозиция топосов Сибирь – Казань прослеживается во многих стихах, где автор размышляет о поэзии, возможности писать на родном языке. Понимание всей горькой правды о трагичности судьбы малых народов в условиях современной России, боль утраты родного языка находят отражение в публицистических статьях поэта.

Но вместе с тем, у поэта нет раздвоения души, ибо он воспринимает Казань как столицу татарского народа, в том числе сибирских, независимо от их места проживания, как хранительницу татарского литературного языка. Придти к этим выводам натолкнули его стихи, в которых поэтические образы Сибири и Казани равнозначны. Поэт безмерно тоскует по своей родине, но все же расставание с Казанью навевает на него новые воспоминания: здесь он прожил не худшие дни своей жизни, приобрел друзей, жизненную мудрость, здесь впервые увидели свет его маленькие, но очень дорогие и ценные для него первые книжечки... С такими чувствами он возвращается на землю своего детства: // «Тополям Казани/ Ветра Сибири передали весточку о том,/ Что посаженная мною березонька/ Плачет, по мне скучая», – так неординарно и образно пишет поэт о причинах своего возвращения. В народных песнях и письменной поэзии образ березы является символом отчего края, родной деревни. Используя в данном стихотворении уменьшительно-ласкательную форму «березонька», автор достигает значения духовной близости и родства лирического героя с любимым образом. Поэтом часто используется готовый традиционный художественный прием с нестандартным (индивидуально-авторским) наполнением, таким образом, появляется одновременная актуализация как прямого, так и переносного лексического значения данного образа-символа.

Такую же смысловую оппозицию топосов «Казань» – «Сибирь» можно проследить и в творчестве поэта Ш. Гадельши. Например, в



стихотворении «Пышылдый Себердэ» («Шепчет в Сибири») с помощью стилистической фигуры анафоры выделено противопоставление двух топосов, которые использованы для выражения сомнений лирического героя, неуверенного в своем выборе места для проживания: // «Шепчет в Сибири/ Камыш озера Бурэн:/ – Пospешил, поспешил.../ Шепчет в Казани/ Камыш озера Кабан:/ – Ошибся, ошибся...». Использование в стихотворении двойного противопоставления топосов «Сибирь» – «Казань», «озеро Бурэн» – «озеро Кабан» усиливают значение противоречия и неопределенности, которая находит место в душе лирического героя, здесь также выражающего чувства самого автора.

В творчестве Ш. Гадельши используется также топос «Казань» («Ике халэт» – «Два состояния»), оформленный в тексте в словосочетании «моя Казань», которое указывает на то, что в душе лирического героя произошли некоторые изменения, он воспринимает Казань своей, родной. В этом стихотворении выражены противоположные эмоции героя, вложенные в смысловую наполненность следующей антитезы: радость – горе, злые слова – слова благодарности. Повторяющийся топос, использованный здесь как анафора («О, Казань (моя)»), способствует раскрытию глубины человеческих чувств и в радости, и в горести.

В некоторых стихотворениях оппозиция служит созданию противопоставления о Сибири как об исключительном регионе, которая заключена не только в природном богатстве края, но, кроме того, Сибирь – земля, обладающая внутренним духовным потенциалом, где живут здоровые, щедрые, сильные, трудолюбивые люди. В таких стихах топос Сибири помогает поэту составить идеальную модель мира. В стихотворении «Сибирский татарин» топос означает и землю обитания народа, и название этноса. В первых трех строфах автор описывает определенные ситуации, где проявляется характер человека. В условиях сибирской глубинки – это рыбалка, охота и связанные с этими промыслами действия. С удовольствием описывая качества характера сибирских татар, автор выделяет самое главное из них – душевную щедрость, умение радоваться, когда делаешь добро другому человеку:

Бирэм соңгы серэнкәне,  
Соңгы телемемне.  
Күрэм кеше күнелләрен –  
Тыңлап күңелемне.

Кызганмыйм да, үкенмим дә -  
Рәхәтләнеп калам.  
Себер татарларын шулай  
Яраткан бит Аллам.

// «Отдаю последнюю спичку/, Последнюю корочку хлеба./ Старую радовать других/ – Слушая свою душу./ Нет жадности, и нет сожаленья/ – Душа радуется./ Сибирских татар такими/ Создал Аллах».

Иногда в стихах поэта Ш.Гадельши также проявляется оппозиция в таком ключе, как «родина» – «место проживания». Обращение к родовой памяти, наполнение событий настоящего вневременным смыслом проясняет значимость Родины, емкость смысла, заложенного в данное понятие. В стихотворении «Язымышмның дәрьясы» («Широты судьбы моей») с использованием топосов автор заявляет: «Язымышмның дәрьясы/ – Казан – Төмән арасы», т.е. «Широты судьбы моей –// Это расстояние между Казанью и Тюменью». Топосы «Казань» и «Тюмень» здесь имеют, с одной стороны, значение ограничения местности, так как это – два очень значимых, самых главных для поэта города, здесь как бы подчеркивается, что, кроме этих городов, для него не существуют другие. С другой стороны, они имеют собирательное значение, автор как бы намекает, что все остальное вмещается между этими понятиями. Таким образом, здесь исчезает оппозиция городов, которая исторически сложилась в рамках историко-культурного дискурса так называемого тобольского текста, построенные на основе общекультурных моделей: «родина – чужбина», «столица – провинция».

В близком к этому значению использованы топосы «Казань» и «Сибирь» в стихотворении «Көзнең киеренке минутлары» («Напряженные минуты осени»): // «Убежал бы, конечно, я,/ Чего-то не хватает, чтобы тронуться с места./ Или Казань сделала своим заложником,/ Или Сибирь (моя) забыла меня?..»

«Сибирь воспринимается поэтами как регион, содержащий уникальный комплекс природно-сырьевых и человеческих ресурсов. Поэты рассматривают Сибирь как топос, способный воздействовать на личностные качества сибиряков. Обширное пространство края требовало от людей экстраординарного типа поведения, выраженного в способности к состраданию, милосердию» [Муллачанова 2006: 14]. В стихотворении Ш. Гадельши «Себер татары» проводится именно такая мысль, милосердие возводится в ранг признаков, присущих

именно сибирским татарам. Стихи поэта, такие, как «Тозак кора идем» («Ставил сети»), «Сазлык» («Болото»), «Язмышларның дәрьясы» («Широты судьбы»), «Төш», («Сон») рассказывают о духовном возрождении народа в последние годы, о его мечтах и чаяниях. Изменения, произошедшие в жизни всего татарского народа, в общем, и сибирских татар, в частности, заставляют поэта задуматься об истории своего народа, о потерянном, ушедшем безвозвратно.

Лирический герой поэта – это, несомненно, собирательный образ сибирского татарина, который иногда опосредованно, иногда прямо находит воплощение во многих стихах Ш.Гадельши. Его стихотворение «Себер татары» («Сибирский татарин») воссоздает образ типичного татарина, живущего в суровых, в то же время и богатых условиях северной природы:

Мангаенда жьерчык –  
Табан балык чумарлык.  
Йөзендәге кырыслык –  
Елан коты очарлык.  
Күзендәге кысыклык –  
Ташның суын сыгарлык.

// «На лбу морщинка –/ Что может утонуть рыба-карась./ На лице суровость –/ Спугнет даже змею./ Узкость глаз –/ Что может отжать воду из камня». Образное представление портрета сибирского татарина создано поэтом неповторимыми поэтическими параллелизмами. Такой человек духовно очень близок поэту.

Во многих стихотворениях, посвященных теме труда, как у Б. Сулейманова, так и у Ш. Гадельши сибирский характер предстает перед читателем такими чертами, как усердие, выносливость, смелость. Как одно из качеств сибирских татар, в творчестве Ш. Гадельши выделяется любовь к профессии, а именно – к охоте и рыболовству. Целеустремленность и наивность, вперемешку с хитринкой – качества, передающиеся из поколения в поколение: «сибирские татары, как дети», – заявляет он в стихотворении «Яртыясак» («Полукровка»).

Таким образом, подводя итоги вышесказанному, можно отметить, что Б. Сулейманов – один из незаурядных, сильных, творческих личностей, воссоздает в своих стихах невиданный до него в татарской поэзии природу Сибири. Через изображение одухотворенного поэтическим видением творческого дарования мир тайги и озер, поэт вы-

ражает свою бескрайнюю любовь к нему и, вместе с тем, ко всему, что связано с родной природой: родному краю, отчужденному дому. В разлуке лирический герой тоскует по ним. В его творчестве больше психологических ассоциаций картин природы с душевным состоянием лирического героя, находящегося вдали от родных краев, который очень скучает, тоскует по ней. Сибирь в его творчестве становится местностью, где человек един с природой, сливается с ней.

В отличие от Б. Сулейманова, в творчестве сибирско-татарского поэта Ш. Гадельши в большей степени чувствуется тревога, боль за природу. Поэтому некоторые стихи приводят к жуткому чувству, страху, какое возникает перед осознанием потери отчего дома, ожиданием неминуемой смерти. Лирический герой поэта связан с природой, древностью, старинными повериями и обрядами какими-то магическими нитями, которые чувствуются только на уровне подсознания. В его стихах вся окружающая природа – это живой мир, которому, также присуще боль и страдание. Состояние неуспокоенности, вины, боли – являются постоянными качествами, присущими лирическому герою Ш. Гадельши.

Топос Сибири помогает поэтам, во-первых, выразить свое отношение к этой местности, которая для поэтов является малой родиной. Самое главное в их произведениях – чувство любви к родной земле, природе родного края, людям, живущим здесь.

Оппозиция топоса Сибири по отношению к топосу Татарстана, использована поэтами для выражения двоякого смысла. В одних стихотворениях – это выражение духовной близости к земле, которая родила поэтов, с местом, где они претворили в жизнь свою мечту быть поэтом. В других – родная земля противопоставляется месту проживания. В творчестве Ш. Гадельши топос Сибири использован в стихах, где ярко выражено своеобразное отношение автора к истории, живой памяти народа, направленное к повышению национального самосознания татарского народа. В таких стихах поэта находят поэтическое отражение философские размышления автора о судьбе народа, его прошлом и будущем. Таким образом, пространство Сибирского края, его географический ландшафт, историческая судьба сибирско-татарского народа наложили свой отпечаток на формирование особого смыслового топоса в поэзии Б. Сулейманова.

На мифологическом уровне осмысления сибирского текста, созданного татарскими поэтами упомянутые природно-географические

и историко-культурные реалии выступают в качестве мифологических универсалий, архетипических образов. Здесь отражается противоречивость, переменчивость культурного и государственного статуса города, где появляется аппозиция старого города и нового, при чем она решается в пользу нового.

Таким образом, своеобразие восприятия природы у сибирских поэтов Б. Сулейманова и Ш. Гадельши ощущается особенно наглядно при сравнении их творчества. В поэтическом мире Сулейманова природа воспринимается в целом, тогда как в творчестве Гадельши природа – это огромное живое существо. При этом его пейзажная лирика характеризуется преимущественным вниманием к мельчайшим проявлениям жизни природы, отдельные детали, которые поэт подмечал с необыкновенной зоркостью, тогда как Б. Сулейманову присуще изображение природы через удачно найденный символ.

Образ автора в лирической системе Б. Сулейманова и Ш. Гадельши раскрывается через отбор, сочетание и соотношение нескольких элементов. Каждый из них воспроизводит одну какую-то грань авторского мировосприятия; которое выражается всеми элементами поэзии и их структурой.

## **ФИЛОСОФСКАЯ И ГРАЖДАНСКАЯ ЛИРИКА Б. СУЛЕЙМАНОВА И Ш. ГАДЕЛЬШИ**

Философские размышления в творчестве Б. Сулейманова и Ш. Гадельши, в первую очередь, присутствуют в произведениях, где поэты выражают своё отношение к историческим событиям и личностям, в целом, и своего народа, в частности.

В стихотворениях поэтов, творчество которых является в данной работе объектом исследования, историзм выступает как неотъемлемое и внутреннее их свойство. В литературоведении историзм рассматривается как художественное освоение конкретно-исторического содержания той или иной эпохи, а также ее неповторимого облика и колорита» [Литературная энциклопедия терминов и понятий, 2001: 321]. В стихотворениях поэтов, творчество которых является в данном случае объектом исследования, историзм выступает как неотъемлемое свойство.

В творчестве Булата Сулейманова можно выделить множество стихов, где поэт выражает свое отношение к историческим событиям,

так или иначе связанным с судьбой татарского народа. Поэт задумывается о своем времени и о судьбе нации, о смысле жизни и идеалах служения народу. В таких стихах он поднимается выше над каждодневной суетой жизни и с этой высоты смотрит на прошлое, стремится определить место своего народа в истории страны. Для поэта сегодняшний день является узлом, связывающим прошлое с будущим. Такое особенность присуща его поэзии 70-80-х годов XX века, которая характеризуется переходом от изображения картин природы и трудовой жизни к глубоким философским размышлениям.

Проследивая творческий путь поэта, нетрудно уловить ту особенность, что во многих стихах Б. Сулейманова последних лет лирический герой полон философских размышлений об участи своего народа, о его прошлом, настоящем и будущем. Поэта волнует множество проблем современности: угроза исчезновения языков так называемых «малых» народов, их национальных традиций, культурных ценностей. Такие стихи поднимают его творчество на высоту известных татарских поэтов, таких, как Х. Туфан, С. Хаким, Г. Афзал, И. Юзиев, Р. Файзуллин. В этот период он пишет также публицистические статьи о самоопределении народа, сохранении языка как основного признака нации, проблемах национального образования в регионе.

Поэзия каждого нового исторического периода развивается, основываясь на литературных традициях предшествующих времен. В связи с этим в поэзии каждого периода создаются стихи, в которых проявляется связь времен, поколений. Стремление глубже понять современные проблемы приводит Б. Сулейманова к изучению прошлого своего народа, стремлению оценить его роль и место в истории человечества. В этом плане выделяется стихотворение «Мин төп себер татарымын чыгышым белән...» («Я коренной сибирский татарин по происхождению...»), где отражается жизненное и творческое кредо поэта и общественного деятеля Б. Сулейманова.

Мин төп себер татарымын чыгышым белән,  
Гомер сөргән монда минем бабаларым.  
Чал Иртышның үзе кебек, борынгыдан  
Яшәп килә монда татар балалары.  
Мин килмешәк түгел монда, туган жирем,  
Гомерлеккә сине ташлап китә алмам.  
Жирнең тарту көчен жиңдем, и Себерем,  
Ләкин синең тарту көчен жиңә алмам.

// «Я коренной сибирский татарин по происхождению,/ Жили здесь мои прадеды./ Как сам седой Иртыш, издревле/ Проживают тут дети татар./ Я не пришелец тут, родная земля./ Никогда в жизни не смогу тебя оставить./ Притяжение земли смог одолеть, о Сибирь моя./ Но твое притяжение не смогу победить». Б.Сулейманов утверждает, что сибирские татары – коренные жители Сибири, этой мыслью пронизана основная идея его творчества, с ней связаны его идеалы в общественно-политической деятельности.

В этом плане также выделяется стихотворение «Сопра», где автор размышляет о происхождении названий маленьких татарских деревень, расположенных на сибирской земле (Баеш, Рэнчек, Меткэ, Киндерле, Сопра), и утверждает, что в них хранится история народа. // «Проходили войны,/ Менялись страны,/ Но не менялось/ Это название...», – рассуждает автор о названии своей родной деревни. В интонации стиха чувствуется гордость автора за свой народ, который смог сохранить для потомков не только свои тюркские названия, но и национальный образ жизни.

Мысли о настоящем и будущем своего народа поэт также связывает с уже ушедшими в историю событиями, таким образом, в творчестве поэта появляются исторические аналогии. Для Б. Сулейманова историческая Сибирь ассоциируется с каторгой, местом отбывания срока лишения свободы. Сопоставляя царскую Россию с современной Сибирью, автор выявляет лучшие стороны достижений современности. Исторический хронотоп в творчестве поэта раскрывается также в тесной связи с сибирским топосом. Так, в стихотворении «Тобол», в частности, обращаясь к городу Тобольску, поэт пишет, что // «До октября в России/ Славился своими тюрьмами/ Старый Тобольск...»; «Через тебя в тихую Сибирь,/ проходя,/ Кровь декабристов здесь пролилась...»; «А ты, Тобольск,/ Кажется, вырос,/ Из земли, где покоятся каторжане».

Сравнение исторического и современного состояния города Тобольска решается в пользу современного города. Оппозиция «прошлое – сегодняшнее» в этом случае служит для оценки сегодняшних достижений народа, где выделяются поэтом новостройки, красивый вид города, счастливая жизнь его жителей.

Иногда жизненные коллизии современности в творчестве Б. Сулейманова также переводятся в исторический контекст. Рассмотрим стихотворение «Эйтмэгез Себерем хакында» («Не говорите о моей Сибири»): в начале произведения описывается состояние души лирического героя, который погружается в свои раздумья: // «В комнате

(моей) свежий запах сосны,/ Никогда не смогу надышаться./ За собой, увлекая,/ Уводят из комнаты мысли (мой)».

Далее автор переходит на размышления об историческом прошлом Сибири:

Әйтәсез  
«Үткәнгә кагылма,  
Кыен ул хаклыкны аңлавы».  
Баш куеп тыңлагыз,  
Бу жирдән,  
Иштелер богаулар чыңлавы.

// «Вы говорите,/ «Не тронь прошлое,/ Трудно понять, где справедливость». Слушайте, преклоняя голову,/ От этой земли/ Слышен звон цепей».

Лирический герой в памяти воскрешает прошлое своего края, перебирая исторические события, определяет роль Сибири в ней. В конце стиха автор восклицает: //«Не говорите О (моей) Сибири./ Что «в прошлом была проклятой землей./ Пусть это так, поймите./ Это – моя родная земля,/ О, родная!»

Размышления об историческом прошлом в поэзии Б.Сулейманова не сводится только выражению отношения к истории Сибири, Тобольска как к местам пребывания каторжан. Рассуждения поэта об истории своего народа намного шире и глубже. Его стихи – мысли вслух лирического героя, которому небезразлична история народа, его настоящее и будущее. В стихотворении «Уйный жылләр нинди кылларда...» («Играют ветры на каких струнах...»), которое начинается также с размышлений лирического героя о своих предках, о зове сердца, о скифах и кипчаках. Поэт приходит к мысли о том, что это и есть его предки, его род начинается оттуда, у них общие корни.

В стихах многих современных поэтов таких как И. Юзеев, М. Шабаев, Р. Харис и мн.др., связанных с размышлениями авторов об истории татарского народа, упоминается государство Булгар и одноименный город как святые места для тюркских народов. В этом отношении и творчество Б. Сулейманова не является исключением. Размышления его лирического героя у развалин Великих Булгар связаны с историей, где он приходит к выводу о том, что у всех тюркских народов общие корни. Данные стихи созвучны с Тукаевским «Кичке азан» («Вечерняя молитва») и с некоторыми стихами Г. Афзала.



Уйный жыллар нинди кылларда  
Үзлөренен кыргый көйлөрен?  
Ул көйлөрдө  
Ерак нәселемнен  
Чакыруын ишетә йөрөгөм...

// «Играют ветры на каких струнах/ Свои дикие мелодии?/ В этих мелодиях/ Далеких предков/ Зов слышит сердце (мое)».

Образ родного края объединяет в единое целое разные чувства и мысли: это идеи патриотизма, единения народов, ответственности, которые, в конечном счете, в творчестве поэта оформляются в философскую и эстетическую концепцию. Так, в поэзии Б. Сулейманова историзм раскрывается в контексте с понятиями родная земля, родной народ.

С мыслями об истории народа в его поэзии 80-е годы появляется боль утраты. Грусть об ушедшем становится одним из центральных мотивов в творчестве Сулейманова данного периода, которая выражается через разные темы. Осознание того, что от древних тюркских государств остались только развалины, что они стерты с лица земли, даже их названия исчезли со страниц истории, из памяти народов, приводит поэта к глубоким размышлениям и разочарованиям. Лирический герой в таких стихотворениях задумывается о судьбе своего народа, об исторических потерях. В стихотворение «Иделдә» («На Волге»), например, пейзажная лирика постепенно переходит в философскую:

Килгәндә күңелдә  
Мең төрле уй иде.  
Тукталдык: ялан яр,  
Бу – Болгар бит инде.  
Сак кына атладым  
Иң изге жир бит бу.  
Хәтердән жуелмый  
Сакланган жыр бит бу.

// «Когда ехали, в душе/ Было множество мыслей./ Остановились: пустынный берег./ Это же и есть Булгары./ Зашагал, стараясь не шуметь./ Это самые святыя места./ Это же песня./ Которая никогда не исчезнет из памяти».

Лирический герой, который воспринимается в данных стихах как сам автор, видимо, приехал в Булгары искать свои корни, найти ответы на волнующие вопросы. Но многие из них так и остались без ответов.

В современной татарской поэзии занимает значительное место воссоздание образов исторических личностей. И это естественно: пришло время осознания того, что народ, который не знает своей истории, не воспевает в песнях своих героев, обречен на забвенье. Так, в современной поэзии в новой интерпретации появляются имена великих поэтов древности и средневековья, таких, как Кул Гали, Мухамедьяр, поэтов XIX и XX веков, как Акмулла, Тукай, Такташ, Туфан и мн. другие. Целый цикл стихов в творчестве Б. Сулейманова посвящен Габдулле Тукаю, где проявляется трепетное отношение автора к великому поэту. Например, в стихотворении «Мин ялгызым йөрим урамда...» («Я одиноко брожу по улице...») отношение к Казани проявляется через уважение и преклонение перед гением Г.Тукая. Стихотворение «Тукай кабере янында» («У могилы Тукая») также посвящено великому поэту. Особый стиль стиха где описание обрывочно, строчки неровны, показывает растерянность лирического героя перед могилой Тукая,

...Бер сүз дәшми, елый  
Кара таш кабер.  
Гуя анда  
Кеше жаны бар,  
өзгэләнә нигә бу бәгырь?!

// «...Безмолвно,/ плачет/ Черный надмогильный камень,/ Как будто/  
Человеческая/ у него душа,/ разрывается почему моя душа?!»

Размышления автора о национальной гордости, о качествах характера татарского народа отражаются в стихотворении, посвященном герою-поэту М. Джалилю:

Жилләр сыман йөри,/ Илләр буйлап,  
Безнең хакта күпме ялганнар.  
Татарлар бит/ Фашист балтасына  
Баш имәгән өчен ауганнар  
Без иреккә бары/ Омтылганбыз,  
Омтылмаган беркем зур данга.

Изелгэн дэ,/ Киселгэн дэ булган,  
Жиңелмэгэн/ лэкин/ дошманга.  
Туган ил өчен без/ Яуга кергэн,  
Кергэн сыман атлар/ Бэйгегэ.  
«Татар илен сатмый»/ дип язылган  
Төрмэ ташларына/ мэнгегэ.

// «Как ветры ходят/ По миру,/ Про нас столько лжи./ А татары/  
пали только потому,/ Что перед топором палача/ Не преклоняли голо-  
вы./ Мы к свободе только/ Стремились,/ Никто не стремился к боль-  
шой славе./ И задавлен был,/ И отрублен,/ Не сдавался только врагу./  
За родную страну мы/ Шли в бой,/ Как лошади, рвущиеся к схваткам./  
«Татары не предадут свою Родину,» – написано/ На стенах тюрем/  
навечно».

Каждая строфа данного стихотворения, являющегося прекрасным примером гражданской лирики, таит в себе глубокий смысл. Это выражается и в его форме (в стиле стихов Х. Такташа), которая дает возможность задуматься над каждым словом, словосочетанием и сделать свои умозаключения.

Через обращение к историческому материалу возникает идея избранности Сибири, что проявляется во внутренне переживаемом авторами ощущении причастности к ней. Историзм в поэзии сибирских писателей воплощает собой способ познания истории народа посредством выхода на уровень самопознания и самосовершенствования.

Для поэта Ш. Гадельши центральной темой философских стихов является духовно-нравственное состояние общества, тревога за судьбу своей малой родины. По мнению поэта, природа Сибири обладает реальной созидательной силой. Человек научится созидать, не нарушая естественного баланса, если преодолет свою чрезмерную терпеливость, беспечность, беззаботность («Төмәнне көрткэ төрә» – «Тюмень окутывает в сугробы»), если сумеет проникнуть душевным настроем в реально-историческое, природное время-пространство своей земли.

Во многих стихотворениях поэта как роковое время выделяется потеря сибирских татар своей государственности. Топос Сибири здесь воспринимается как трагический хронотоп. Эта особенность ярко проявляется в таких стихотворениях поэта, как «Хэзинэ» («Богатство»), «Күнел елый» («Душа плачет»), «Булмас бүтэн уңай вақыт» («Не будет другого удобного случая»), «Ни диим» («Что ска-

зять») и др. Прошлое Сибири – печаль сегодняшних дней, заявляет поэт. В стихотворении «Сазлык» («Болото») поэт размышляет о будущем страны, где основной идейный замысел произведения вложен в последние строчки стихотворения, которое заканчивается риторическим вопросом:

Мондый сазлар берэу микэн,  
Күп микэн? Кемнэр белэ?  
Бэхет басармы халыкны  
Шундый сазлыклы илдэ?

// «Такое болото только одно ли,/ Много ли их?/ Кто знает?/ Будет ли народ счастлив/ В такой заболоченной стране?»

Ярко выраженная национально-историческая, социальная проблематика стихов поэта помогают автору создать драматический образ татарского народа, обманутого идеологией. Риторический вопрос автора здесь звучит, скорее, как утверждение, нежели вопрос. Таким образом, события прошлого поэтом оцениваются с позиций современных представлений, с сегодняшних высот. То же самое прослеживается, например, в стихотворении «Дулана» («Бушует»).

Живший в основном в эпоху тоталитарного режима Б. Сулейманов еще не мог писать о Сибирском ханстве, о Кучуме. В стихотворении Ш. Гадельши «Бармы ирлэр?» («Есть ли мужчины?») исторический герой хан Кучум предстает в роли национального идеала. Здесь звучит идея: народ не должен забывать защитников своих земель. В таких стихах соединение исторических образов с реальными событиями и судьбами формирует представление о взаимосвязи прошлого и настоящего народа.

Трагическая история края высвечивается в творчестве Ш. Гадельши через изображение топоса и порождает противоречия в оценке поэта. Например, в стихотворении «Себер дилэр аны, Себер...» («Сибирью называют ее, Сибирью...»), с одной стороны, подчеркиваются богатство края, древность её истории, героизм прошлого, с другой – досадность некоторых исторических страниц, неизвестность будущего. Так, с использованием топоса Сибирь автор показывает свое отношение к непростой истории своего народа – сибирских татар:

Ята монда хэзинэ,

// «Лежит здесь клад», – начинается стихотворение поэта и вскоре читатель узнает, о каком богатстве идет речь:

Иректән мэхрүм халыкның  
Ирексез алтыны да,

// «У народа, не имеющего свободы/ И золото (богатства) не свободно,»- пишет поэт, продолжая свою мысль, что понимается как «в несвободной стране даже ее богатства не смогут сделать народ счастливыми». Далее следует топос, использованный для создания названия этноса:

И Себер татары, ни диим?  
Бары тик Ермакны, Күчемне  
Тарихта калдырыр өченме  
Дөнъяга, бу жиргә син килдең?

// «О, сибирский татарин, что сказать?/ Лишь для того, чтобы только Ермака, Кучума/ Оставить в истории,/ Родился ты на этот свет?»

В таких стихах выражено своеобразное отношение автора к исторической несправедливости, живой памяти народа, направленное к повышению его национального самосознания. Риторические вопросы, обращения, использованные в тексте, многозначность подтекста выдают глубокие умозаключения автора по поводу судьбы своего родного народа. Смысловая нагрузка стихотворных строк Ш. Гадельши переключается с глубиной мысли поэзии Х. Туфана в годы репрессий.

Философские размышления автора о судьбе народа выражены в многочисленных стихах поэта, где, в основном, определяющим чувством является глубокая боль лирического героя за разворованные богатства сибирской природы, за народ, у которого нет будущего. Поэт размышляет и о своей роли в судьбе своего народа:

Тәүде, Тубыл, Тура, Иртеш ярларында  
Учак ягып бер аз ятканым бар.  
Дулкыннардан, камышлардан, яфраклардан  
Ишеттем мин бер үк ачы моң-зар.

// «На берегах Тавды, Тобола, Туры, Иртыша/ Довелось лежать у костра./ От волн, камышей, листьев/ Послышались мне те же горькие стоны,» – начинает свой рассказ лирический герой Ш.Гадельши. Он хочет понять причину того, почему же сибирские татары удостоены такой участи.

Гарьлегемнэн туфрак чэйнэп, йөрэк кысып,  
Ярларында корттай бөгэрлэндем.  
Күе томан эчлэрэннэн олы көчме,  
Нидер көтә-көтә юлэрлэндем.

// «От обиды жую землю, сердце щемит,/ Как червь на берегу взъежился./ Из густого тумана силу ли огромную,/ чего-то ожидая, с ума сходил».

Лирический герой Ш.Гадельши в трудную минуту, когда душой овладевает неопределенность, ищет себе опору, обращаясь к небесам, к чему-то еще непонятному даже для самого себя. Он поклоняющийся природе (языческим божествам), ищет чего-то большего, что могло бы быть ему опорой всегда. В конце стиха идет рассуждения автора о чрезмерной терпимости татарского народа.

Моң-зарларны тыңлыйм да мин,  
күңел елый,  
Ия түгелмен күк үз-үземә,  
Дан жырларга гына кала – Себер  
Татарның мәәүс түземенә, –

// «Слушаю я их мольбу/ и душа плачет,/ Как будто я не хозяин сам себе,/ Остается только воспевать славу, Сибирь,/ Безнадежному терпению татар». Топос «Сибирь», использованный в данных строках, является главным смысловым центром стиха. Обращаясь к Сибири, поэт как бы хочет «достучаться» до сибирских татар, которые безмолвствуют, когда грабят их леса, у бескрайней некогда тайги появился чужой хозяин, который неумолимо истребляет ее.

Интонация безнадежности и безысходности звучит и в следующих стихах, где также организующим центром стихотворения является топос «Сибирь», как название всего региона, где проживают сибирские татары:

Күк томан эчендә  
«дөп тә дөп»,  
Тышаулы елгырлар килә күк.  
Әнә шул атларны  
Чүктереп атланыр  
Берәр ир Себердә  
Калдымы?

// «Кажется, что в сером тумане/ Топают обузданные скакуны./ Этих лошадей/ оседлать,/ заставив преклониться./ Остались ли мужичины/ в Сибири?»

Риторический вопрос автора звучит как приговор татарскому народу, который давно уже переселился в города, которого особо не волнует проблема окружающей природы, сохранение самобытности народа. Поэт хочет увидеть сильную личность, способной за собой повести народ, объединяя обиженных, обездоленных сородичей.

Не менее жесткие слова адресованы поэтом самому себе, он укоряет себя за то, что не смог ничего сделать для своего народа. И здесь идет перечисление элементов топоса Сибири, (в данном случае гидронимы выступают в роли определения места), с коими связаны размышления лирического героя:

Тәүде, Тубыл, Тура,  
Иртеш ярларында  
Учак ягып бераз ятканым бар.  
Сүлпән булды, ахры, учакларым –  
Өермэлэр килеп капмадылар.

// «На берегах/ Тавды, Тобола, Туры, Иртыша/ Было время, лежал возле костра./ Но, наверное, костры мои были слабы./ Не полыхали они огнем-вихрем».

В творчестве Ш. Гадельши много произведений, направленных на выявление целостного опыта конкретной человеческой личности и родовой судьбы. Например, в стихотворениях «Яңа уй» («Новая мысль»), «Нинди Тәмән?» («Какая Тюмень?») в масштабе хронотопа происходит постоянное совмещение мотивов «современного» и «исторического», «индивидуального» и «всеобщего», «однодневного» и «вечного». Историзм мышления позволяют поэту поднять проблему самоопределения человека в мире.

Таким образом, историческое время для рассмотренных здесь поэтов Сибири заключает в себе особый сакральный смысл, который базируется на вневременных нравственно-эстетических ценностях.

При анализе философской лирики поэтов, следует также обратить внимание на такие стихи, в которых раскрываются размышления лирического героя о смысле бытия, о бренности земной жизни. В стихотворении Б.Сулейманова «Кеше гомере дә» («И жизнь человека») лирический герой задумывается о том, как коротка жизнь человека:

она подобна полету самолета, за которым не остается даже следа: // «И жизнь человека/ Похоже, кажется,/ На эту пролетевшую скорость.»

Смысл жизни не определяется длиной жизни. Об этом в татарской литературе уже написаны стихотворные строчки таких известных поэтов, как Ф. Карим, М. Джалиль. И для Б. Сулейманова смыслом жизни является служение своему народу, достижение поставленных в жизни целей, о чем он размышляет в стихотворении «Кеше дә» («И человек тоже»):

Яшәүнең мәгънәсе һаман бер:  
Чишмә үлә,/ эгәр/ акмаса.  
Кеше дә/ Югала тормышта,  
Үзенең тауларын тапмаса.

// «Смысл жизни и поныне тот же:/ Родник умирает,/ если/ не течет./ И человек,/ Теряется в жизни,/ Если не находит свои горы».

У каждого человека должны быть свои горы – идеалы, достижение которых становится смыслом всей жизни. Только стремление, желание достичь определенного идеала может сделать жизнь человека осмысленной, так рассуждает поэт.

В конце творческой деятельности Б. Сулейманов, очевидно, старается подвести некоторые итоги жизни, в стихах появляется еле заметная тоска о прошлом, прожитом, которая из года в год все больше усиливается: //«Из окна смотрит прожитая жизнь,/ Мысли направлены на осеннюю улицу,»- таков облик лирического героя зрелого поэта.

Если проследить творчество поэта дальше, то эта тоска, душевная боль усиливается, появляются мысли о бесполезности и бессмысленности жизни. В его стихах появляются новые образы-метафоры, которых не было в творчестве прошлых лет. В большинстве стихов Б. Сулейманова особое место занимает образность, связанная с эпитетом «желтый», который в основном, проявляется в образе пожелтевших листьев. В разных стихах эта образность проявляется по-своему, но основное значение данного образа остается тем же: это потеря, расставание, старение, исчезновение, смерть. Причина таких пессимистических настроений кроется не только в физическом старении автора. Здесь причина намного глубже: это и одиночество поэта, и необустроенность быта, и несбыточность жизненных идеалов, которые поэт считал смыслом жизни. Все это желтой тоской легло в стихотворные строчки:



Нәкъ бабайның йөзе кебек сары  
Таш юлларга коела тын гына,  
Агачларның соңгы яфраклары...

// «Как лицо старца желтые/ На каменные дорожки падают потихоньку/, Последние листья деревьев...». Интересна ассоциация автора: не лицо старика желтое, как осенние листья, что было бы естественным, а, наоборот, падающие листья похожи на желтизну цвета лица старца.

За последние годы появилось значительное количество работ, посвященных анализу цветообозначений в ткани стихов, поскольку через восприятие цвета и через отношение к нему выражается психофизическая связь человека с окружающим миром. Цвет в тексте несет в себе массу смысловых «наслоений», обусловленных, с одной стороны, культурной традицией народа, исторической эпохой, проблематикой произведения и другими «внешними» факторами, а с другой стороны – личностными качествами автора, его психическими особенностями, привычками, привязанностями.

Как известно, желтый цвет как в народных песнях, так и в поэзии является предвестником тоски, разлуки, утраты.

Образ желтых листьев в поэзии последних лет Б.Сулейманова имеет символическую многозначность. Автор очень часто обращается к этому образу, выражая душевное состояние лирического героя. Сравнение отношений к оборвавшемуся листочку старика и молодого человека прямо противоположны, так как у них разное видение мира:

Сары яфрак очып,  
бөтерелеп,  
Өзелеп төште жиргә – асфальтка.  
Япъ-яшь егет берни күрмәде -  
Үтте – китте.  
Бабай тукталып,  
Озак карап торды яфракка.

// «Желтый лист, летая,/ кружась,/ Упал на землю – на асфальт./ Молодой парень ничего не заметил/ – Просто прошел./ Старик, оставившись,/ Долго смотрел на этот/ лист». Читателя сопровождают щемящая душу боль, непонятная, давящая тоска.

В стихотворении «Яфрак яңгыр» («Дождь из листьев») автор называет падающие листья слезами Матери-земли. Голый, тихий лес, опавшие листья-сердечки напоминают лирическому герою, что наступило время размышлений: надо задуматься о том, что ты оставишь на этой земле после себя. Ничто не вечно в этом мире. В стихотворении, посвященном известному татарскому поэту Г. Хужи, «оторвавшийся с дерева лист» также означает разлуку, расставание. // «Яфрак шикелле мәнҗегә/ жиргә өзелеп төштең йөрәкне уеп...» («Как лист, упал навечно,/ оставив боль в сердце...»), – пишет он, обращаясь к памяти известного поэта.

Таким образом, стихотворения Б. Сулейманова, написанные им в последние годы жизни, отличаются глубиной раздумий о смысле жизни, и могут считаться образцами философской лирики:

Була ул тормышта:  
Мең кабат абындым.  
Таш бәгырь жаннарга  
Дус диеп табындым.

«Бывает в жизни:/ Тысячи раз спотыкался./ Душам с каменными сердцами/ Поклонялся, принимая за друзей,»/- пишет автор в стихотворении «Юлда» («В дороге»). На память приходят строки другого поэта-шестидесятника Саджиды Сулеймановой:

Ничә тапкыр күнел тәрәзәсен  
Танымыйча ачтым мәкергә.  
Ышанмагыз моңлы-зарлыга, дип  
Телем бармый ләкин әйтергә. [Сөләйманова, 1981: 158]

// «Уж сколько раз окна души/ Открывала, не узнавая подлости./ Но сказать: «Не верьте тем, кто страдает»/ Не повернется язык все равно».

Во внешне сопоставимых стихах есть большое различие: оно в том, что стихотворение С. Сулеймановой оставляет в душе надежду, а строки Б. Сулейманова – наполнены только горечью утраты и безнадежности. В этом плане также богато содержанием стихотворение «Көзге урманда», где переданы глубокие медитативные раздумья автора о смысле жизни:

Уйга калып басып торам/ берьялгызым.  
Көзге урман/ охшап калган каберлеккә.  
Минем күңелем сыман моңсу/ агачлар да,  
Алар/ шулай калыр төсле гомерлеккә.

// «Задумываясь, стою/ одиноко./ Осенний лес/ похож на могильник./ Как моя душа, тоскливы/ и деревья./ Они,/ кажется, останутся такими навсегда». Чувство одиночества усиливается тем, что и птицы покинули этот лес. В конце стихотворения опять идет описание опавших листьев, напоминающих человеческое сердце:

Язлар кире кайтмас төсле/ бу урманга.  
Агачларның жирдә ята йөрәкләре  
Күпме яфрак үлгән,/ кайгы саргайтканга.

// «Кажется, что весна не вернется/ в этот лес./ У листьев на земле лежат сердца./ Сколько листьев умерло,/ пожелтев от горя».

Душевное состояние лирического героя в данном стихотворении глубоко пессимистическое и безнадежное. Сравнения, использованные здесь поэтом, создают мрачную картину поздней унылой осени. Выражения: «Осенний лес стал похожим на могильник», «Как будто прося у богов пощады, деревья растопырили голые руки», «На земле лежат сердечки деревьев./ Сколько листьев умерло, пожелтев от горя», – делают стихотворение антропоцентричным.

Только «по-такташевски», чуть с юмором, написанные строчки следующего стиха, оставляют в душе читателя еле заметную искорку утешения, надежды:

Дөнья матур, дөнья киң шул, әйе,  
Исерек жилләр йөри сүгенеп.  
Гомерен жуйган сары яфрактарга  
Мәхәббәтем калды күмелеп.

// «Конечно, жизнь прекрасна, мир широк,/ Пьяные ветры, ходят, ругаясь (матерясь)./ Укрытая потерявшими свою жизнь желтыми листьями,/ Осталась любовь моя».

По-разному предстают размышления поэта о смысле жизни в разные периоды его творческой деятельности. В стихотворениях 70-х годов «Бэхет» («Счастье»), «Нигә мине алла кеше иткән?» («Почему

Аллах создал меня человеком?») жизнь гордых гор, мелодичных лесов, певчих птиц лирическому герою кажется более осмысленной и полезной.

Мирное небо над головой – для поэта самое главное условие, чтобы каждый мог жить, творить, но и радоваться, слушая мелодию окружающей среды. Лирического героя заставляет содрогнуться даже увиденный красный цвет арбуза: «Эллэ жир дэ шулай микэн Бертуктаусыз сугышлардан?» («Неужели и земля такая (окровавленная)/ От постоянных непрекращающихся войн?») – ставится риторический вопрос. И в стихотворении «Ни телисез?», («Чего желаете?») лирический герой размышляет о мире на земле.

В татарских народных пословицах и поговорках четко определяется цена человеческих поступков, достойных или недостойных своего народа. С такой же точностью и лаконичностью поэт выражает свое определение полезности и бесполезности человеческой жизни:

Эгәр егет кылса жинаять  
Халык,  
Бер булмаса, бер кичерер,  
Юк, дошман итмәс аны.  
Эгәр егет итсә хыянәт,  
Халык  
Ата-бабалары яткан  
Зиратка күммәс аны.

// «Если джигит совершил преступление,/ Народ/ Когда-нибудь все равно его простит,/ Нет, не сочтет его (своим) врагом./ А если джигит предаст,/ Народ/ В землю, где покоятся отцы и деды,/ Не похоронит его».

По мнению автора, предательство – самое худшее из человеческих поступков, которому нет прощения. Автором специально выделяется слово народ, так как мнение родного народа для автора многое значит.

Как и многие поэты, Б. Сулейманов размышляет над проблемой определения места поэта в обществе, о его роли в жизни народа, общества. Он очень требователен к себе и своему творчеству. Поэт стремится к тому, чтобы его стихи были полезными, не оставили равнодушным читателя, могли разбудить народ. Так пишет автор, обращаясь к своим стихам:

Ә син, жырым,  
кайтма Себеремә,  
Булсаң әгәр  
Бураннарда күмелеп калырлык,-

// «А ты, песня (моя),/ не возвращайся в мою Сибирь,/ Если ока-  
жешься/ Быть погребенной под буранами,» в стихотворении «Я вер-  
нусь» («Мин кайтырмын»). Насколько дороги, ценны и значимы  
поэтические творения для самого автора, доказывают следующие  
строчки: «Бар байлыгым – шигырльһрем») («Все мое богатство – это  
мои стихи»), – пишет он в одном из стихотворений.

Подводя итоги данной части исследования можно сделать следу-  
ющие выводы:

Творчество сибирско-татарских поэтов, Булата Сулейманова и  
Шауката Гадельши, по своей тематике, направленности богато и раз-  
нообразно. Большая часть их стихов представляет собой граждан-  
скую и философскую лирику, где находят отражение размышления  
авторов о смысле жизни, об истории своего народа, его настоящем  
и будущем. В философской лирике отражены размышления поэтов  
над вечными вопросами бытия: смыслом жизни, полезности челове-  
ческого существования, служения своему народу, преданности своим  
идеалам. Как и многих поэтов современности, их мучают проблемы  
сохранения самобытности народа.

В поэзии Б. Сулейманова это направление более емкое: он, как  
продолжатель гуманистических традиций татарской литературы,  
стремится более широкому видению мира. Его также одинаково бес-  
покоит и судьба планеты, и будущее родного народа – сибирских та-  
тар. Для него важно процветание страны, в общем, и своей малой ро-  
дины, в частности.

Следует отметить, что философская лирика Ш. Гадельши более  
«жесткая», основанная на реалиях жизни. Он не живет в мире иллю-  
зий, его волнует судьба маленьких деревень, где в настоящее время  
остались жить только одни старики, жизнь тайги, чистота озер, рек  
Сибири.

Философские размышления поэта о судьбе народа выражены в  
многочисленных стихах, где, в основном, определяющим чувством  
является глубокая боль лирического героя за разворованные богатства  
сибирской природы, за народ, у которого нет будущего. Поэт также

размышляет и о своей роли в судьбе своего народа. Историзм мышления позволяют поэту поднять проблему самоопределения человека в мире. В его творчестве в масштабе хронотопа происходит постоянное совмещение мотивов «современного» и «исторического», «индивидуального» и «всеобщего», «однодневного» и «вечного». Историческое время для рассмотренных в данном разделе поэтов Сибири включает в себе особый сакральный смысл, который базируется на вневременных нравственно-эстетических ценностях.

## **МНОЖЕСТВЕННЫЕ МИРЫ ПОЭЗИИ Б.СУЛЕЙМАНОВА И Ш.ГАДЕЛЬШИ. ОПЫТ ПРОЧТЕНИЯ**

Анализ лирических произведений предполагает выявление особенностей поэтически организованной речи. Язык в поэзии играет особую роль. Чтобы создать своеобразный образ лирического героя, поэты используют богатые возможности национального языка: поэтическую фонетику, лексику, грамматику и многие общие приемы стилистики. Творческое использование языковых и стилевых возможностей, в конечном счете, образует поэтический текст, поэтико-словесную ткань произведений. Исследование данных ресурсов языка относится к области поэтики текста.

В поэзии особую значимость приобретает стихотворный синтаксис. Он в значительной мере условен, деформирован, подчинен не структуре предложения, а ритму. В синтаксисе прежде всего реализуется интонация, метрика. Стихотворная фраза – это явление ритмико-синтаксическое, ритму подчиняется и порядок слов. «Каждый речевой элемент имеет семантическую нагрузку. В целом получается, что стихотворение – это «сложно построенный смысл». Смысловая сложность заключается в том, что за внешним текстовым образом всегда стоит глубинный внутренний смысл. Смысловая двуплановость и многоплановость закономерна для поэтического текста». Вместе с тем, Н.С. Валгина отмечает, «для стихотворного текста важны не синтаксические единицы, а единицы ритмически организованные; это замкнутые компоненты, стянутые перекрестными рифмами. Единицы членения – это строка, строфа, четверостишие (или двустиишие). ...Ритмически организованная речь использует фигуры – анафоры, эпифоры, периоды и др. Ритмизированный материал (язык) в поэзии

по природе своей национален, он в буквальном смысле не переводим на другие языки [Валгина, 2004: 185].

Анализ поэтического мира сибирско-татарских поэтов, творчество которых является объектом исследования в данном разделе, показывает, что у каждого из них есть любимые творческие приемы, к которым они чаще всего прибегают в своих произведениях.

В наследии Б. Сулейманова мы находим множество примеров любовной лирики, где для выражения различных душевных состояний лирического героя использованы разные виды повтора, которые в итоге организуют сложные поэтические формы. Довольно часто в его стихах встречается рефрен. Примеры удачного использования рефрена встречаются в стихотворении «Бер-беребезнең тоеп сулышын...» («Чувствуя дыхание друг-друга»), где вторая строка полностью повторяется в конце строфы, а словосочетание «төн буена» (в течение ночи) повторяется и в начале третьей строчки, что является примером использования анэпифоры. Эти повторы помогают понять глубину чувств лирического героя. Раскаты грома, сверкание молнии выдают напряженность отношений.

Бер-беребезнең тоеп сулышын,  
Без утырдык икәү төн буена.  
Төн буена яшен биеде,  
Барабаннар кагып күк туенда,  
Без утырдык икәү төн буена.

// «Чувствуя дыхание друг-друга,/ Мы сидели с тобой всю ночь./  
Всю ночь танцевала молния,/ Грохоча барабанами на свадьбе небес,/ Мы сидели с тобой всю ночь». При описании чувств двух влюбленных, используется также прием поэтического параллелизма.

В любовной лирике автор особенно часто пользуется приемом повтора. В следующем примере использование анафоры помогает оттенить второстепенное и обратить внимание на самое главное. Этим же приемом автор также достигает связи между поэтическими строчками.

Челтәр-челтәр ап-ак карлар ява,  
Ап-ак карлар күкнең ицендә,-

// «Как паутинки падают белые-белые снега, Белые-белые снега на небосводе,»- так начинается стихотворение «Белсэм иде» («Если бы я знал»). Повтор словосочетания «ап-ак карлар» («белые-белые снега») помогает представить читателю зимнюю чистоту и свежесть первого снега. Использование прямого и переносного смысла слов в сочетании с данной образностью, помогает выразить чистые намерения и чувства лирического героя. Дальше:

Ап-ак карлар  
Дөнья кинлегендә,  
Ап-ак карлар күнелем күгендә.

// «Белые-белые снега/ Во всей вселенной,/ Белые-белые снега в душе моей». Таким образом, автором воссоздается образ светлого, чистого чувства в душе лирического героя, выраженного через поэтическую параллель с таким природным явлением, как снегопад. В конце стиха описываются наивные и нежные пожелания лирического героя: // «Белыми-белыми снегами/ Я бы падал и падал/ На дорожку, по которой она пройдет,/ и ночью, и утром».

Таким же образом создается образность и в стихотворении «Йөрәгемдә бәхет илтәм» («В сердце ношу счастье»). Здесь через каждые три строчки идет повтор. В первой строфе рефрен использован для выражения восторженного восприятия природы: «Ах, язлары нинди матур!» («Ах, как прекрасна весна!»), в другом случае – для отражения действия героя: «Тауга менеп, гөлләр жыйдым» («Поднявшись на гору, собрал цветы»), в третьей строфе – для выявления душевного состояния лирического героя: «Көт син мине, көт син, иркәм» («Жди ты меня, жди, мой милый»). Таким образом, используя рефрен, от изображения природных явлений автор идет к раскрытию душевного состояния лирического героя. Использованные в стихотворении эпитеты «зәңгәр чатыр» – «голубой шатер», «язгы гөлләр» – «весенние цветы» и выражения «йөрәгемә исеменне язып куйдым» – «твое имя записал в своей душе», «йөрәгемдә бәхет илтәм» – «в сердце ношу любовь» делают данные строчки созвучными народным песням.

В стихотворении «Син аңларсың минем йөрәгемне» («Ты поймешь мое сердце») прослеживается то же самое явление. При описании чувства любви автор использует самые красивые образы и выражения. Поэтические строчки «Урман чумган сихри моңнарга» («Лес



окутан таинственными мелодиями»), «Таштан-ташка сикереп чишмэ ага» («С камня на камень перепрыгивая, родник течет»), «Сандугачлар сайрый таңнарда» («Соловьи поют на рассвете») готовят читателя к восприятию прекрасных душевных переживаний лирического героя. Таким образом, использование в стихотворных строчках анафоры и эпифоры помогает выделить самое главное – «понять сердце, где живет мелодия любви».

Эмоциональное состояние лирического героя передается в поэзии разными способами. Иногда сложное душевное состояние лирического героя очень точно и эмоционально передается нюансовыми возможностями слов одного синонимического ряда.

Использование приема градации дает возможность понять нарастающую силу чувств лирического героя как, например, в стихотворении «Акчарлаклар килгән» («Чайки прилетели»):

Иртыш кебек  
Минем хисләрәм дә  
Дулкынлана, шаша, тилерә.

// «Как Иртыш,/ И моя душа,/ Волнуется, бушует, сходит с ума».

В творчестве Б. Сулейманова не так часто встречается использование этого приема, но, несмотря на это, он привлекает внимание тонкостью и точностью передачи внутреннего, психологического состояния героя. Богатство языка автора тоже может быть предметом исследования в этом ракурсе. Привлекает внимание то, что поэт использует не только постоянные синонимы, но и контекстуальные синонимы. В стихотворении «Толымбай. Земфирага» («Тулумбай» – название деревни в Татарстане. Посвящение Земфире) поэт составляет синонимический ряд из слов «страна», «земля», «ты». Такой порядок слов, выражающих смысл в порядке убывания, уменьшения объема, помогает автору в выражении значимости слова «ты».

Б. Сулейманов часто пользуется антитезой, которая также помогает автору точнее выразить свою мысль, передать чувства и внутреннее состояние лирического героя. Антонимы обычно в речи выражают противоположные, несовместимые понятия. Поэту больше присущ такой способ выражения мыслей, когда используя широкие возможности смыслового значения отдельных слов и словосочетаний, которые в контексте успешно могут выражать противоположные значения, создается поэтический образ. Например, строчки из стихотво-

рения «Яшьтәшләрем вузга кәргәндә» («Когда сверстники поступали в вузы») могут быть удачным примером контекстуальных антонимов.

Антонимы играют главную роль в организации стихов, которые построены на антитезе. Возможности использования этого метода в поэзии изучал в свое время известный татарский ученый Х. Госман [Госман 1968: 134-142]. В стихотворном тексте могут употребляться в значении антонимов совершенно разные по смыслу слова, антонимичность которых в обычной речи никак не проглядывается. Примером тому могут служить следующие строчки из творчества Б.Сулейманова:

Зур капчыклар иңгә тигәндә  
Калтырансам да,/ нәзек таллар кебек,  
Бөгелмәдем,/ түздем имәндәй.

// «Когда большие мешки касались плеча,/ Дрогнул, но не гнулся,/ как тонкая ива, /Не сгибался,/ терпел как дуб».

Здесь контекстуальными антонимами можно считать: «дрогнул» – «но не гнулся»; «тонкая ива» – «дуб». Методом противопоставления двух пар сравнений автор передает черты характера лирического героя, воспринимаемые читателем как образ самого автора. Использование такого приема встречается еще в нескольких стихах, где антитеза выражена через использование стилистической фигуры – анафоры.

Бер уйласам,/ Син шундый якын  
Гомерлеккә сөйгән яр сыман.  
Бер уйласам,/ Син шундый ерак,  
Кавказ тауларының түбәсендә  
Агарып ла яткан кар сыман.

// «Если подумать, Ты очень близка/ Как любимая, избранная навек./ А в другой раз/ Ты так далек,/ Как снега, которые, белея, лежат/ На самой верхушке Кавказских гор».

Для выражения душевного состояния лирического героя, чувства которого настолько противоречивы, автором успешно использованы антонимы «близко – далеко», которые дальше дополнены сложными контекстуальными антонимами: «Как любимая, выбранная навек» – «Как снега, которые, белея, лежат на самой верхушке Кавказских гор». Сложные сравнения, которые в другом контексте никак не могли

бы восприниматься как антонимы, здесь очень точно и образно выражают противоположные значения, использованные для представления душевного смятения и противоречия переживаний героя. Этот же прием выражения мыслей и чувств использован в стихах «Савымчы кызга» («Доярке»), «Тобол» («Тобольск»), «Самотлорда жэй уртасы» («Середина лета на Самотлоре») и мн. др. Такую же смысловую глубину и звучание благодаря этому методу получили следующие строчки поэта:

Иректәге кошны тотып алып,  
Тимер читлеккә куйдылар ябып.  
Елады кошчык иреген сагынып,  
Очасы килде канат кагынып...  
Аны ишеткән, күргән кешеләр:  
Ах, нинди матур жырлый ул! – диләр.

// «Птичку, летавшую на свободе,/ Заперли в железной клетке./ Плакала птичка, тоскуя по (своей) свободе./ Хотелось ей летать, махая крыльями.../ Люди, которые это слышали, видели, говорили:/ «Ах, как она красиво поет!». Здесь свободе противопоставляется железная клетка, плачу – пение. Этим и усиливается эмоциональность стиха.

Иногда слова – антонимы в литературном произведении используются не только для выражения противоположности (противоречия) событий, внутренних переживаний, отдельных понятий, вместе с тем, наоборот, являются удачным средством выражения их целостности, общности, объединяющим разные стороны явлений и событий. [Бәширова 1994: 59] Удачным примером тому может служить стихотворение Б.Сулейманова «Казанга» («Посвящение Казани»): «Быстро-течный/ Мой седой Иртыш/ Пусть присоединится к твоей Волге», где контекстуальные антонимы: «мой Иртыш» и «твоя Волга» выражают больше общность, близость понятий, чем их противоречие. Зная, как дороги были для поэта его малая родина, где он родился и рос, и Казань – город, в котором реализовалась его мечта стать поэтом, читатель воспринимает эти выражения как составляющие единого целого. Интересно в этом отношении также стихотворение «Аучы өенә кире кайтады» («Охотник не вернулся домой»). Использование вместе с оксюморонам «немилосердная красота» эпитетов «сказочная поэзия», «необузданное сердце» делает данные строчки поэтичными и образными. Таким образом, использование метода антитезы помогает

поэту обычную лексику превратить в образную, поэтическую речь и образовать сложные тропы, которые дают возможность автору выразить противоположные чувства и душевное смятение лирического героя.

Речевая экспрессия в лирическом роде поэзии нередко доводится как бы до максимального предела. О богатстве и разнообразии языка поэтических произведений В.Е. Хализев пишет: «Такого количества смелых и неожиданных иносказаний, такого гибкого и насыщенного соединения интонаций и ритмов, таких проникновенных и впечатляющих звуковых повторов и подобий, к которым охотно прибегают (особенно в XX столетии) поэты-лирики, не знают ни «обычная» речь, ни высказывания героев в эпосе и драме, ни повествовательная проза, ни даже стихотворный эпос». [Хализев, 2002: 349]

Вместе с тем лирическое переживание в поэзии предстает как принадлежащее говорящему. Оно не столько обозначается словами, сколько выражается с максимальной энергией. Только в лирике система художественных средств всецело подчиняется раскрытию цельного движения человеческой души.

Особую роль в раскрытии душевного состояния лирического героя играют средства художественной выразительности поэта, к которым относятся литературные тропы, образы-символы, народные фольклорные образы и т.п. Душевное состояние лирического героя, переживания, философские рассуждения передаются в стихах через поэтические параллелизмы, метафоры, сравнения, эпитеты и др. виды образности.

Анализ целого ряда произведений Б. Сулейманова убеждает нас в том, что в своем творчестве он очень редко прибегает к готовым языковым средствам.

Своеобразные авторские сравнения, метафоры и олицетворения делают поэзию Сулейманова неповторимой, а образ окружающей природы одушевленным, живым. Во многих его стихах можно найти сравнения, метафоры, эпитеты, с помощью которых создается связь между миром природы и душевным состоянием лирического героя, где изображается вся гамма его переживаний. Удачно созданные сравнения помогают автору подчеркнуть отдельные детали в мире природы и благодаря им, выявить особенности поведения, переживания или характера лирического героя.

Чуерташмыни,  
Өметем сусап,  
Ята комлыкта.  
Йөрәгем, ярсып,  
Кыңгырау кага  
Үле тынлыкта.

// «Как будто галька,/ Надежда (моя) бездыханно/ Лежит на песке./  
Сердце, надрываясь,/ Бьет в колокола/ В мертвой тишине».

Эти строчки воспринимаются не только как переживания лирического героя, они также соотносятся с душевным состоянием самого автора. Поэт в жизни был очень одинок, надежда избавиться от одиночества, обрести спутника жизни, который бы понял его чувства, лежит в смысловом контексте данных строк. Поэтому вокруг лирического героя не тишина, которая успокаивает уставшего от городской суеты человека, а «мертвая тишина», которая давит на личность, убивает всякую надежду на приобретение друга, поддержку в жизни. На раскаленном песке умирает последняя надежда, и с ней вместе больно сжимающееся сердце лирического героя. Безысходность и безнадежность – главные чувства, которые остаются в душе у человека, прочитавшего данные строки. «Түземлегемнең Жәя жебедәй Тартылган чагы» («Терпение мое (сейчас)/ Как натянутая струна»), – так продолжает автор, описывая внутреннее состояние своего лирического героя.

В творчестве Б. Сулейманова особое место занимают метафоры – поэтические тропы, которые основаны на использовании признаков предмета или явления в переносном значении, когда смысл данного понятия раскрывается в контексте. В творчестве поэта можно найти множество примеров использования метафор для изображения природы Сибири. Например, в строчках стихотворения, посвященного озеру Самогтор, где использован широкий спектр различных тропов, в том числе и метафоры («йөзек кашы» (перстень) «көмеш ай» (серебристая луна), «сихри көзгә» (волшебное зеркало)) помогают представить ассоциативную картину и создать поэтический образ озера.

В творчестве поэта особенную привлекательность имеют собственные, так называемые «авторские метафоры», созданные собственным поэтическим видением. Они являются показателями особого восприятия мира, помогающие раскрытию неповторимых признаков предметов или явлений.

Һәрбер агач -  
яшел болыт,  
Болытлап куйган урман.  
Яшел болытлар астында  
Яшьлегем – яшел буран.

// «Каждое дерево – зеленое облако/, Стал подобно облаку лес./  
Под зелеными облаками/ Молодость (моя) – зеленый буран».

Использование метафор «дерево – зеленое облако», «молодость – зеленый буран», «лист – живая душа» помогает отражению красоты сибирской природы и, в то же время, раскрывает особенности восприятия окружающего мира человеком, воспитанным в данных природных условиях. Поэзии известен эпитет «облачное небо», но Б. Сулейманов использует в этом стихотворении выражение «лес стал облачным», что является поэтической находкой автора, которая отражает красивую картину весеннего голубоватого леса, когда еще не успели полностью раскрыться почки.

Вместе с метафорами автор часто пользуется сравнениями. Они добавляют эмоциональность в образное представление картины природы. В текстах стихов поэта можно найти множество неожиданных и нередко развернутых поэтических сравнений. Пейзажная лирика всегда служила неким выражением языкового богатства, образности, силы таланта поэтического дарования. Образная картина Сибири, созданная Булатом Сулеймановым, яркое тому подтверждение. Удачно использованное сравнение, например, «точно буран шамана» помогает воочию увидеть февральские бураны, которые заносят снегом маленькие сибирские деревни, потерявшиеся в тайге, тем самым представить неповторимую природу Тюменского края.

Рассматривая проблему поэтики автора, невозможно не обратить внимание на широкое использование поэтом приема олицетворения, тем самым передавая неповторимый колорит красок, разнообразие изменений в природе.

В пейзажной лирике Сулейманова своеобразное место занимает отражение смены времен года. Трогательные картины наступления весны, когда просыпается природа, все вокруг оживает и происходят изменения в душевном состоянии лирического героя, описаны в стихотворении «Яз килә» («Весна идет»). Здесь у поэта «капли прыгают с крыш», «просыпаются почки», «запах меда идет с липы». Поэтические тропы, называемые олицетворением, основываются на «ожив-

лении» неживой природы. Как показывают результаты анализа, олицетворение – один из любимых приемов поэта. В своих стихах он олицетворяет не только окружающую его природу, а даже абстрактные понятия. Используемые вместе с своеобразными, неожиданными авторскими сравнениями и эпитетами олицетворения делают стихи запоминающимися, узнаваемыми.

Гөрләвек ашкына еракка,  
Елгада кар суы калыккан  
Әйтерсең боланнар мөгезе  
Күренә ялангач таллыктан.

// «Ручейки устремляются вдаль,/ В речке поднялась талая вода,/ Как будто олени рога/ Показываются из голых ивняков». Использование в данных строфах вместе с олицетворением еще и сравнения «как будто олени рога» и эпитета «голые ивы» помогают представить картину ранней весны более поэтично и образно. Заметим, что только писатель из Сибири мог сравнить пушистые хвостики ивы с оленьими рожками.

Известно, что окружающая природа является одним из основных средств, которые формируют характер человека, воспитывают в личности особое видение мира. Поэзия Б. Сулейманова может служить удачным примером творчества, где автор пользуется богатыми возможностями родного языка в создании особой образности, которая может представить перед взором читателя живую картину северной природы. Многие стихотворения могут быть доказательством тому, что поэт, написавший их, является выходцем из сибирских татар. Удачным примером вышесказанному могут быть следующие строчки из стихотворений: «Ул да бит» («Он тоже...»): «Урамда ак карлар. Ак гөлләр. Ак бәхет» («На улице белые снега. Белые цветы. Белое счастье»); «Учак яктым» («Развел костер»): «Күңелне дә Суқыр иткән көннәр...» («Дни, которые сделали незрячими даже души»); в стихотворении без названия: «Пакъ карлар сабый күк сөйкемле» («Белые снега, как ребенок, чисты»); «Төнъяк. Тундра.» («Север. Тундра»): «Жилләр йөри кар себереп...», («Ветры ходят, подметая снега...») и др. Любопытно отметить, что у Б. Сулейманова среди множества явлений зимней природы особо выделяется олицетворение ветра, бурана. В татарской литературе уже с поэзии Г. Кандалий, поэта конца XVIII века, образ ветра («Саба жиле») является интересным предвестником

новых вестей. Традиции использования образа ветра продолжились в новых условиях в творчестве татарских поэтов XX века Х. Такташа, Х. Туфана, С. Хакима. Данный поэтический образ также наполняется новым смыслом в творчестве Б. Сулейманова.

Переходя от одного произведения к другому, присущими только ему сравнениями, метафорами и эпитетами автор воссоздает мозаичную картину городов и сел Тюменского Севера, используя образ ветра. В одном случае это: // «А ветра (твои) обжигают, как огонь», а в другом случае // «А ветра пуще собак» и др.

Использование поэтических параллелизмов в творчестве Б.Сулейманова разнообразно, они помогают передать автору всю гамму многообразия душевных переживаний, иногда еле заметных нюансов изменений в настроении лирического героя. «Яңгыр кебек саркып-саркып/ Шигыремә керә көннәр» – «Как осенний дождь проникают/ В стихи (мои) дни» («Середина лета на Самотлоре»); «Тырнагын кыяга батырган/ Каракош шикелле буровой» – /«Как Черная птица, воткнувшая свои когти в крутой склон/, буровая»/ («В буровой»); «Керпе сырты кебек шыткан/ Жир сыртында үләннәр» – /«Как спина ежа, поднялись/ На спине земли травы»/ («В орешнике»); «Чүлдә суга сусагандай./ Эчәм урман һавасын» – «Как в безводной пустыне./ Пью воздух леса»/; «Төн, Тол хатын сыман./ Толымын сүтте...» – /«Ночь, как вдова,/ Распустила косы...»/ («В ожидании бури»).

Авторские, новаторские олицетворения, использованные при создании образов дают возможность воспринимать автора этих строк как талантливого сибирско-татарского поэта. Ярко выраженный мифологизм некоторых стихотворений поэта связывают его поэзию с устным творчеством народа, а также, хотя и не столь явно, с фольклором других северных народов. Например, как в следующих строчках:

Төн буена яшен биеде,  
Барабаннар кагып күк туенда

// «В течение ночи танцевала молния,/ Стуча в барабаны на свадьбе небес», – напоминают читателю танец диких племен под звуки барабана шамана.

Своеобразные авторские сравнения и метафоры встречаются и в стихотворении «Тулумбай. Земфире»:



Чал чэчлэрен йолкый  
Жиллэр кышы, Каеннарның толымын сагынган.  
Аллаларга түгел,  
Бик борыннан  
Толымнарга ирлэр табынган.

// «Седые волосы рвет/ Зима ветров,/ Соскучилась по косам берез./  
Не богам,/ Издревле/ Мужчины поклонялись, а косам (девушек)».

Название деревни Толымбай воссоздает у поэта ассоциацию «богатый на косу». Вспоминаются известные строчки поэта средневековой Харазми «Мэхэббэтнамэ» («Письмо любви»):

Аның кем ал иңендә миң яратты,  
Буе берлә сачене тиң яратты.

// «И создал Он на ее розовых плечиках родинку,/ А волосы создал по всей длине тела». Примерно такие же строчки, посвященные женской красоте, выраженные через преклонении перед длинными ее волосами есть в поэзии неподражаемого Дардемэнда. Известно, что его стихотворение «Рәсем» («Рисунок») создан под влиянием творения древнетатарского поэта:

Тәнкәен ак, түшкәйләрен киң яраткан,  
Биткәенең ин очында миң яраткан.  
Саклар очен зифа буен яман күздән,  
Чәчкәйләрен аяк белән тиң яраткан.

Таким образом, в татарской литературе Б. Сулейманов далеко не первый, кто создал образное выражение женской красоты через описание ее волос. Опора на традицию не приводит к потере поэтичности образа, серости восприятия: // «Девушка без косы,/ Как вдова одинока./ Как осенние ивы,/ совершенно голая», – пишет автор, сравнивая девушку без кос со вдовой и осенними голыми ивами.

Исследования поэтики стихотворений и статистический анализ дают возможность сделать выводы о том, что Б. Сулейманов больше всего прибегает к олицетворениям. Известно, что олицетворение – это одно из множества видов тропов, которые опираются на метафорические переносы. Восприятие окружающей неживой природы как живой возникло уже в древнем фольклоре, в мифологии, легендах,

дастанах. Как пишет татарский ученый-литературовед Х. Госман: «В то время человек верил, что природа является живым, поэтому он обращался к ним напрямую...» (пер. наш – Ф.С.) [Госман 1960: 52].

Здесь вспоминаются строчки из воспоминаний Х. Туфана о своей матери, где будущий поэт пишет: «Әни минем, гәрчә язү яза белмәсә дә, халыкның бер баласы буларак ифрат шигъри жанлы кеше иде. Дөнъяның, табигатьнең матурлыкларын күрергә иң әүвәл әнием өйрәтте мине», – подчеркивая мысль о том, что ее мама, хотя не владела навыками письма, была поэтической натурой. Это она приучила его увидеть красоты окружающей природы, так как во всех природных явлениях видела прекрасное. Она умела «разговаривать» не только с перелетными птицами, а даже с кустарниками, ивами, ветром, звездами. Через придуманные ею сказки, она научила сына узнавать звезды.

Очень часто в выражении чувств своего лирического героя поэт Б. Сулейманов обращается к олицетворениям. В его творчестве вся природа «очеловечена»: она живет, переживает, плачет, улыбается. Например, в стихотворении «Сьерчык» («Скворец»): «Ә елга, ятим бала сыман,/ Үксеп-үксеп авыр сулады» («А река, как сирота,/ Сквозь рев,/ глубоко дышала»); \*\*\*: «Яңгыр үтте тәрәзәне юып», («Дождь прошел, омыв окна»); «Әссе көндә яуган кояшлы яңгыр»: «Дөнъяны күз яшьләре белән юды,/ Көлә-көлә кояшлы яңгыр...» («Омыл мир слезами,/ улыбаясь,/ солнечный дождь»); «Туган якка гел кайтмасам»: «Яр буенда бөдрә таллар/ Кер чайкыйлар агым суда» («На берегу кудрявые ивы/ Ополаскивают белье в текучей воде»); «Талпына да жил,/ хэлсезлегенән/ Ярга егыла» («Рвется ветер (вверх),/ и, потеряв силу,/ Падает на берег»); \*\*\* «Кыш иңә күкләрдән ишелеп» («Ночь падает с небес,/ обрушиваясь»); «Тауларда йөрим»: «Аяк астында/ Шаркылдап көлеп/ Диңгез чайкала» («Под ногами,/ Громко смеясь,/ Море качается»), которые помогают воссоздавать автору образ живой природы.

Особо выделяется в творчестве поэта психологический параллелизм:

Күренми шул Себер Казаннан,  
Анда карлар, жыллар уйныйдыр,  
Ә тайгада болан баласы  
Адашкан да ялгыз, елыйдыр.

// «Не видно Сибирь из Казани,/ Там снега, ветра гуляют,/ А в тайге олененок,/ Наверное, заблудился и одиноко плачет».

Шулайдыр ул минем хэлләр дә.  
Эзләремне карлар көридер.  
Адашкан да тайга эчендә,  
Бала чагым елап йөридер.

// «Таковы, кажется, и мое состояние./ Следы мои, наверное, заметают снега./ Заблудившись в тайге,/ Детство мое, наверное, плачет».

Воспоминания лирического героя о своем детстве сопровождаются всегда описанием отдельных моментов, связанных с некоторыми явлениями природы.

В стихотворении «Казаннан китәр алдыннан» («Перед отъездом из Казани») также использован авторский эпитет «Ялгызлыкның Тайгасы» («Тайга одиночества»). Душа поэта, ищущая умиротворения и тишину, находит успокоение в Тайге. Душевный покой представляется возможным только в далекой Тайге, где осталось его детство.

В творчестве Булата Сулейманова особое место занимает так называемая «народная образность», отражающая любовь поэта к поэтическим жемчужинам народного творчества и умелое обращение с ними. Связь поэзии с фольклором интересует многих литературоведов. Освещению этой проблемы посвящено множество трудов. Условно считается, что в творчестве одних поэтов преобладает влияние «книжных традиций», а у других наблюдается близость к фольклору. Творчество Б. Сулейманова, больше тяготеет к книжным традициям, опирается на традиции письменной литературы. Но и здесь нетрудно присутствие жемчужин народного творчества. Изредка автор использует в стихах сибирско-татарскую лексику, которые, как искорки народной памяти, обогащают и делают образным его стихи. В сборнике «Фонтаны зорь» есть стихотворение «Кырлар буйлап» («По полям»), где внизу текста идет сноска, объясняющая смысл одного словосочетания, использованного поэтом:

Чишмэләрен, елгаларың -  
терекөмеш.  
Урманьнда Еш кызлары яши имеш.

// «Родники твои, реки (твои) – серебрянки. Говорят, что в лесах (твоих) Лесные дувушки живут».

«Лесные девушки – пэри. У сибирских татар есть одна легенда. Они, оказывается, встречаются парням – в виде девушек, а девушкам

в образе парней. Выходят они к охотникам, которые вышли в тайгу на охоту, и мягкохарактерных мужчин, заколдовывая, навсегда оставляют в лесу» [Селэйманов, 1998: 58]. Таким образом, поэт дает пояснение этому образу, демонстрируя свое знание народных преданий и легенд.

Влияние народного творчества чувствуется, в частности, в использовании эпитета со значением белого цвета. Этот цвет широко употребляется в татарском устном народном творчестве, особенно в песнях, баитах и мунаджатах, сказках. Ученые объясняют это тем, что у тюрко-татарского народа этот цвет считается святым. В народных песнях при описании женской красоты очень часто используются эпитеты со словом «белый»: белый фартук (ак альяпкыч), белая фата (ак калфак), белый платок (ак яулык), белое платье (аклы күлмэк). Они, как отражение народного мировоззрения, проникают и в письменную поэзию. Если просмотреть частотность использования татарскими поэтами эпитетов с белым цветом можно с уверенностью сказать, что в творчестве многих поэтов этот цвет является частоупотребимым, любимым. «По результатам статистических наблюдений, поэты, которые особенно любят белый цвет, – это Ильдар Юзеев и Ренат Харис», – отмечает ученый-фольклорист Фатих Урманчеев [Урманчеев, 1990: 162]. В стихах Б.Сулейманова также доминирует белый цвет, таким образом создается впечатление чистоты белоснежных буранов, которые как бы сотканы из кристально чистых снежных кружев. Родные поля и леса в его творчестве всегда белоснежны: «Ак карлар,/ Пакъ карлар сабый күк сөйкемле» («Белые снега, Чистые снега наивны, как ребенок»), – пишет автор в одном стихотворении. В творчестве Б.Сулейманова встречаются словосочетания: «белый платок», «белые лучи», «белый снег», «белогривые волны», «белые чайки», «белая ночь», «белое счастье» и др. В его стихах «в белые шали укутанный лес» («Эзләдем, таба алмадым»), «как молоко белый-белый туман» («Акбүзат») и мн. др. Частый «гость» в его стихах образ белой лошади. Так же, как и в народных сказках и дастанах, в поэзии Б. Сулейманова белая лошадь часто является символом прошлой деревни, ушедшего детства. Некоторые мотивы таких стихов созвучны со стихами татарского поэта Зулфата, пришедшего в поэзию в 70-е годы XX века. В стихотворении «Очты вакыт» («Пронеслось время») пролетевшее очень быстро детство ассоциируется с быстротой белой лошади, а в стихотворении «Үтеләсе юллар үтелмәгән» («Должные дороги не пройдены») поэт сравнивает свое рвущееся вперед сердце с образом скакуна.

Таким образом, образ белого коня также является в творчестве Б. Сулейманова символом родного края, ушедшего безвозвратно детства. // «Как резвые кони, тоскуя по родине/ В один майдан/ Соберемся мы однажды,/ Кто знает,»/- пишет он в стихотворении «Супра». А в другом стихотворении, «Перед тем, как покинуть Казань» («Казаннан китәр алдыннан»), читаем такие строчки: // «Наверное, еще не погас,/ Зажженный мной Костер,/ Во сне слышу ржание коней/ В объятиях ночного луга».

В современной поэзии одним из устойчивых выражений, связанных с народным творчеством, является «сердце (душа) горит» («Йөрәк яну»). В свое время многие поэты использовали эту метафору в своем творчестве, но каждый из них старался внести что-то новое, раскрыть значение метафоры по-своему. Примером этому могут служить следующие строчки из творчества Б. Сулейманова:

Син дә шулай чагылып киттең,  
Йөрәгемә яра салдың.

// «Ты тоже почудилась мне,/ Оставив рану в сердце».

И в этом случае выражения «оставить рану в сердце» («Йөрәгемә яра салдың»), «душа надрывается» («жан өзгәләнә») по смыслу очень близки к смыслу словосочетания «душа (сердце) горит» («Жирсү» («Тоска»)). А в стихотворении «Туган якка гел кайтмасам» («Если не вернусь в родные края») примерно такое же значение имеет выражение «Когда сердце обливается кровью...» («Йөрәккә кан сауған чаклар...»). Все эти выражения в творчестве поэта использованы с одной целью – точнее передать любовную трагедию лирического героя или его тоску по родным местам. Следующие строчки тоже означают глубокие терзания героя, живущего вдали от родных мест: /«Эх, птицы,/ если бы знали вы/ Как сердце гложет тоска,»/- обращается лирический герой к птицам.

Анализ поэтического мира сибирско-татарских поэтов, творчество которых является объектом нашего исследования, показывает, что у каждого из них есть любимые творческие приемы, к которым они чаще обращаются в своих произведениях. В творчестве Ш. Гадельши – это повторы и лирические обращения, богатство тропов и синтаксических фигур [Фаизова, 2006: 17].

Гадельша широко использует в своих стихах прием повтора, который придает повествованию особое звучание, с помощью которого

автор добивается не только красоты звучания поэтической речи, но и усиливает значение высказывания – таким образом, направляя внимание читателя на желанную мысль. Например, в стихотворении “И, Казаным” используется один из видов повтора – анафора (повтор звуков, слов, словосочетаний в начале стихотворной строфы или в начале предложения) – для раскрытия глубины переживаний лирического героя в минуты радости и в тяжелое время испытаний. В стихотворении «Ике халэт» («Два состояния») также использован прием анафоры, где идет повтор топоса в виде обращения: «О, Казань (моя)». Анафора, выведенная в начало строфы, использованная в стихотворении в виде обращения, помогает раскрыть отношение лирического героя к Казани в минуты радости и огорчений.

Во многих произведениях Ш. Гадельши анафора вступает во взаимодействие с другими изобразительными средствами языка и создает оригинальные поэтические явления. Например, в стихотворении «Пышылдый Себердэ» («Шепчет в Сибири») вместе с анафорой использовано олицетворение, таким образом автору удалось полнее раскрыть метания человека между Казанью, где он живет, и родной Сибирью, по которому очень тоскует:

Пышылдый Себердэ  
Бүрэн күл камышы:  
– Ашыктың, ашыктың...  
Пышылдый Казанда  
Кабан күл камышы:  
– Ялгыштың, ялгыштың...

// «Шепчет в Сибири/ Камыш озера Бүрэн:/ – Поспешил, поспешил.../ Шепчет в Казани/ Камыш озера Кабан:/ – Ошибся, ошибся...».

Олицетворение «шепчет камыш», также использовано дважды, создавая стилистическую фигуру эпитифору. Поэтический параллелизм, созданный автором в данных строчках, выражает неуравновешенность душевного состояния лирического героя, который скитается между местом, где родился, и городом, где обустроил свою жизнь.

А в стихотворении «Хет үл» («Хоть умирай») использование анафоры на каждой строчке помогает выразить чрезмерную восторженность и радость, которые не умещаются в одном слове. Прием повтора слова «обошел» передает дух соревнования, стремление героя победить.

У Ш. Гадельши также часто встречаются такие стилистические фигуры, как эпифора (повтор слова или словосочетания в конце предложения или строфы). Например, в стихотворении «Нинди Төмән?» («Какая Тюмень?») повторение слова «Тюмень» показывает, высшую степень близости лирического героя к городу. Ш.Гадельша гордится родным краем и восклицает: «Широкая Тюмень! Тоскливая Тюмень! Щедрая Тюмень! Быстрая Тюмень! Моя Тюмень – ворота родного края»./

В стихотворениях поэта нередко используется еще одна, основанная на повторе стилистическая фигура – рефрен. Можно привести множество примеров, где в качестве стилистической фигуры автором использован рефрен. Например, в стихотворении «Әүхәт энемә хат» («Письмо брату Аухату») приемом повтора предложения «Плачут судьбы твоих детей» подчеркивается, насколько трагична судьба ребенка в семье, где отец предается пьянству.

Төнлә айнып тыңла тынлыкны,  
Ишетерсең ачы чынлыкны.  
Ватык тәрәзәндә тырналып  
Елый балаларың язмышы.  
Суык моржаларга чорналып  
Елый балаларың язмышы.  
Яланаяк, бозлы чоланда  
Елый балаларың язмышы...  
Шулай елап чыга төн озын  
Үксез балаларың язмышы.

// «Ночью отрезвись и слушай тишину,/ Услышишь горькую правду./ У разбитых окон, царапаясь,/ Плачут судьбы твоих детей./ Обволакивая холодные печные трубы,/ Плачут судьбы твоих детей./ Босоногие, в ледяном чулане,/ Плачут судьбы твоих детей.../ Так всю ночь ревет,/ Плачут судьбы детей-сирот».

Здесь рефрен «Плачут судьбы твоих детей» использован для усиления идейного замысла стиха. Автор выделяет эту фразу, так как считает, что пьянство – это трагедия современного общества. Рефрен использован поэтом для того, чтобы ярче подчеркнуть эту мысль.

Также и в стихотворении «Беренче кар» («Первый снег») очень удачно использован рефрен: «Тыныч ят та» («Лежи спокойно и»), который встречается в начале каждой строфы. Обращаясь к выпав-

шему первому снегу, автор желает удачи всем: и животным, и охотникам.

В раскрытии идейного замысла стихотворения «Күпме хата, гөнаһларым...» («Сколько ошибок, грехов...») также важную роль играет рефрен: «Знает только зеленая ящерица», который повторяется в конце каждой строфы:

Күпме хата, гөнаһларым  
Койрык булып артган килә, -  
Койрык өзеп качу жаен  
Яшел кәлтә генә белә.  
Күпме кайгы, хәсрәтләрден  
Йөрәгемне төнлә телә, -  
Кышын тыныч йоклау серен  
Яшел кәлтә генә белә.

// «Сколько ошибок, грехов/ Тянется хвостом следом,/ – Как убежать, оторвав хвост,/ Знает только зеленая ящерица./ От скольких бед, горя/ Ночью разрывает сердце,-/ Как спать зимой спокойным сном,/ Знает только зеленая ящерица».

Поэт сравнивает беды, грехи, которые тянутся за человеком в течение всей его жизни, с хвостом зеленой ящерицы; но в отличие от нее, он не может их оставить, отбросить, как может это сделать ящерица.

Использованный рефрен в форме риторического вопроса в следующем стихотворении выражает душевное состояние лирического героя, который задумывается над извечным вопросом о служении своему народу, о том как быть ему полезным: // «Могу попасть в глаз белки – / Какая польза от этого моему народу?/ Могу одеть уздцы лошади -/ Какая польза от этого моему народу?/ Могу охотиться на медведя, волка – / Какая польза от этого моему народу?/ Могу обмануть лису -/ Какая польза от этого моему народу?»

Лирический герой задается вопросом: какая польза народу, если он меткий в стрельбе, умеет одеть уздцы лошади, охотиться на медведя, волка, может обмануть даже лису? Герой с лихвой освоил ремесла, которые присущи сибирским татарам, являющимися прирожденными охотниками и рыболовами. Но есть ли от этого польза народу? Вопрос остается открытым.



В творчестве Ш.Гадельши изредко встречается анэпифора, где отдельное слово или предложение, в котором заложена идея текста, идет и в начале предложения, и повторяется в конце текста еще раз, как, например, в стихотворении «Тартар» («Глухарь»).

Одна из разновидностей стилистических фигур, используемых поэтом довольно часто, – это градация. В стихотворениях «Йёз яшь-лек аучы» («Столетний охотник»), «Уян» («Проснись»), «Черки» («Комар»), «Ашыкма» («Не спеши») градация образуется в результате повтора. Усилению значения слов «яшь» («слеза»), «яшь егет» («юноша»), «шат» («радостный») способствует понятие «эре» (крупная) (слеза столетнего охотника не просто слеза, а крупная слеза), присоединение наречия меры и превосходной степени «бик» помогает увеличению оттенков значения у однородных членов (күтәрәп, тарткалап, ерткалап).

Мотивы чувства вины перед односельчанами за то, что он когда-то покинул родные края и живет на чужбине, звучат во многих стихах Гадельши. В одном из стихов «Авылдашларым жылым тарта...». («Односельчане тянут невод...»), где использован также рефрен, описывается состояние лирического героя, которому неудобно, стыдно вынуть руки из карманов для того, чтобы помочь тянуть невод, поздороваться со стариками, погладить голубоглазых малышей, так как у него уже руки «гладкие, бессильные, цвета мертвого карася». Поэтому лирический герой проходит к родному дому узенькими тропами или стоит в сторонке от односельчан, прислоняясь к забору:

Нишләргә? Куллар шома, хэлсез,  
Үлгән чабак төсендә.

// «Что делать? Руки гладки, бессильны,/ Цвета мертвого карася».

Рефрен, состоящий из оригинального сравнения, использованный автором удачно, выражает состояние души лирического героя. В стихотворных строчках для усиления смыслового значения также часто используются слова-синонимы. Особенно ярко выражают смысловой оттенок отдельных явлений синонимические ряды, использованные в стихотворениях: «Балыкчы хатын» («Женщина-рыбачка»), «Ачу чыкты» («Пришел в ярость»), «Хет үл» («Хоть умирай»), «Авыру чебеш күк боегып» («Как больной цыпленок съжившись») и др.

В некоторых стихах градация становится организующим центром стиха, вокруг которого развивается движение мысли или чувств.

Удачным примером этому могут служить строчки из стихотворения «Ботаксыз наратны...» («Сосну без сучьев»), которое целиком основано на этом приеме. Используемые в строфах слова «бик дэртлэнep» (рьяно), «бик тырышып» (старательно) близки по значению и образуют однородные синонимы, а выражение, использованное в третьей строфе, «тыз-быз килеп» (суетно), помогает передать чувство беспокойства и душевную тревогу лирического героя. Таким образом, повторы усиливают значение действий дятла, которые растут параллельно с душевными тревогами парня, ждущим свою возлюбленную. Отражение процесса развития внутренних переживаний лирического героя в данном стихотворении достигнуто путем использования рефрена и антитезы.

Как в творчестве С. Сулейманова, так и в лирике Ш. Гадельши определенное место занимают стихотворения, которые целиком основаны на антитезе. В таких стихах эффект противопоставления используется при выражении контрастных явлений, противоречивых душевных состояний лирического героя и т.д. Удачным примером этому явлению может служить стихотворение «Болан күзе» («Оленьи глаза»):

Күл буенда уйный/ Сабый болан.  
Аның күзләренә/ Дөнъя тулган.  
Ап-ак болыт,/ Кояш,/ Яшел үлән,/ Чишмә,  
Чык сафлыгы иңгән.

// «На берегу озера играет/ Молодой олененок./ В его глазах/ Вмestился весь мир./ Белое облако,/ Солнышко,/ Зеленая трава,/ Родник,/ Свежесть росы». Далее идет описание глаз взрослой матери-оленихи:

Урман итәгендә/ Ана болан.  
Аның күзләренә/ Ниләр тулган?  
Күрә алсагыз әгәр:/ Кайгы, яшь юк, -  
Дөнъябызны йотарлык бушлык!

// «На опушке леса/ Олениха./ В ее глазах/ Что поместилось?/ Если сможете увидеть:/ Горь, слез нет,- В них пустота, что может проглотить весь мир».

В первой строфе описывается играющий на берегу озера беззаботный молодой олененок. Даже одной строкой «Күзләренә дөнъя

тулган» («В глаза вместился весь мир») автору удается дать емкое описание олененка, еще не видевшего в жизни горя. Его мир – это облака, солнце, зеленая трава, родник, роса, которые отражаются в глазах молодого животного. Олененок в этом стихотворении представлен поэтом как символ жизни, у которого есть будущее. Глазам олененка противопоставляются глаза матери-оленихи, в которых нет ни горести, ни слез, а только пустота, которая может поглотить весь мир. Данным противопоставлением образуется антитеза, противоречие еще углубляется с помощью использования слов-антонимов: мир, отраженный в глазах молодого олененка – наполнившая глаза оленихи пустота, способная поглотить этот мир. Антитезы: молодость – старость, неопытность – опыт жизни; жизнь, судьба, природа, окружающий мир – пустота, смерть.

Стихотворение «Ике халэт» («Два состояния») построено также на сопоставлении двух противоречивых состояний лирического героя, который в разных обстоятельствах ведет себя по-разному. Здесь идет противопоставление, выраженное через антитезу: «шатлык килде» (пришла радость) – кайгы килде (пришло горе), «рэхмэтлэрем» (слова благодарности) – усал сүзлэр (злые слова). Особенно интересно восприятие действительности лирического героя в разные моменты жизни, выраженные через антитезу. Когда ему радостно: // «Безоблачное небо/ Похоже сегодня/ На умиленные от кормления сыночка/ Глаза оленихи.»/ А когда пришло горе, наоборот: /«Безоблачное небо/ Похоже сегодня/ На напряженное от увиденной мухи/ Глаза змеи».

Антитезы также используются поэтом для усиления чувств на контрастном фоне, например, как в стихотворении «Сазлык» («Болото»):

Мулла бабам куылганда  
Алтынын күмгэн, имеш.  
Чалдон бабам ачтан үлгэн,  
Камыш чэйнэгэн килеш,-

где противопоставление создается с помощью выражений: «закопал золото» и «умер с голоду», которые являются характеристикой материального состояния человека. Мы знаем, по автобиографии автора, что дед поэта со стороны отца Хишам Хазрат был состоятельным человеком, которого в свое время власти сослали в Сибирь, а дед со стороны матери – Алим был бедным сибирским татаринном, кото-

рых автор называет «дед мулла» и «дед чалдун» («чалдун» – здесь в смысле «сибирский татарин», диалектное слово).

Интересная антитеза использована автором также и в следующих строчках из стихотворения «Беренче китабымдагы портретыма» («К портрету из первой книги»): // «Глаза плаксивы,/ Губы улыбаются,/ Морщинки на лбу/ Глубоко задумываются». Здесь образность воссоздается приемом метонимии, т.е. не сам человек улыбается или задумывается, а части его лица. Еламсырый – елмая: данные глаголы являются контекстуальными антонимами. Одно движение отрицает другое, второе движение отвергается третьим. Так создается неповторимая антитеза, которая одновременно служит для описания портрета лирического героя, а также для выражения его нестабильного внутреннего состояния.

Таким образом, можно привести множество примеров использования антитезы в разных стихотворениях поэта Ш.Гадельши, например, «карт идем – булдым егет» («стариком был – стал юношей»), «эгэр берэрсе егылса арып, жирне икенче күтэреп алыр» («если один упадет, устав,/ землю поднимет другой»), «шарык шаулап торган жирдэ йолкыш бушлык күренэ лэ» («на месте веселого шума/ виднеется облезлая пустота») и др. Как видно из вышеназванных примеров, при составлении антитезы автор также широко пользуется оригинальными, авторскими метафорами, сравнениями, олицетворениями, что позволяет говорить также о неповторимости его поэтического мышления.

Особенными в поэзии Ш. Гадельши являются также фоника и её разновидности (ассонанс, аллитерация, уподобление, паронимия), которые основаны на повторе отдельных согласных и гласных звуков. Например, в стихотворениях: «Өнэ карга: “Кар, кар”, – ди...» («Вот ворона кричит: «Кар, кар»»), «Төмәнне көрткә төрә» («Тюмень покрывает сугробами»), «Менә монда болан ауган» («Вот здесь упал лось»), «Әле була яшэргә» («Еще можно жить») уподобление звуков играет эмоциональную роль в построении стихов.

Поэт Газинур Моратов свое стихотворение, посвященное творчеству Ш.Гадельши, называет «Көй чакыру» – «Призыв мелодии». Это стихотворение открывает сборник поэта «Ядрэ тигән» («Попала пуля»). Он точно улавливает и подчеркивает одну из особенностей поэзии Гадельши:

Кошлар эзен укый күктән,  
Укый үлән ымын да.  
Бер мәжүси шаман сыман,  
Көй чыгара ырымлап...

// «Читает следы птиц на небе/, Читает даже движение травинки./  
Как древний шаман,/ Творит мелодию, колдуя...»

Такова суть критической статьи и писателя-критика Галимджана Гильманова, посвященной творчеству Ш.Гадельши, который пишет: «И вправду, кажется, что стихи Шауката нельзя читать без определенной мелодии. Взглянув на текст, чувствуешь в горле начинается какое-то движение, и, попав в определенную ритмику, слышишь как появляется магическая мелодия, сохранившаяся с эпохи шаманов...» (Перевод наш – Ф.С.) [Гадельша, 1998: 76].

Дә-әһшәтле-е чатырда-а-п...  
У-у-ча-а-к талпына...  
Я-ә-шь себе-е-р татары-ы-ы...  
Я-а-та-а янында-а-а...

// «Страшно трещи,/ Костер взвизгивается.../ Молодой сибирский татарин/ Лежит рядом...» В таком исполнении меняется качество каждого звука, его звучание, что отражается в передаче мысли. Значение обогащается оттенками, которые невозможно передать в обычной речи. Здесь меняется качество гласных звуков, к их звучанию присоединяется мелодика согласных и получается, что звук “а” звучит как “а-гъ”, или “гъ-а”, звук “ы” переходит в “ы-гъ” или “гъ-ы”. Таким образом, согласные звуки, подчиняясь особой мелодике, начинают «звучать» как: “р-р-р”, “н-н-н”.

В таких «мелодичных» стихах строчки, в основном, заканчиваются на гласные звуки. Если даже строчки заканчиваются на согласный, все равно читаются распевно, растягивая последние звуки. При анализе таких стихов поэта не можем обойти проблему ритма и рифмы. В.М.Жирмунский к понятию рифмы относит любой звуковой повтор, несущий организационную функцию в метрической композиции стихотворения, то есть, по его мнению, рифма и ритм близки по своей функции [Жирмунский, 1923: 9]. Ученые полагают, что в древности рифма не существовала, она появилась лишь с возникновением потребности в декламации стихов. В стихах поэта Ш. Гадельши улав-

ливается мелодика, ритмика древних дастанов, где создание ритма достигается с помощью фонем, которые трансформируются под влиянием другой. Автор и сам в некоторых случаях дает пояснение по поводу исполнения того или иного стиха. Например, к стиху «Нигә аттым?» («Почему выстрелил?») автор пишет: «Тамак төбе белән жырдана» – «исполняется гортанным голосом». При чтении этого стиха голос переходит в гортань, получается какой-то шемящий сердце мотив: «Сырт кабар-р-тты куа-ак, үлә-э-н-н... Кош-ш дөн-н-нья-асы купты-ы-ы күлдә-э-ән-н-н...» («Ощетинились кустарники, травы... Птичий мир поднялся с озера...»), напоминающий звуки старинного сорная. И к стихотворению «Первый снег» («Беренче кар») дается пояснение: «Длинная песня под мелодию кубыза» («Кубыз кенә озын жыр»).

Эту особенность стихов поэта можно связать с традициями древних шаманских обрядов, старинных дастанов и народных песен.

«Еще одна характерная особенность лирики – это лаконичность, возможность выразить законченную мысль в небольшом пространстве», – (Пер. наш – Ф.С.) пишет Т.Галиуллин в статье «Современная поэзия», подчеркивая еще одну сторону современной татарской поэзии [Галиуллин, 1995:15].

Обычно лирика реализует себя, главным образом, в малой форме. В лирике, безусловно, преобладают небольшие по объему стихотворения. Принцип лирического рода литературы, как отмечает Т.И. Сильман: «как можно короче и как можно полнее» [Сильман, 1977: 33]. Устремленные к предельной компактности, максимально «сжатые» лирические тексты порой уподобляются пословичным формулам, афоризмам, сентенциям, с которыми нередко соприкасаются и соперничают.

Когда идет речь о смысловой нагрузке, поэтической силе лирических произведений, также уделяется внимание кратким формам стиха, где в очень сжатой форме выражаются глубокие, философские выводы, умозаключения. Если учесть, что особенности формы зависят от содержания произведения, то согласимся, что в них отражается особое восприятие мира. В татарской литературе не редко можно встретить стихи-одно-двух-трех-четырёх-пятистрочники. Корни этой формы уходят глубоко в историю восточной поэзии, в лирику Хаяма, Саяди. В древнетатарской литературе, в наследии таких поэтов как М. Колый, Акмулла, Г. Чокрый большое место занимают краткие мудрые поэтические изречения. Традиции жанра фәрд нашли продол-

жение в творчестве поэтов начала XX века Дардемэнда, С. Рамеева, Ш. Бабича и др. Жанр короткого стиха, основанной на принципах классической эстетики, в XX веке переживает бурное развитие и по количеству, и по качеству. Ярким представителем «поэзии нюансов» является поэт-шестидесятник Р. Файзуллин.

Стихи, похожие на афоризмы, крылатые выражения, народные пословицы-поговорки, передают мысль, охватывающую мгновенное, сиюминутное переживание лирического героя. Они составляют мозаичную картину мира, отраженную в душе поэта.

Стремление выразить емкую философскую мысль в очень короткой форме – одна из особенностей поэзии Б.Сулейманова. Данную мысль можно подтвердить множеством примеров из его творчества. Один раздел сборника «Я – сибирский татарин», обозначенный как «Написанное на сибирских дорогах», полностью состоит из коротких стихов, которые напоминают крылатые выражения [Сөләйманов, 1998: 110-118]. В таких стихах обращает на себя внимание глубинный подтекст. Например:

Чишмә ага үлеменә таба  
// «Родник течет к своей смерти».

Теләкләрем чиксез иде,  
Офыгым киңәймәде.  
// «Желаний было очень много,  
но горизонт не сделался шире».

Егет булсаң түргә үт.  
Куркак булсаң, Гүргә үт  
// «Если ты джигит, пройди в дом./  
Если трус – то в могилу».

Бу дөнъяда мин бер гади юлчы гына,  
Юлда йөрөп, юлда язам шигырьләрем.  
Аларга да шуны телим: илләр гизеп,  
Үзем кебек юлда гомер сөрүләрен.  
// «В этом мире я только простой путник,  
Странствую и в дороге пишу свои стихи./  
И им желаю то же: пусть и они, как я,  
Живут в дороге и покоряют страны».

В последнем стихотворении в очень короткой форме выражается отношение автора к своему творчеству.

Таким образом, Б. Сулейманову свойственно умение обобщать, делать глубокие умозаключения. Между строчками, в подтексте, находят месторазмышления автора о мироздании, смысле человеческой жизни, как, например, в стихотворении «Гомер үтэ» («Жизнь проходит»): //«Жизнь проходит, как брошенный/ В воду камень./ Только глубокие волны остаются/ На лбу».

Совершенство стиха – в умении стихотворца выразить свое восхищение и в эмоциональной силе созданных им поэтических образов. Поэт сумел в нескольких строчках выразить как чувства лирического героя, так и свои мысли. Емкие фразы, облеченные в поэтическую образность, делают его стихи близкими народным крылатым выражениям. Некоторые его короткие стихи являются примерами философской лирики:

Язмышыма башны иеп  
Килгән иде ташланасы,  
Теләгемнән булды биек  
Сөембикә манарасы.

// «Подчиняясь судьбе,/ Хотелось броситься (вниз),/ Но выше моих желаний оказался/ Минарет Сююмбике».

В следующих строчках автор одним штрихом, ярко нарисованным мгновеньем дает возможность представить картину наступления северной весны. Краткость слога как бы соответствует этому очень короткому времени года: // «Да чего день ясный!/ Вместе с птицами/ Через Сибирь/ Пролетела на Север весна».

Удачно найденные сравнения, емкая образность еще раз доказывают умение поэта передавать красоту природы Сибири и душевного богатства самого автора, например, в стихотворении «Чынлап баксаң» («Если присмотреться»):

Кемдер әйтте: «Мәржән»,  
Кемдер әйтте: «Энже»,– диде.  
Чынлап баксаң,  
Таң нурлары кунган  
Гади тамчы иде!



// «Кто-то сказал: «Изумруд»,/ А кто-то: «Алмаз»./ Если присмотреться,/ Это отрачалась/ в утренних лучах/ Обыкновенная капля росы».

Чувство любви автора (лирического героя) к родной земле является главным в следующих стихах:

Ни булды бу жаныма:  
Бүтән читкә жибәрмибез,  
Дигән кебек,  
Туган туфрак  
Ябышты табаннарыма.

// «Что случилось в душе моей:/ Не отпустим больше на чужбину,/ Будто говоря,/ Родная земля/ Прилипла к пяткам».

Удачным примером умения в нескольких строчках выразить глубокие чувства лирического героя могут служить стихи поэта «Синең йөрәк» («Твое сердце»), которые относятся к любовной лирике:

Синең йөрәк/ Карлар эреп  
Бозлар киткән/ Язларда да  
Һаман/ Туң тора.  
Гуя/ Мәңгелеккә тунган/ Тундра.

// «Твое сердце/ даже весной,/ когда тают снега/ и уходят льды,/ Остается замерзшим,/ Как-будто/ Вечно мерзлая/ Тундра». Выражения «туң тора» и «тундра», являясь оммоформой, составляют интересную рифму, и чем достигается особое звучание стиха.

Таким образом, рассматривая многочисленные примеры из творчества рассматриваемых авторов, можем сказать что стихи поэта – образное воплощение его идеалов, при этом можем отметить, что язык Ш. Гадельши не только лексикой, но и строением образа выходит за рамки татарской поэтической традиции.

Перечисленные выше особенности выделяют индивидуальность поэтического творчества Б. Сулейманова и Ш. Гадельши среди татарских поэтов современности и доказывают, что они занимают особое место в истории татарской литературы.

На творчество любого поэта влияют многочисленные объективные и субъективные причины. То, что Б. Сулейманов пришел в поэзию, для самого поэта не было неожиданным, он всю жизнь готовился

к этой миссии – быть поэтом. Его стремление получить образование можно объяснить лишь неутолимой жадной жаждой быть поэтом, признанным, в первую очередь, родным народом и который смог бы донести до читателя душевное богатство, стремления и чаяния своего народа. Разносторонний анализ творчества и общественной деятельности Сулейманова дали возможность сделать следующие выводы:

Невозможно рассмотреть деятельность Б. Сулейманова только в рамках литературного творчества. Его можно назвать поэтом-борцом, общественная деятельность которого в последние годы занимала все большее место в его жизни. Это другая сторона, неотъемлемая часть жизни, смысл бытия, в котором он видел свое предназначение.

В основном создавая поэтические шедевры, он оставил интересные образцы прозы, немаловажную роль в его творческом наследии также занимают очерки, публицистика.

Анализируя его наследие как поэта, во-первых, нужно подчеркнуть сильную пейзажную и любовную лирику поэта. Здесь отражается его восприятие окружающего мира, глубокое понимание психологии человека. Способность посредством стихотворных строк передавать многочисленные нюансы душевного состояния, многообразия чувств и переживаний делает творения Б. Сулейманова неповторимыми и особенными. В любовной лирике им воссоздается образ нежного и очень ранимого лирического героя, который по-детски наивен и чист в восприятии интимных чувств. Испытания любовью оставляют в его сердце глубокие раны. В этом отношении он близок к поэтам-романтикам.

Поэтика его стихов богата, образна и эмоциональна. Он владеет всеми нюансами татарского литературного языка, при этом изредка использует и местную диалектную лексику в изображении явлений природы или душевного состояния лирического героя. Национальный колорит его стихов проявляется не только в том, что они написаны на татарском языке. Он очень удачно использует в своих творениях, преобразовывая и добавляя новые смысловые и поэтические нюансы, элементы устного народного творчества.

На творчество Б. Сулейманова больше повлияла так называемая «книжная традиция», хотя поэту не чуждо и влияние народного устного поэтического творчества. В его стихах по-новому звучат крылатые выражения, пословицы и поговорки, созданные народом. Вместе с тем, здесь встречаются многочисленные сравнения, олицетворения, поэтические параллелизмы, которые можно отнести к авторским тро-

пам. Все эти особенности делают творчество поэта богатым и неповторимым.

Он приходит в поэзию с большим жизненным опытом, пройдя сложный и неординарный путь. Поэтому ему удается выразить философские воззрения, глубокие умозаключения даже в коротких стихотворных строках.

В творчестве Б. Сулейманова находят поэтическое отражение связи человека с миром природы, отдельной личности с обществом. В гражданской лирике поэта изображена его любовь и уважительное отношение к своей земле, родному краю, малой родине, своему языку, родному народу. Продолжая традиции, начатые такими известными поэтами, как Г. Тукай, Х. Такташ, С. Хаким, Х. Туфан, Булат Сулейманов смог оставить свой неповторимый след в многовековой истории татарской литературы, где удалось сказать свое слово.

Литературное наследие поэта является интересной и неповторимой частью богатой татарской литературы. Так повелось, что на Руси настоящие поэты рождаются в муках глубоких переживаний, тяжелых утрат и разочарований. Жизнь поэта – яркий тому пример. Поэт был достоин своего имени: крепкий, упругий и стойкий, как булатная сталь, закалившийся в испытаниях, но не сломленный, он прожил яркую жизнь и оставил богатое поэтическое наследие.

Ш. Гадельша является долгожданным мастером слова в современной татарской поэзии, который в новых условиях продолжил традиции, начатые поэтом Б. Сулеймановым, при этом создавший свой, неповторимый поэтический мир. Новизна его таланта выражается в образности, которая обусловлена особым видением окружающего мира.

Создавая оригинальный поэтический мир, он остается глубоко национальным и народным поэтом. Являясь даровитым лириком, он пропускает через свою душу проблемы, волнующие современное общество и концентрирует свое внимание на раскрытие мыслей, переживаний, чувств современных жителей сибирских деревень, их чаяний и проблем.

В основе его лирики важное место занимает образ природы. В отличие от своего предшественника, большая часть творчества Ш. Гадельша посвящена описанию трагической гибели родной природы. Вырубка лесов, пожары, уничтожающие все живое, мелеющие озера и реки, истребляющие все живое охотники – окружающая современно-го человека суровая действительность находит отражение в его поэзии.

Гибель природы – это пустота, отраженная в глазах оленихи, – об-разное видение современных проблем тайги в творчестве поэта. Ху-дожественная образность автора подталкивает читателя на философ-ские размышления.

Литературно-поэтические детали, стилистические фигуры находят широкое употребление в творчестве поэта, также часто использу-ются обращения, приемы повтора, которые являются излюбленными средствами изобразительности, при создании образов.

В творчестве Б. Сулейманова и Ш. Гадельши – объединяющим является тоска по родной земле, отражение неподдельной любви и искренней преданности отчужденному дому. Вместе с тем, в творчестве Су-лейманова тоска по родным краям приобретает разные грани, но одно остается неизменным: его лирический герой знает, что есть на све-те тот уголок, который всегда приютит, даст душевное успокоение. И поэтому он всегда стремится к нему. В отличие от лирического ге-роя Гадельши, которому нет успокоения ни на родной земле, так как она уже не та, что была: она истерзана, там «чужие хозяева», ни на чужбине, так как нигде чувство вины не оставляет его.

Таким образом, трансформация национального образа мира в творчестве современных поэтов Сибири своеобразно, оно обусловлено особенными условиями становления их поэтического дарования.

## **ДОЛГАНСКОЕ ПРИГЛАШЕНИЕ В ТУНДРУ: ЭТНОПОЭТИКА ОГДО АКСЕНОВОЙ**

**Огдо Аксенова**

Среди литератур народов Крайнего Севера и Дальнего Востока есть такие, в истории которых был только один писатель. Это интересная и сложная культурная ситуация, требующая научно-исследовательского приближения. В одних случаях после смерти основоположника наци-ональной словесности, к тому же являющегося одним из последних полноценных носителей языка, художественная традиция обрывается. У исчезающего этноса не остается ресурсов для самовосстановления, энергии продолжения. В других – после ухода из жизни единственно-го национального писателя – спустя годы молчания литература еще вполне может «ожить», перейти на новый уровень развития. На наш взгляд, к таким временно «молчащим» / «замолкшим» литературам

может относиться и долганская. Численность долган (чуть больше 6 тысяч человек) дает основание полагать, что у народа есть еще внушительные резервы для поступательного движения, появления новых авторов, пишущих по-долгански. Вместе с тем возникает закономерный вопрос о языковой картине возможного будущего долганской словесности. Смогут ли писатели молодого поколения творить на диалектно раздробленном языке, очень похожем на крупный, «активный» язык региона – якутский? Вероятен сценарий перехода авторов-этнофоров на русский при общем сохранении стратегии художественного воспроизведения этнической составляющей.

Долганы – один из наиболее молодых народов России, формирование которого продолжается до сих пор. Начало этногенеза датируется XVIII – XX веками. В состав долган вошли этнические группы эвенков, якутов, эвен, нганасан, русских. Места проживания долганского этноса – Таймыр, Республика Саха-Якутия, Красноярский край. В основе долганского мировоззрения – шаманизм, глубинные связи с природой. Сложность этнического происхождения долган, включающего в себя целую палитру этносов, по-видимому, не могла не отразиться, не получить – пусть и неявное – проявление в системе национальной культуры, ментальности литературы. Вероятно, каждый из участвовавших в этногенезе долган народов, групп в той или иной степени привнес что-то свое, свой опыт мироощущения.

Комментируя этнографическую специфику долган, нельзя не упомянуть об их генетической принадлежности к обширному тюркскому миру. Долганы – самые северные тюрки, долганский – самый северный тюркский язык. На наш взгляд, именно в культурном пространстве тюрков произведения национальных писателей могли бы полноценно прозвучать, получить подлинное признание. Еще одно ключевое измерение раскрытия, проявления их творчества – сибирский литературно-художественный контекст.

Родоначальник долганской литературы, ее единоличный представитель – Огдо Аксенова (Евдокия Егоровна Аксенова, 1936 – 1995) за относительно короткую жизнь сумела создать гуманитарную реальность своего народа: она разработала основы письменности, написала учебники для школы, составила словари, собрала, подготовила к изданию образцы фольклора, начала формировать литературный язык долган, на котором возможно полноценное художественное самовыражение. На протяжении трех десятилетий друг за другом выходят книги для детей и взрослых: «Бараксан» (1973) «Узоры тундры»

(1976), «Тундровичок» (1979), «Тыатаагыкаан: Коһооннор» (1979), «Морошка» (1980), «Песни северного сияния: Стихотворения и поэма» (1982), «Приезжайте в тундру к нам» (1987), «Песни баргана – Баргаан Ырыалара: Долганские песни» (1988), «Талые воды» (1989), «Веселая азбука Бэсэлээ Буквалар: стихи» (1990), «Огуро – Бытык Бисерная Борода» (1992), «Признание в любви» (1996). Примечательно, что во многих поэтических сборниках национальных авторов, изданных по-русски в советские годы (в том числе – в «Бараксане» Огдо Аксеновой), не обозначены фамилии переводчиков.

Первая книга Огдо Аксеновой «Бараксан» включает в себя и стихи на долганском языке, и переводы на русский. Оригинал и перевод следуют друг за другом, что создает ощущение единства художественного пространства, и при этом дает возможность сопоставить исходное произведение и русскоязычное переложение. Следует подчеркнуть, что Аксеновой повезло с переводчиками, среди которых были литераторы, говорившие по-долгански. Они, как правило, с вниманием относились как к структурно-композиционным параметрам, так и к содержательно-выразительному плану стихотворений. Переводчики в данном случае обычно не увеличивали объемы переводимых текстов, существенно не вторгались со своими поэтическими «инициативами» в их образную, понятийную материю. В сборник «Бараксан» вошли образцы долганского фольклора – загадки, приметы, пословицы, поговорки. Такое совмещение семиотических систем может показаться символическим: размываются границы между индивидуально-авторским и коллективным народным творчеством.

Именно в дебютной книге Огдо Аксеновой «Бараксан» имеются примеры соцреалистической девальвации стихотворений. Сборник открывается идеологизированными текстами, без которых невозможно было его опубликовать. Примечательно, что «долганский соцреализм» не лишен специфического этнокультурного компонента и актуализирует устоявшиеся стилевые образно-символические коды, «текстуализирующие» советскую модель мира. Над огромной страной горят кремлевские звезды:

Земля моя из года в год  
Богаче, радостней, сильней.  
Жизнь украшая, мой народ  
Живет под солнцем новых дней.  
И звезды Севера сродни  
Кремлевским звездам над Москвой.

Те звезды – Ленина огни,  
Нам виден их огонь живой...  
[Аксенова, 1973: 19]  
(перевод Александра Зорина)

Еще один универсальный соцреалистический мотив, представленный в ранних стихотворениях Огдо Аксеновой – мотив поиска врага. Регулярно проявляется знаковость красного цвета – цвета флага / символа пролитой в борьбе за светлое будущее крови:

Был жесток и страшен враг,  
В тундре кровь борцов лилась.  
Потому стал красным флаг,  
Твой, моя родная власть.  
В тундре каждый красный чум  
Красным флагом осенен...  
[Аксенова, 1973: 20]  
(перевод Александра Зорина)

Упомянутый предметно-символический атрибут (красный флаг) имеет не только соцреалистическое, но и мифологическое наполнение. Это своеобразный оберег, защищающий долганский народ от больших бед, вымирания. Следует заметить, что Огдо Аксенова достаточно быстро ощутила художественную, образно-мотивную исчерпанность соцреалистического метода, сумела переключиться на другие темы, на других героев.

Магистральным текстовым компонентом художественного мира Огдо Аксеновой являются стихи о севере, его природе, тундре. В основе этих текстов – своеобразная риторика приглашения. Автор стремится представить свой суровый родной край в наилучшем свете, отобразить экзотическую красоту его природы, трудолюбие, открытость, гостеприимство людей. Ключевым поэтически обыгрываемым топосом становится тундра, которая у Аксеновой проявляется почти в каждом стихотворении. В произведениях долганской поэтессы тундра – это живая стихия, с которой непременно нужно встретиться, соприкоснуться. Такие презентационные, «пригласительные», «вербующие» тексты обращены к конкретным лицам – читателям, друзьям, будущим гостям:

Приезжайте в тундру к нам,  
К белым тающим снегам...  
Тундра щедро вас напоит  
Стылой талою водой.  
Тундрой вас вода наполнит,  
Легкой силой молодой...  
Приезжайте в тундру к нам...  
[Аксенова, 1996: 24]  
(перевод Леонида Яхнина)

Шерсть лохматую ветров  
Вздыбил тундровый мороз,  
Холод, словно дым костров,  
Выжимает бисер слез.  
Но такой не представляй,  
Друг мой, родину долган...  
В тундре жизнь теперь крепка,  
Как рогов оленьих ветвь...  
[Аксенова, 1973: 16]  
(перевод Александра Зорина)

Тундра обычно изображается как пространство движения. несмотря на жесткий холод, жизнь в ней никогда не замирает.

Еще один важный географическо-экзистенциальный локус в поэзии Огдо Аксеновой – полуостров Таймыр, олицетворяющий собой долганское мироздание:

Таймырские снега,  
Мой север – бараксан.  
Просторно, высоко  
И сердцу и глазам.  
Еще и оттого  
Душа моя поет,  
Что древние хранит  
Обычай народ...  
[Аксенова, 1996: 80]  
(перевод Александра Зорина)



Рассматривая геопэтику Огдо Аксеновой, конструируемые в ее поэтическом мире северные ландшафты, нельзя не подчеркнуть широту расселения долган – их ареал проживания простирается от Таймыра до Восточной Якутии, от Северного Ледовитого океана, тундры до тайги. Живущие на культурно-генетических «ветрах» долганы открыты миру, другим народам, языкам. Это важная онтологическая черта их мировоззрения, ментального взаимодействия с внешним миром.

Наиболее репрезентативный тематический блок поэзии Огдо Аксеновой – времена года. Противопоставление зимы / лета, весны / осени, холода / тепла, ярких красок / цветового однообразия явлено в творчестве многих авторов, поэтизирующих миры Севера. С одной стороны, это универсальный образно-символический язык, сложившийся комплекс изобразительных пластических характеристик, позволяющих поэту отображать внешние контрасты природы и внутренние экзистенциальные конфронтации лирических субъектов. С другой, – семиоэстетическое восприятие сочетаний / оппозиций времен года часто отличается национальной спецификой. Речь может идти о выявлении этнокультурных механизмов поэтической рефлексии, традиций описания различных природных состояний, отрезков времени. Обозначенная тема – одна из составляющих художественного представления пространственно-временного измерения Севера.

В рассматриваемых книгах Огдо Аксеновой «Бараксан» и «Признание в любви» количественно преобладают стихи о весне («Дудинка» [Аксенова, 1996: 76]; «Ручьи и капли» [Аксенова, 1996: 94]; «Новые приметы» [Аксенова, 1996: 97]; «Все рады солнцу» [Аксенова, 1996: 98] и др.), которая в жизни северного народа имеет сакральное значение, становится долгожданным событием. «Весенние» тексты характеризуются устойчивыми комбинациями авторских установок, мотивов, образов. Они пронизаны радостными эмоциями, в них ярко выражено созерцательное начало, доминируют описательные стратегии, реализованы мотивы отступления зимы, оживания тундры, привлечены цветочные эпитеты. Примечательно, что лирическая манифестация весны у Аксеновой лишена каких-либо явных мифологических контекстов, обходится без «ритуальной оптики». На первом плане – визуальные изменения, внешние проявления. В приведенном стихотворении обращает на себя внимание серия интересных, зооморфных сравнений, в основе которых – образы оленей, тюленей:

## Весна

Весна прикатила в зеленых санях.  
Небо – как полог синий.  
И с каждой проталины в белых снегах  
Доносится гомон гусиный.

Осели, опали сугробы-дома,  
Увяли, как лист осенний.  
И клочьями снега слиняла зима,  
Как шерсть с моего оленя.

Первым весенним коротким дождем  
Жажду земля утолила.  
И сгорбленный тальник горячим лучом  
Солнце уже распрямило.

Трещат и крошатся, и бьют в берега  
Тяжелые серые льдины,  
Как будто олени скрестили рога  
В безудержной сшибке звериной.

Тюленями льдины плывут в океан  
И в черную воду ныряют.  
За ними в санях, как охотник-долган,  
На север весна поспешает.  
[Аксенова, 1996: 17]  
(перевод Леонида Яхнина)

Стихотворения об осени («Осенний день» [Аксенова, 1996: 19]; «Осень» [Аксенова, 1996: 86]) эмоционально неоднородны. Осенняя панорама Огдо Аксеновой – облака, дожди, пасмурное небо, высокая концентрация желтого цвета. Лирическая героиня пребывает в ожидании больших холодов. При этом осень обостряет восприятие мира, дает возможность прочувствовать драматизм ускользающего тепла. Осенние метаморфозы в стихах Аксеновой соотносятся с отдельными физиологическими процессами, выражаются при помощи телесной символики:

С плоской груди  
Соскребают тепло.  
Дышит грудь тяжело.  
Всё труднее дышать.  
Не под силу, видать,  
Земному теплу  
Облака растолкать...  
[Аксенова, 1996: 86]  
(перевод Александра Зорина)

Наступление зимы может художественно преподноситься в повседневно-бытовом контексте. К ее приходу необходимо тщательно готовиться, ее приближение требует от жителя тундры внешнего и внутреннего переустройства. Этот бытовой вектор предзимнего ожидания, в действительности становящегося экзистенциальным событием, обыгрывается в стихотворении «Зима наступает». В тексте фигурируют яркие образные сочетания:

### **Зима наступает**

Дни светоносные, большие  
промчались...  
Чум тундровики  
меняют на передвижные  
и утепленные балки.  
С последним солнышком  
хозяйки,  
боясь минуту упустить,  
весь гардероб свой – без утайки –  
спешат проветрить, просушить.  
Изнанкой вывернуты вещи,  
подобно пестрому ковру  
лежат...  
Как юкола, трепещет  
привязанная на ветру  
сухая обувь.  
Тучи хмуры,  
полны грядущей темноты.  
От инеев осенних шкуры  
разбухли.

Греют животы  
на бледном солнышке.  
Иная  
пора нам скоро предстоит.  
И первый снег на все, сверкая,  
с недоумением глядит.  
[Аксенова, 1996: 73]  
(перевод Александра Зорина)

Один из символов-спутников зимы в стихах Аксеновой – Полярная звезда:

Зимой Полярная звезда  
Не расставалась с нами...  
[Аксенова, 1996: 16]  
(перевод Леонида Яхнина)

Полярная звезда хорошо  
днем и ночью была видна.  
Не хотела никак уходить...  
[Аксенова, 1996: 96]  
(перевод Александра Зорина)

Художественное восприятие лета нельзя назвать однозначным. Оно обжигающее, короткое, ослепляющее и внезапно исчезающее. Посвященных ему текстов у Огдо Аксеновой немного. У ее лета нет своей развернутой панорамы, своей полной картины реальности. Оно состоит из фрагментов, «отрывков» ощущений, переживаний. Лето в тундре – испытание для животных и людей:

Горло старой гагары  
хрипело в жару  
беспощадного лета...  
[Аксенова, 1996: 102]  
(перевод Александра Зорина)

Многие стихотворения Огдо Аксеновой о временах года напоминают детские стихи. В них почти нет сложно-противоречивой действительности мира взрослых, отсутствует любовно-психологическая

детерминированность, контекст экзистенциальных потрясений, риторика обиды, разочарования. Природа в представлении долганской поэтессы – космос совершенно другого порядка, более высокого устройства, далекий от человеческих страстей.

Огдо Аксенова в своих стихотворениях оперирует большим количеством культурно кодифицированных долганских лексем, реалий материальной и духовной культуры. Это очевидно-ожидаемая художественная программа, позволяющая автору максимально детально, достоверно представить картину жизни долган. Подобные «затемненные» дефиниции становятся идентификационными индексами, сигналами «своего». Многие из них не совпадают с якутскими эквивалентами, де факто повышая степень лингвотерминологической самостоятельности создаваемых литературных норм долганского языка. Для Огдо Аксеновой поиск и последующая поэтизация долганских корней, категорий были магистральными задачами. Формирование литературных основ требовало от поэта особой языковой концентрации и селекции, определения тонкого слоя и утверждения хрупкой платформы отличий. Эта сложная научно-творческая работа Аксеновой для основной части читательской аудитории остается незамеченной. Однако отдельные элементы, эпизоды осуществленной лексико-понятийной фильтрации «угадываются» и воспроизводятся переводчиками на русский язык. Почти каждое стихотворение Огдо Аксеновой в переводах включает в себя долганские термины, которые семантически нередко перекликаются друг с другом, образуют самостоятельную концептосферу, уровни этнокультурной содержательности. Стратегия переводчика, нацеленная на сохранение долганских концептов, с точки зрения художественно-эстетических параметров полностью оправдывает себя. Представленный по-русски текст в значительной степени находится в поле национальной образно-символической изобразительности.

Примечательно, что воспроизводимые в переводах стихотворений долганские лексемы преимущественно относятся к материальному миру, сфере предметности. Этот факт указывает на важную черту творчества поэтессы: бытовая повседневность, окружающие этнофора вещи – не просто атрибуты, удобные и нетрудные для изображения сюжеты, факты действительности, а особое этноаксиологическое измерение бытия, одна из основ национального мироздания долган.

Значимый тематический аспект творчества Огдо Аксеновой – судьба родного языка, связанного с ним континуума «своего». В сти-

хотворениях долганской поэтессы приоткрываются некоторые этнопсихологические нюансы восприятия мира носителями миноритарных языков. С одной стороны, пространство (языковое, культурное) чужих всё чаще становится для них объективной системой координат, которую нужно уметь принимать, с которой следует смириться. С другой, внутреннее сохранение родного языка – условие духовного равновесия, своеобразный защитный фильтр, ключ к себе. Однако перечисленное – реалии бытия взрослого рефлексирующего человека. Дети же чувствуют эти невидимые границы иначе, у них другие оттенки их восприятия. В стихотворении «Игра» Огдо Аксенова преподносит читателю внутренние ощущения, ассоциации долганского ребенка, вынужденного жить в большом-чужом мире города. В сознании маленького этнофора еще не сложились четкие категории дифференциации, он живет эмоциями. Родной язык для него – одна из ключевых эмоциональных составляющих малой родины, своего дома, семьи. Примечательно, что в тексте язык перекликается с топографическими символами (океан, поселок, отчий дом):

В городе очень скучает Уйбачи,  
Он вспоминает поселок рыбачий,  
Лед океанский  
И говор долганский...  
Горкою корки от апельсина,  
Рыжая лодка по скатерти скачет,  
И улыбается мальчик Уйбачи,  
Будто бы видит свой дом вдалеке  
И говорит на родном языке...  
[Аксенова, 1996: 62]  
(перевод Александра Зорина)

Знаковость родного языка проявлена и в любовной лирике Огдо Аксеновой. Полноценное взаимопонимание влюбленных может случиться только на родном языке. Интересно, что гармоничная любовь в художественном мире долганского автора возможна только с соплеменником. Сопряженность со «своим» становится гарантией подлинности, «проверенности» чувства, признаком искренности и надежности:

Солнце ясное гладит нас  
Теплой рукой.  
Твое сердце наполнено  
Жаркой тоской.  
На родном языке говори...  
Быстро мчится река –  
Воду не унесет,  
Так и ветер  
Слова наши  
Не украдет.  
На родном языке говори...  
[Аксенова, 1996: 22]  
(перевод Леонида Яхнина)

Родной язык в стихотворении «Признание в любви» выступает в качестве основного связывающего звена лирического «Я» с его малой родиной. Обращение к нему помогает смягчить тяжесть разлуки:

Бывает, уеду  
На день или на год,  
Мой древний поводырь,  
Язык мой, – приведет  
Обратно на Таймыр.  
Без материнских слов  
Мне будет тесен мир  
И край любой суров...  
[Аксенова, 1996: 80–81]  
(перевод Александра Зорина)

Отношение к родному языку у представителей «больших» народов и малочисленных этносов, по всей видимости, разное. В первом случае у этнофора зачастую нет глубинной духовно-эмоциональной соотнесенности с родным языком, он не чувствует ответственности перед ним, не задумывается о его будущем. Во втором, лингвофор, напротив, находится на ином уровне языкового самоощущения. Язык для него – основа идентичности, ключевой культурный маркер, он живет, творит в ожидании его скорого исчезновения, отсюда – драматические и экспрессивные интонации, «громкий» дискурс языковой тревоги, категоричность разделения мест, людей на своих и чужих.

Многие тексты Огдо Аксеновой структурно монологичны, отмечены открытостью переживаний, размышлений. «Я»-субъект пребывает в поиске себя, стремится понять свою внутреннюю природу. Так, в стихотворении «Кто я есть?» [Аксенова, 1973: 28] героиня задает себе вопросы, ищет на них ответы. Ее внутренняя жизнь перекликается с внешней действительностью. Она закаленный, проверенный Севером человек, не терпящий лжи, не прощающий предательства. В ее картине мира противопоставлены белое и черное, она не признает оттенков, аксиологических «промежутков», естественной амбивалентности мыслей и поступков людей. Важным элементом самоидентификации лирического «Я» является его обращенность к стихиям поэзии (носит под сердцем стихи). Еще один показатель – духовная связь с родным языком, его культурно-понятийным пространством.

Видное место в поэзии Огдо Аксеновой занимает любовная лирика. В начале своего творческого пути долганская поэтесса избегала экзистенциально-сентиментальных сюжетов. Вероятнее всего, это обстоятельство было связано с внешними нормами и внутренними самоограничениями соцреализма, объясняется избранной автором концепцией личности (исследователь, родоначальник литературы), стратегией художественной самопрезентации. Со временем любовная составляющая начала усиливаться, образный язык стал усложняться.

В стихотворении «Лучше других» [Аксенова, 1996: 106] объект любовного обожания лучше других помнит/ слышит/чувствует, он роднее родных. Он огненный шар, который освещает, согревает, обжигает, ранит. Лирическая героиня предчувствует опасность большой любви, и в то же время она не боится потерять себя.

Любовь у Огдо Аксеновой ассоциируется с огнем, жаром, солнцем, светом, яркими красками. В основе любовной «грамматики» – формы повелительного наклонения:

Как лед порхает от ярких лучей,  
Так я расцветаю в счастливые дни.  
Целуй меня крепче, целуй горячей,  
Любви  
Неразвезанный запах вдохни.  
Играют, переливаясь, снега.  
Им жарко бывает студеной зимой.



Пускай залепляет окошка пурга.  
Приди, мое солнышко, ласковый мой,  
Приди...  
[Аксенова, 1996: 100]  
(перевод Александра Зорина)

Любовные чувства девушки к парню могут быть «обставлены» запретами. В тексте «Повод» [Аксенова, 1996: 117] героиня стоит на берегу озера и любит молодого человека, плывущим на лодке. За этой сценой наблюдает мать девушки, видит в случившемся любовном сближении двоих нарушение долганских традиций. Девушке нельзя открыто проявлять свои чувства, она должна казаться недоступной, вести себя отстраненно. Обращает на себя внимание символическая знаковая водоема (реки, озера, ручья) в национальных поэтических мирах. Данные символы проявляются не просто так – они сигнализируют о судьбоносности происходящих событий, принимаемых решений.

Любовные разочарования, разрывы, трагедии разлуки, боль забывания в поэзии Огдо Аксеновой лирически выражаются при помощи пространственных символов, природных образов:

Воспаленно, тревожно  
Горит горизонт.  
Отпылал и погас.  
И река разлилась  
В этом месте. Вода  
Смыла всё без следа...

Вновь померк горизонт.  
Стало небо седым.  
Безнадёжно седым.  
Потемнела душа.  
Бездна отозвалась  
Долгим эхом глухим:  
- Твоя любимая  
Ушла с другим...  
[Аксенова, 1996: 107–108]  
(перевод Александра Зорина)

Автором привлекаются «громкие» предикаты горения, пылания, угасания, потемнения, актуализируются колористические признаки.

Любовь для Огдо Аксеновой – стихия огня, самосожжение, бескомпромиссное жертвование собой. Любовь может быть отравленной ревностью, глухой, лишенной слов, полной прощания:

Ни ропота и ни стога,  
Ни слова не слышу...Лишь  
смотришь настороженно,  
косо глядишь.  
Губы пепельно сжаты,  
кто ты – родной, чужой?..  
Что ж ты молчишь?  
Куда ты?..  
К другой?..  
[Аксенова, 1996: 113]  
(перевод Александра Зорина)

В галерее поэтических образов Огдо Аксеновой особое символическое место отводится самолету, связывающему тундру, долган и большую землю. Он олицетворяет собой мечты о путешествиях, дальних странах и одновременно является одним из релевантных образно-визуальных слагаемых дома, своего неба. Самолет у Аксеновой обычно лишен привычной прагматики, романтизируется, находится на одном уровне со звездами, принадлежит земному и космическому пространству, он – там и здесь, между светом и тьмой, радостью и печалью, встречей и расставанием. Самолет в рассматриваемых стихах соотносится с мотивами ожидания нового, надежды на лучшее. Как и другим техническим объектам, машинам, самолету приписываются черты человека:

**Жду самолет**  
Я за небом, за ветром слежу,  
Прилетит или нет, ворожу.  
Моя шея, как чимка, давно  
Притомилась, а жду все равно.  
Вот стемнело. Нахлынула грусть.  
Самолета никак не дождусь.  
Вдруг увидела – звездам сродни  
Загорелись на мачте огни.  
Как соринки, бывает, к рукам,

Так прилипли глаза к огонькам,  
В красной лампочке. тьму распыля,  
Продолжает морзянка свой пляс.  
Самолетам сигналият огни,  
Провожатыми стали они.  
Звезды шлют им привет в вышине  
Или, может быть, радостной мне.  
[Аксенова, 1973: 50]

### **Самолет улетел**

Покружил самолет  
И растаял, исчез.  
На безоблачном небе  
оставил порез.  
Словно трещина,  
Перечеркнувшая лед.  
Покружил и растаял  
родной самолет.  
Никого на равнине  
заснеженной нет.  
Только женщина  
горестно смотрит вслед  
самолету,  
царапнувшему синеву.  
Безразлично  
прислушивается к своему  
опустевшему сердцу  
и к боли тупой.  
Опустевшее  
может сродниться с тоской.  
Раствориться  
и тоже уйти в небеса...  
Долго – долго стоит...  
И большие глаза,  
отражая, вбирая  
простор ледяной,  
постепенно затягиваются  
голубизной.  
[Аксенова, 1996: 111]  
(перевод Александра Зорина)

### **Нелетная погода**

Нелетная, видно, погода.  
Жду не дождусь самолета.  
Затягивает от перевала...  
Глаза проглядела. Устала.  
Облака опускаются грузно.  
Темнеет. И также грустно  
становится на душе.  
Не прилетит уже.  
Но вот живой огонечек  
замигал на мачте. Хлопочет  
морзянка и вторит хрипло.  
Сердцем к нему приникла.  
Мигай, мигай, красноокий,  
такой же, как Марс, далекий.  
Нас огненной строчкой свяжи.  
Самолету путь подскажи.  
Разъяснилось... Темное небо  
смотрит высоко и немо  
на звездочку – на Земле.  
и, может быть, улыбается мне.  
[Аксенова, 1996: 109]  
(перевод Александра Зорина)

Выделяющиеся на фоне других произведений «этнографические» тексты Огдо Аксеновой знакомят с укладом жизни долган. В таких стихах много бытовых подробностей, представлены обыкновения, иллюстрирующие отдельные стороны материальной культуры народа. В стихотворении «Чай оленевода» фигурирует загадочный кирпичный чай с белой солью, приготавливающийся при помощи веток тундровых берез и требующий к себе большого внимания, соблюдения важной последовательности:

Женщина из наших мест  
В своем деле знает толк.  
Ветки тундровых берез  
Соберет – готов костер.

Самым первым на костре,  
Лихо крышку приподняв,

Побежит кирпичный чай,  
Да не пустит урибин...  
Вкусен с белой солью чай...  
[Аксенова, 1973: 46]

Мир малых бытовых радостей отражен в произведении «Что такое чум». Подчеркивается, что конструкция, устройство чума чрезвычайно простые («Связали шест с другим шестом, / Покрыв оленьей шкурой. / И вот готов долганский дом» [Аксенова, 1996: 11]). Внутренняя жизнь долганского чума – уют, спокойствие, тепло, сказки бабушки Кычи, ожидание возвращения мужчин с охоты.

У Огдо Аксеновой есть стихи, репрезентирующие ментальные черты долганского этноса. Речь в первую очередь идет о художественном освещении положительных качеств. В тексте «Обычай моих земляков» приводятся такие национально-ментальные характеристики, как миролюбие, толерантность, отзывчивость, гостеприимство:

Мы, долганы, спокойный народ.  
Мы ненавидим войну и вражду.  
Сомневаетесь?  
Приезжайте к нам.  
Увидите, как на промерзшей земле  
юного солнца встречаем восход.  
Точно так же встречаем гостей.  
В каждом приезде – солнечный луч.  
[Аксенова, 1996: 78]  
(перевод Александра Зорина)

Одно из поэтически отображаемых табу, отмеченных этнографической специфичностью, – запрет на кровопролитие:

Помню – чуть больше наперстка была –  
порезала палец, брызнула кровь.  
Сказала мне бабушка: «Не пролей  
ни капли крови на землю... Смотри,  
тундры миролюбивая дочь,  
чтобы людская кровь не лилась...  
[Аксенова, 1996: 78]  
(перевод Александра Зорина)

Важное, поэтизируемое Огдо Аксеновой ментальное проявление долган – щедрость. В стихотворении «Древний обычай» [Аксенова, 1996: 77] представлена этика долганского охотника – нужно щедро делиться добычей, отдавать большую часть добытого старикам, детям, соседям, гостям. Только в этом случае человеку будет сопутствовать удача. Данная группа текстов отличается не столько этнографической документальностью, сколько создает атмосферу включенного знакомства с самобытной культурой долган.

Отдельно-обособленную жанровую группу в творчестве Огдо Аксеновой образуют так называемые песни. Особое отношение к данному жанру характерно для многих национальных поэтов, олицетворяющих северные литературы. Песни, как правило, собираются в циклы, составляют автономное измерение книг. (Подобный принцип организации художественного пространства, например, обнаруживается у ненца Юрия Вэллы). Структурно такие песни часто отличаются от произведений, считающихся песнями в русской культуре. В них могут пропускаться рифмы, им присуще более сложное ритмическое устройство, в переложении на русский они могут приобретать контуры верлибра. Песни в поэтическом наследии Аксеновой имеют синтетическую природу, это перекрестье разных семиотических срезов, культурных и стилевых пластов. Sub specie композиции, на уровне отдельных образных элементов, их семантических контекстов они демонстрируют свою соотношенность с долганским фольклором, принятыми в национальной культуре этнопоэтическими традициями. И вместе с тем очевидно фронтальное влияние соцреализма, «неравнодушного» к песенным формам и нацеленного на героизацию персонажей.

Песни Огдо Аксеновой при переводе на русский приобретают достаточно гладкую рифмовку. В долганском оригинале рифмы имеют более сложную, подчас – имплицитную природу. Переводчики, отталкиваясь от специфики заявленного жанра, нередко упрощают рифмовую конструкцию исходного текста:

Каранга кыһын каллааныгар  
Табам тыына тырылаата  
хэй, хэй; хэй-хэй!

Чоокур, чоокур чыкыныыллар  
Табаларым туньактара  
хэй, хэй; хэй-хэй!  
[Аксенова, 1973: 71]

// К низкому небу на зимней заре  
Тянется пар из оленьих ноздрей.  
Хэй, хэй, хэй-хэй!

Четко копыта по насту звенят,  
Мчат, как на крыльях, олени меня.  
Хэй, хэй, хэй-хэй!  
[Аксенова, 1973: 70]

Один из ярких образцов жанра песни в творчестве О. Аксеновой – текст «Песня охотника» [Аксенова, 1996: 51], в которой главенствуют соцреалистические символы, просматривается мотив восхваления родной земли. Мифологического содержания, элементов этнической кодификации в данном идеологически окрашенном произведении не обнаруживается. Следует заметить, что эта песня относится к раннему периоду долганской поэтессы.

В песнях Аксеновой всегда есть герои, достойные прославления, восхваления. Обычно это жители тундры, люди, взаимодействующие с суровой природой Севера. В «Песне для рыбаков» отражаются эпизоды из их жизни, обыгрываются отдельные качества представителей этого ремесла, привлекаются характерные для поэзии Огдо Аксеновой образные сравнения (этнически маркирующие, фаунистические и т.д.):

Эй, рыбаки, эй, смельчаки,  
Не время ли на привал?  
Чтоб, кончив дело, сидеть у реки,  
Чтоб кто-нибудь запевал?

Как много было у вас дорог,  
Но вы пошли в рыбаки.  
Вы можете лодкой, как рыбий бок,  
Вспарывать гладь реки.

Пусть эта ночь, как маут, длинна.  
Что ее стоит свернуть!  
Вы можете ночью и днем без сна  
Невод шутя тянуть и тянуть!  
[Аксенова, 1996: 55]  
(перевод Аиды Федоровой)

Любовные песни, в основе которых – репрезентация женского «Я» – отличаются наивностью, эмоциональной простотой. Ясность чувства, призыва, прозрачность желания, ожидания – на поверхности многих таких текстов:

Ты охотник самый ловкий,  
Ты милее всех парней...  
Сердце девичье не льдинка,  
Коля, Коля, Николай...

Лишь приду домой с работы –  
От печали сердце плачет...  
Каждый вечер возле дома  
Жду тебя я, Николай...  
[Аксенова, 1996: 57]  
(перевод Валерия Кравца)

Одна из излюбленных песенных вариаций Огдо Аксеновой – колыбельная. Ее образно-символическая морфология, ритмическая структура восходят к фольклорным текстам, мифологическим представлениям долган. Анализируемые авторские колыбельные – монолог женщины, матери, обращенный к своему сыну. Декларируемый пол ребенка не случаен. Для традиционного долганского общества характерна неравноценность рождения девочки и мальчика. Появление наследника воспринималось как большое счастье и расценивалось как божественный знак того, что жизнь рода не прервется. В рассматриваемых текстах отражена заклинательная функция, «программируется» судьба ребенка – мать «наговаривает» сценарий его будущего:

Тень колыбели скользит по стене.  
Ночь охраняет твой сон голубиный.  
Растешь ты, дитя мое, даже во сне.  
Вырастешь – станешь мужчиной...

Ты на оленя садишься верхом,  
Мчишься, как вихрь, снежной долиной.  
Всех обгоняешь, парень, легко.  
Вырастешь – станешь мужчиной...  
[Аксенова, 1996: 12]  
(перевод Леонида Яхнина)



Баю-бай, баю-бай,  
Спи, малыш мой, засыпай...  
Вырастай ты в молодца,  
Стань похожим на отца...  
Скоро твой наступит срок  
За оленем мчат, сынок...  
[Аксенова, 1996: 61]  
(перевод Валерия Кравца)

Стихи, обращенные к детям, выражающие фрагменты детского мировидения, представляют интерес не только в этнопедагогическом аспекте, в плане трансляции особенностей долганской ментальности, но и с точки зрения прослеживания закономерностей развития национальной литературы. На наш взгляд, именно художественное измерение детских стихотворений Огдо Аксеновой ярче всего иллюстрирует ее литературное дарование. Автор убедительно отображает внутренний мир детей, увлеченных окружающей реальностью и при этом часто интуитивно ощущающих ее языковые, культурные «разрывы», разделенность на свое и другое. Иногда кажется, что границы между детской и взрослой литературой в творчестве Аксеновой размыты. Во «взрослых» произведениях часто проявляется некоторая детскость, инфантильность сознания, восприятия. Это художественно-психологическое явление встречается в творческих системах многих писателей-выходцев из народов Крайнего Севера и Дальнего Востока.

Дети в стихах долганской поэтессы – «чистые» этнофоры, носящие национальные имена (напр., мальчик Уйбачи, девочка Татый), подсознательно испытывающие большую потребность в своем домире. Частые гости в детских стихах Аксеновой – животные. Они воспринимаются как субъекты своего пространства, могут уподобляться людям, вызывают у лирического «Я» чувства нежности, беспокойства. В стихотворении «Младший» олененок предстает в виде маленького ребенка, младшего сына:

Тонет в толще тонких кочек  
Топоточек тонких ног.  
Олененок, олененок,  
Мой клубочек-колобочек, мой сынок...  
[Аксенова, 1996: 23]  
(перевод Леонида Яхнина)

В тексте «Чу-кил-лик» [Аксенова, 1996: 18] объектом детского внимания становится загадочная птица кулик, к которой обращены постулируемые эмоции, ожидание. Примечательно, что в детских стихах важнейшее место отводится природе. Ее миры захватывают детей, кажутся таинственными, магическими и при этом задействованы в поэтическом разворачивании хронотопа малой родины.

Для отдельных поэтических текстов Огдо Аксеновой характерна некоторая неровность рифм, усиливающая оригинальность произведения. Это один из элементов индивидуализации стиля, по всей вероятности, коррелирующий с особенностями агглютинативного стихосложения, ритмическим устройством вербальных фольклорных форм. Переводчики в целом уловили и сумели передать по-русски эту важную деталь поэтики:

Когда был я под властью  
Скупых богачей,  
Обгорелую корочку  
Постной кайыты  
Подбирал я, как милость,  
И с хрустом ломал...  
[Аксенова, 1973: 26]  
(перевод Александра Зорина)

Я лежу на горе.  
Я лежу на ковре.  
Ярким мохом по мху  
Пышно вышит ковер.  
Мне с высокой горы  
Вся округа видна...  
[Аксенова, 1996: 72]  
(перевод Александра Зорина)

Упираясь в мерзлый грунт,  
Словно зверь, зубами рвет  
Землю твердую  
Мой артельный трактор...  
[Аксенова, 1973: 48]  
(перевод Александра Зорина)

Специального прочтения заслуживает поэма «Бахыргас», которая стала бесспорной творческой удачей долганской поэтессы. Ее обращение к данному жанру нельзя назвать случайным. Автор с одной стороны стремится к расширению жанровой палитры, освоению обязательных в советской культуре моделей литературы. Особый статус поэмы в истории, структуре соцреализма представляется нам внешним условием, интенсифицирующим становление национальной литературной традиции долган. С другой стороны, написание поэмы «Бахыргас», по-видимому, обусловлено интуитивным движением авторского «Я» в сторону эпических форм, характерных для духовной культуры многих народов Сибири. Это одно из «требований» складывающегося литературного языка, один из этапов его художественной, гуманитарной верификации. Поэма «Бахыргас», при участии самой Огдо Аксеновой переложенная по-русски Александром Зориным, отличается специфической ритмической природой – речь идет о ярко выраженной импровизационно-сказовой ритмике. Большинство фрагментов поэмы не связаны между собой привычно-примитивизированными рифмовыми переключками. Налицо сложная композиционно-формальная, акустическо-ассоциативная взаимосвязанность разных элементов, уровней текста. Устройство рассматриваемого лироэпического произведения характеризуется субъектно-объектной многоплановостью, взаимодействием различных актантов речи, точек зрения и ракурсов представления, развитой системой событийности.

В поэме несколько основных сюжетных линий, сменяющих друг друга. Первая часть – подробное описание трагических событий. Все жители стойбища друг за другом умирают от неизвестной болезни. Люди воспринимают эту трагедию как результат родового проклятия, призывают шамана на помощь. Во второй части повествуется о судьбе мальчика-сироты Бахыргаса: его усыновила другая семья, его жизнь складывается благополучно, род продолжается.

Поэма «Бахыргас» представляет большой интерес *sub specie* фольклорно-мифологической составляющей. Огдо Аксенова при создании текста произведения опиралась на комплекс образно-символических знаков долганской традиционной культуры. В основе поэмы – национальная система этноконстант, продиктованные народным мировоззрением модели поведения, коммуникации, изобразительной кодификации действительности. Несколько раз в поэме подчеркивается важность слова, вербального выражения [Аксенова, 1996: 119; 142]. Слово воспринимается авторским сознанием в контексте его природных сакрально-магических возможностей.

В тексте поэмы как фольклорно-мифологическая проекция широко представлена символика чисел. Ее художественная семантика обычно связана с ситуацией преодоления значительного или в действительности непреодолимого расстояния:

Дух болезни кочует,  
Качаясь на красных ногах.  
Шаг шагнет – пролетит  
Расстоянье в четыре луны...  
[Аксенова, 1996: 122]  
(перевод Александра Зорина)

На оленях я мчался  
С ветром вперегонки.  
Обогнул девять мысов реки...  
[Аксенова, 1996: 135]  
(перевод Александра Зорина)

Поэма «Бахыргас» изобилует художественно эффектными образительными оборотами, сравнениями. Некоторые из них восходят к фольклорно-мифологической системе образности, обусловлены особой ментальностью созерцания, «этнической оптикой» мировосприятия. другие – итог авторских поисков:

На озерах поставили сеть:  
Полярка не ждет,  
Подступает,  
Как кровь добавляют в бульон...  
[Аксенова, 1996: 120]  
(перевод Александра Зорина)

Как ломают на дереве сучья,  
Бросают в костер,  
Так и жизнь человека растет  
И ломается вдруг...  
[Аксенова, 1996: 122]  
(перевод Александра Зорина)

Существенное место в образной структуре поэмы занимают колористические обозначения. Чаще других встречаются три цвета – красный, черный и белый:

Не к добру ты явился  
Из черной земли...  
[Аксенова, 1996: 132]  
(перевод Александра Зорина)

Кровь на рогах у оленей  
И косматые морды красны...  
[Аксенова, 1996: 132]  
(перевод Александра Зорина)

В данных примерах черный – и визуальная характеристика почвы, земли, и аксиологическое определение (зло, гибель). Красный цвет также ассоциируется со смертью, кровью.

В песне невесты встречаются образы белого и черного оленей. Их семантика имеет кодифицированный характер и, по всей видимости, связана с мотивом кардинального изменения жизни выходящей замуж девушки. Черный и белый олени – символы добра и зла, живого и мертвого, мужчины и женщины. Свадьба – ключевое событие в судьбе этнофора, сакральная граница жизненных этапов, точка отсчета нового пути. Образы оленей в песне Белу (женского главного персонажа поэмы) приобретают и эротические подтексты:

Голубушка губарка  
эй-дан-эй  
не ждала подарка  
эй-дан-эй  
скрип березовых саней  
эй-дан-эй  
прямо к спальнке моей  
эй-дан-эй.  
Гляжу – под снегопадом  
эй-дан-эй  
два оленя рядом  
эй-дан-эй.  
Черный вскинул голову  
эй-дан-эй,  
белый смотри в сторону  
эй-дан-эй.

Милого встречаю  
эй-дан-эй,  
Заварила чаю  
Эй-дан-дэй.  
Ну, смелее, что ж ты...  
[Аксенова, 1996: 136–137]

В интерпретируемом лироэпическом произведении представлены детализированные портреты отдельных героев. Эти описания особенно значимы в контексте осмысления структуры, образного компонента, фольклорного начала младописьменной литературы. Один из ярких представителей галереи персонажей поэмы – шаман, которого приглашают, чтобы он сумел изгнать дух болезни, приостановить череду смертей. Изображение шамана полно нюансов, визуальных подробностей, броских сравнительных характеристик. Он одновременно грозный и смешной, «спрятанный» в странные вещи. Одежда, символические атрибуты подчеркивают его особый статус, указывают на специфические навыки:

Три дня готовился  
К камланию шаман.  
Певчие обряжали его.  
На замшевом фартуке с бахромой  
шелкунцы поблескивают и гремят –  
отзывчивые на каждый вздох.  
Копыто из бивня на правой ноге.  
На левой – медвежьи когти. Чтоб был,  
как мамонт, могуч  
и свиреп, как медведь.  
Крепки, как бивни, у шамана рога.  
Со многими злыми духами он  
сразился, землю копытом втоптал.  
[Аксенова, 1996: 125]

Огдо Аксенова не ограничивается передачей деталей внешнего облика шамана. Она изображает его в действии, в ритуальном движении. Поэтессе особенно хорошо удается поэтически экранизировать динамику события:

И вот – яростно метнулся шаман,  
будто матёрый бык закружил.  
Мышью серой оборотясь,  
всех обнюхивает,  
ищет болезнь.  
- Эээй, духи-други, летите сюда !  
Громко гагара отозвалась.  
Раздался её горловой ку-кар-лик.  
По чуму гагарой заметался он.  
Чуть не свалил чум.  
Упал,  
как подстреленный, около очага,  
угли красные стал глотать.  
Под бубен, грянувший громом, запел...  
[Аксенова, 1996: 125]

Рассматриваемый сюжет продолжается песней шамана, состоящей как непосредственно из его реплик, так и из реплик певчих. Первая часть этой структурной компоненты поэмы примечательна тем, что в ней противопоставлены две ипостаси героя: с одной стороны, он всемогущ, подобен небесным светилам (сильный, луноликий шаман / весь мир был подвластен ему / солнца никто не застил ему), с другой – он оказывается уязвимым, ранимым человеком (и только молодая жена была ему неверна) [Аксенова, 1996: 126]. В песне повествуется, что шаман разыскивает предавшую его женщину и проклинает ее. Представленный поэтический дискурс проклятия имеет бесспорную фольклорно-мифологическую архитектуру, пронизан негативными символическими посланиями: «Куда бы ты не спряталась, каждый год / я очаг твой разворошу, / землю вытопчу, заглушу / шелест листьев и птиц полет. / Мышь поблизости не промелькнет. / Гнилушка будет подушкой тебе, / сырые доски – одеялом тебе. / Черная болезнь к черной земле. / Заройся в золе» [Аксенова, 1996: 127]. Каждая фраза шамана произносится дважды, тем самым увеличивается магическая сила сказанного. Концептосферу воздействия образуют специальные предикаты и образы, семантика которых связана со смертью, разрушением. В процитированных строках используются заклинательные конструкции, доминируют «программирующие» формы будущего времени, рисуется неблагоприятный сценарий для неверной жены.

Еще один важный персонаж, к которому обращено авторское «портретирующее» внимание – невеста (в поэме их две – Белу и Кычына).

Ее образ интересен прежде всего как преломленная в художественном слове «формула» долганской красоты. Фольклорные, литературные тексты часто конденсируют в себе народные представления о параметрах внешности, пропорциях внешней привлекательности, правилах поведения: «Та невеста и вправду / была хороша, но – строга. / Косы шелковые по спине / распластались, как будто рога. / Дорогие подвески касались ее головы. И оборки на платье, / как бабочки в гуще травы» [Аксенова, 1996: 138].

Среди представленных в поэме обрядовых сюжетов – подбор нового имени для оставшегося сиротой, выжившего во время смертоносной эпидемии мальчика [Аксенова, 1996: 130]. Чтобы изменить судьбу, скрыть от смерти, отвести родовое проклятие ему дается новое имя,

В поэме представлены «тексты» сватовства, свадебного обряда. Это сложно регламентированные события, где у каждого действия свое символическое значение. Сватовство начинается с приезда представителя жениха. Изначально подчеркивается, что его намерения неизвестны. В действительности это не совсем так: случайный гость, согласно долганским поверьям, никогда не бывает случайным. Это некое послание, которое нужно понять и принять. Герои, участники разыгрываемой ситуации, казалось бы, заняты своими повседневными делами, «погружены» в быт. Однако в их поведении, занятиях просматриваются ожидание, намеки (девушка к лету собирается сшить богато украшенную парку, готовится праздничное блюдо из оленины, при этом тарелку нельзя оставлять пустой). Кульминация сватовства – песня Бахыргаса, исполняемая посланником Ньюкутом. В финале он передает девушке кольцо. Свадебный ритуал в поэме описывается сквозь призму еды, последовательности приема пищи актантами свадьбы. Другие элементы художественно преломленного свадебного обряда – гадания девушек, благопожелания самого пожилого члена семья (бабушки).

В поэме показана особая важность танца, выступающего одним из средств ритуальной коммуникации. Ситуация танца не возникает просто так: у него определенная прагматика, свои кодифицированные функции. Музыкально-обрядовая составляющая представлена и игрой героев на музыкальных инструментах, сценами исполнения песен, репрезентативностью пения.

Обращение Огдо Аксеновой к жанру поэмы может быть обусловлено желанием автора вступить в творческий диалог с развитой



эпической традицией народов Сибири, на уровне личного художественного движения приблизиться к классическим образцам якутского «Олонхо». Написание поэмы – одной из синтетических жанров литературы – дает писателю возможность ощутить многообразную сложность системы эпоса, может прочитываться как факт ускоренного развития национальной словесности, расцениваться как форма расширения и усложнения долганского литературного дискурса. Объемное текстовое пространство поэмы позволяет писателю задействовать широкий спектр ситуаций, художественно обыграть разнородные образно-символические компоненты, представить отдельные контексты традиционной культуры. Актуализация Огдо Аксеновой рассматриваемого жанра может объясняться и воздействием советских литературных приоритетов, магистральных жанрово-эстетических ориентаций соцреализма.

Жизнь и поэзия Огдо Аксеновой еще раз подтверждают мысль о том, что важнейшим формирующим национальную литературную традицию фактором является наличие активной и разносторонней творческой индивидуальности. Необходимо подчеркнуть, что поэтические тексты Огдо Аксеновой отличаются достаточно высоким художественным качеством. Поэтесса быстро ушла от соцреалистических стратегий письма, сделала основной акцент на проверенных лирических темах и хорошо знакомых образах. Прочитывая стихотворения Огдо Аксеновой, нельзя не сожалеть о том, что ее тексты в значительной степени не востребованы, забыты, творческое наследие почти не исследовалось, не переводилось на иностранные языки. В этом большая трагедия многих национальных писателей.

Примеры «малых» литератур отсылают к большим проблемам народов Крайнего Севера, которые в советские годы были вырваны из привычной колеи, «приручены», «переселены» на рельсы социализма, соцреализма. Мировидение, мирочувствование – сложнейшие, тончайшие категории бытия, которые невозможно в одночасье отменить, перенастроить. История, реальность развития «миноритарных» литературно-художественных традиций (в данном случае – долганской) – не только предмет литературоведения, но и этнографии, философии. Речь идет о глобальных проблемах обустройства жизни (куда живем!?), о больших цивилизационных «сломах», об ответственности больших народов перед малочисленными, прирученными и в значительной степени брошенными, оставленными наедине с жестоким и прагматичным, деэтнизирующим индустриальным миром.

## **ГЛАВА II. УГОРСКО-САМОДИЙСКИЕ ЭТНОПОЭТИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ**

### **ФЕНОМЕН АНДРЕЯ ТАРХАНОВА: НЕЙТРАЛИЗАЦИЯ ЭТНИЧНОСТИ?**

Мансийская литература являет собой своеобразные «западные ворота» в обширную и многогранную межлитературную общность народов Крайнего Севера и Дальнего Востока. На фоне других литературных традиций из заявленной культурно-территориальной зоны она отличается относительно большим количеством авторов, достаточно богатым художественным «ассортиментом». Манси, ханты в силу своего географического местоположения и наличия языковых «родственников», пожалуй, наиболее близкие Европе циркумполярные народы. Их этническую самобытность можно рассмотреть, не заглядывая в дебри бескрайней Сибири. Важно подчеркнуть, что мансийская и хантыйская литературы не одно десятилетие вызывали интерес в родственных европейских странах – прежде всего в Венгрии. Венгеро-хантыйско-мансийские этногенетические, языковые, этноментальные параллели могут быть многоаспектно исследованы и на примере художественных текстов. В целом, финно-угорский фактор играет важную роль в процессе популяризации национальной словесности. Книги мансийских классиков Ювана Шесталова и Андрея Тарханова выходили не только в Венгрии, но и в Финляндии, Эстонии. Югория – очень древняя земля. Народы, в течение многих столетий проживающие здесь, несут в себе ностратический элемент. Манси, несмотря на вписанность их системы жизнедеятельности и мировоззрения в северную «ойкумену», в плане духовной и материальной культуры имеют немало общего с этносами, расселенными значительно южнее. По всей вероятности, речь может идти и об определенных сближениях с алтайскими народами.

Рассмотрение особенностей мансийской литературы, художественного феномена Андрея Тарханова должно осуществляться с учетом этнических реалий, основных этнографических характеристик.

Манси – коренное население Югры – Ханты-Мансийского Автономного округа. Их численность по итогам Всероссийской переписи

населения 2010 года – 12269 человек. Манси антропологически относятся к особому уральскому типу в составе западносибирской расы, который, как считают исследователи, мог сформироваться в результате смешения европеоидных и монголоидных типов или же является результатом сохранения древнего протоморфного недифференцированного типа. Самоназвание манси — *люнсьи*, *маньсьи махум*, где *махум* означает «народ». В русской и зарубежной этнографической литературе до 1930-х гг. манси называли вогулами. В научной литературе манси наряду с хантами относят к обским уграм. Манси расселены достаточно компактно и проживают большей частью в Октябрьском, Березовском, Кондинском районах Ханты-Мансийского автономного округа – Югры Тюменской области: по рекам Северной Сосьве, Оби, Ляпину, Конде.

Вместе с хантыйским и венгерским мансийский язык составляет угорскую ветвь финно-угорской группы уральской языковой семьи. На нем как на родном говорит 37,1% манси, русский язык считают родным 62% манси, менее 1% назвали родными сибирско-татарский, коми, хантыйский, ненецкий языки. В 1931 была создана письменность на основе латинской графики, а уже в 1938 году осуществлен переход на кириллицу. Сегодня мансийский язык изучают в начальной школе в ареале проживания и в Югорском университете.

Традиционные верования манси – сложное переплетение мифов, ритуалов, магии, тотемизма, шаманизма и различных культов, связанных с охотой и рыболовством. В их основе – древнее представление о трех сферах мироздания, населенных многочисленными духами и богами. Религиозные традиции разных групп манси имели свои местные особенности. В настоящее время религиозное наследие хантов и манси воспринимается как важная часть их традиционной культуры, определяющей этническое самосознание.

Мансийская литература, как и другие миноритарные литературные традиции, восходит к национальному фольклору, который отличается многообразием жанровой структуры. К наиболее значимым жанрам относятся песни (*эрыг*), сказки (*мойт*), афористические формы (загадки (*амысь*), пословицы-поговорки (*ханисьтан латным-потрым*) и др.). Первые художественные опыты мансийских авторов датируются концом 1920 – началом 1930-х годов. Произведения биографическо-мемуаристского характера печатались на страницах журналов «Тайга и тундра», «О нашей жизни», «Советский Север». Родоначальниками мансийской словесности считаются П. Чейметов-Еврин, М. Вахруше-

ва (Баландина), М. Казанцев. Самый известный автор, творивший на мансийском языке, – Юван Шесталов (1937–2011), произведения которого переведены на многие языки.

Андрей Семенович Тарханов (1936–2017), несмотря на статус русскоязычного писателя, безусловно вписан в мансийскую художественную традицию, оценивается как мансийский национальный поэт.

Биография Тарханова типична для представителя первого поколения этнической интеллигенции в СССР. У рожденного в отдаленном таежном поселении молодого человека была возможность учиться, расширять свои профессиональные навыки. Возвращение на историческую родину, творческая реализация среди «своих», выход на уровень интенсивной межкультурной коммуникации – почти обязательные этапы выстраивания жизненного пути национального писателя. Тарханов сначала хотел стать учителем (окончил Ханты-Мансийское педагогическое училище и даже успел поработать в школе). Учеба в Ленинградском педагогическом институте имени А.И. Герцена «предложила» иной сценарий движения – Тарханов все больше осознавал свое литературное предназначение, уверенно начал делать литературную карьеру, еще при жизни получил широкую известность.

Андрей Тарханов – автор многочисленных поэтических сборников: «Зеленый дождь» (1975), «Праздник грома» (1981), «Морошковое лето» (1985), «Пасхальный день» (1993), «Поющие молнии» (2001), «Исповедь язычника» (2001), «Флейта иволги зовет» (2013) и др. Мы обратились к текстам из книги «День боренья» (2005), специально изданной к 70-летию поэта и включающей в себя большой объем стихотворений разных лет.

Стихотворения, поэмы Андрея Тарханова обычно датированы. Автор действительность своих произведений соотносит с внешним жизненным, в широком смысле – социальным контекстом. При помощи обозначения дат он упорядочивает события, переживания, фиксирует исторический фон. Примечательно, что поэт нередко «подтасовывает» свои хронологические показатели. Так, в некоторых текстах, датированных 1970 – 1980-ми, внезапно появляются понятия из «лихих» 1990-х.

Тарханов – поэт, пишущий традиционные рифмованные стихи и избегающий приближения к каким-либо экспериментальным формам. С точки зрения композиции его тексты довольно однообразны. Категория рифмы для него – данность вне какой-либо художествен-

ной рефлексии. Тарханов не задумывается об оригинальности, поэтическом качестве своей рифмы. Иногда начинает казаться, что он играет в обескураживающую простоту стиха, очень хочет быть понятным для всех.

Стихи Тарханова отличаются большим текстовым объемом – автор рассказывает истории, в развернутой форме делится своими оценками происходящего, выписывает панораму современности, творчески осмысливает сюжеты русской и мировой литературы, размышляет о Боге, устройстве мира. Поэту Тарханову нужно много слов...

Отдельной ремарки заслуживает выбор Андреем Тархановым русского языка. Сам поэт рос в мансийской языковой среде, для него, казалось бы, было бы более естественно творить на родном языке. Перейдя на русский, Тарханов не просто в значительной степени редуцировал образно-ассоциативные связи с духовной культурой, мировоззрением манси, а попал в орбиту притяжения, влияния русской и советской литературы. Он стал одним из очень многих, лишил себя полноценной возможности формировать национальную художественную традицию. Тарханов считал, что выбор языка Пушкина и Толстого не отрывает писателя от своей культуры, концептосферы – напротив, это движение в сторону взаимообогащения литератур, картин мира.

Отличительной чертой поэзии Андрея Тарханова является большое количество посвящений, которые, с одной стороны, указывают на широкий круг творческих и жизненных коммуникаций, с другой, нередко могут служить отправной точкой в интерпретации стихотворения. «Субъекты» посвящения – это и хорошо знакомые поэту люди, земляки, коллеги. «прекрасные дамы», и именитые писатели, знакомством с которыми можно «блеснуть». Отдельные посвящения кажутся особенно странными. Так, стихотворение, обращенное к эстрадной певице Кате Лель, удивляет выбором адресата. Повышенная «активность» посвящений – еще один прочитываемый способ заявить о себе, предъявить потенциальному реципиенту горизонталь своих человеческих и литературных связей.

Андрей Тарханов – автор, остро реагирующий на события современности. Поэту было очень сложно принять факт крушения СССР, смириться с новой непрозрачной реальностью и ее обыкновениями. При этом векторы внешней жизни, карьерного движения и внутреннего переживания происходящих в обществе изменений ощутимо расходятся. Поэт в 1990-е, начале 2000-х годов не просто продолжа-

ет активно творить (пишутся тексты, издаются книги), он становится все более влиятельной фигурой в информационном пространстве, культурном ландшафте Югры, финно-угорского мира. У Тарханова просыпаются политические амбиции, он открыто и остро высказывается о наболевшем, критикует институции власти, часто в своих публичных и публицистических выступлениях придерживается конструктивной тематики. «За кадром» в значительной степени остаются драматическое осознание поэтом краха прежних идей и идеалов, культурных кодов, ощущение философско-эстетического тупика. Тарханову очень сложно и одновременно интересно в реалиях нового времени, он не всегда знает, на что опираться. к каким ценностям, духовным категориям, символам апеллировать. Эта контрастирующая с его привычной личностной самоуверенностью творчески проявляющаяся растерянность прочитывается во многих его стихах, «сквозит» в образах и интонациях. Иногда она перерастает в неприкрытую агрессию, конфронтацию с коллективным субъектом наступившей, но не поддающейся пониманию эпохи.

В творчестве Андрея Тарханова немало текстов, иллюстрирующих социальное и экономическое неблагополучие постсоветской России. Эти произведения пронизаны болью, обидой, стыдом, желанием самоустраниться – прежде такого не было. В стихотворении «На автобусной остановке» преподносятся полуслучайные фрагменты современности. Встреченные лирическим героем на остановке незнакомые люди как бы несут на себе печать нового времени. Они потеряны, заблудились в жизни. Поэт их ни в чем не винит. Вина новая Россия:

Плачет ребенок в руках  
Девочки  
В курточке летней.  
Стала случайною – ах! –  
Мамой пятнадцатилетней.  
Парень понурясь стоит,  
Жизнь-то нелегкая, видно.  
Хрупкий, ранимый на вид, –  
Выдержит ли обиды?..  
Пьяный мужчина несет  
Водку с начинкой заморской.  
Выпьет – опять упадет...  
[Тарханов, 2005: 31]

Позиция наблюдателя дает лирическому «Я» возможность одновременно и отстраненно, и «переживательно», пропуская через себя, осмысливать и описывать происходящие события, прицельно фиксировать бедность и безысходность. Тексты, обращенные к 1990-м годам, у мансийского поэта получились беспощадно документальными, художественно выразительными.

Тарханова очень тревожат резко возникшие социальное неравенство, расслоение общества. Он прекрасно понимает, что сам теряет финансовую стабильность, становится малоимущим, постепенно оказывается на обочине новой жизни. Поэты, тем более представляющие национальные литературы, языки, беззащитны и неприспособлены к жестким реалиям 1990-х. Творческому, интеллектуальному самовыражению противостоит «мышление ларька»:

Внедряется ларьковое мышление  
В тебя, меня, невинных малышей:  
«Имей ларек –  
И в нем найдешь спасение  
От нищих, от обиженных людей.

Имей ларек –  
И станешь ты удачливым,  
Потом миллионером станешь ты.  
И девушки к тебе повалят пачками,  
Ведь доллар – как магнит для красоты...  
[Тарханов, 2005: 22]

В цитируемом тексте просматривается регулярная в творчестве А. Тарханова тема греховно-продажной любви. Лирического героя сначала отталкивает такое положение вещей – любовь, нежность, страсть в его понимании не должны продаваться-покупаться. Однако подобная точка зрения, степень ее твердости вполне могут смягчаться и даже – пересматриваться. Для рожденного в «вегетарианском» в плане секса Советском Союзе новые чувственно-телесные возможности начинают казаться все более привлекательными и заманчивыми. Вслед за первоначальным отторжением приходит интерес.

Для развернутого поэтического изображения 1990-х годов А. Тарханов использует специальные характерологические локусы. Среди

них – образ ночного ресторана. В художественном мире мансийского поэта это не место про еду, а символический притон, средоточие сладострастия и греха, олицетворение легкоусваиваемых, доступных новых ценностей. Именно в ресторане лирический герой познает непознанное, превращается в полноправного участника всеобщего дионисийского веселья, карнавала, становится адептом «невыносимой легкости бытия»:

Нынче праздник – ночной ресторан.  
Скрипки плачут,  
А флейты смеются.  
Здесь желаньям потехи найдутся,  
Здесь веселые дамы пасутся,  
Здесь красивые тайны куются,  
Ложь хохочет,  
Танцует обман...

Нынче праздник – ночной ресторан.  
И с тобой, незнакомка, мне мило.  
Ты потемки мои осветила,  
Для любви твой качается стан...  
[Тарханов, 2005: 21]

Обман, легкая неискренняя веселость, фальшивая приподнятость духа, доступность запретного, состояние опьяненности, запутанность сознания, потеря жизненных ориентиров – поэтически улавливаемые приметы переживаемой мансийским автором эпохи.

Лирический герой, уязвленный «лихими» 1990-ми, находится на перепутье. Он постоянно испытывает потребность очиститься от грязи, приобретенного неоднозначного экзистенциального опыта. Спасение при этом возможно в провинции, в мансийской тайге, где нет вызовов, искусов, соблазнов. И вместе с тем «Я»-субъект, явленный в ипостаси поэта, жаждет вдохновения, немислимого вне «греховной пены» существования. Отрезанный от столиц западносибирскими снегами, он боится сорваться, уйти «на дно» удовольствий, стать заложником разгульного безумия. Поэт в данном случае оперирует хорошо узнаваемыми символами описываемой действительности:



Я в избушке живу у ручья.  
Нет ларьков, казино и сберкасса,  
Нет путан, нет разбойничьей трассы,  
Лес гармонией лечит меня.

Удивительно яркую грусть  
Навевают зимою сугробы...  
Одного в эту пору боюсь –  
Вдруг вернусь на разгульные тропы...  
[Тарханов, 2005: 17]

Воплощающим устои и обыкновения 1990-х годов городом у А. Тарханова объявляется Москва, которая нередко противостоит тихому, провинциальному Ханты-Мансийску. Столица России изображается как город бесов:

А в Москве скрипучи бесы –  
Как в болоте сухостой:  
«Не нужны нам сказки-песни,  
Дайте шоу с наготой!  
Пусть гремит в ночах эстрада!  
Пусть хохочет казино!...»  
[Тарханов, 2005: 241]

Постсоветская Москва ассоциируется в стихотворениях А. Тарханова с болезнью, олицетворяет собой внешнюю и внутреннюю смуту, интриги, ложь, страх. Лирический герой, окунувшись в атмосферу всеобщего разложения, старается как можно быстрее уехать, вернуться на малую родину:

Когда-то я спешил к тебе, столица,  
Была ты шумной славою страны.  
А нынче ты – огромная больница,  
Где москвичи измученно больны.

В сердца людей вселились боль и смута.  
Громадный город – беспощадный спрут.  
Здесь корни мафий, заговоров, блуда,  
Здесь в высших кабинетах вечно врут...

Мое спасенье – здесь я ненадолго.  
Уже я болен. Дума горяча.  
Но, слава Богу, есть Сибирь...  
[Тарханов, 2005: 115]

В приведенном тексте проявляется сложность отношения этнофора, уроженца Сибири к Москве, глухой и равнодушной, не желающей знать о проблемах и бедах большой страны.

Важнейшим индикатором социального благополучия, культурного здоровья общества для А. Тарханова является счастливое детство. Осмысливаемые и описываемые постсоветские годы в художественной оценке поэта – время разрушения институтов семьи. Полноценное семейное счастье, подлинно светлое детство под давлением новых правил существования вряд ли возможны. Иногда кажется, что Тарханов сгущает краски, излишне пессимистично реагирует на происходящее в стране. Сдвиги ценностей и приоритетов переживаются им рельефно, а стихи пронизаны неверием, недоверием к окружающим людям, государству. В текстах «О сиротах» [Тарханов, 2005: 27] и «Голос идущего ребенка» [Тарханов, 2005: 85] повествуется о непреодолимых расстояниях между детьми и родителями. Выносимые на поэтическое обозрение «разрывы» родственных связей, отношений воспринимаются «Я»-субъектом и как большая человеческая трагедия, и как прямая историческая закономерность, как последствие недальновидных и резких экономических реформ, слома «устойчивой» психологии советской личности. Образ матери, не слышащей своего сына, может прочитываться как образ родины, России, «теряющей» своих детей:

Если мать не слышит сына –  
Зов его в себе, у сердца, –  
Мать уже не любит сына –  
По-небесному поверьте...  
[Тарханов, 2005: 85]

Значительный пласт текстов в поэтической системе Андрея Тарханова составляют стихи о судьбах, прошлом и настоящем России. В них, как правило, находит место авторская обеспокоенность по поводу неправильного социополитического, цивилизационного движения России после распада Союза.

«Персоналогическая» галерея произведений Тарханова в значительной степени состоит из исторических персонажей. И в целом, исторические контексты играют важную роль в системе авторского сюжетосложения. Важные события «не-своего» прошлого, герои минувших веков становятся для мансийского поэта приоритетным художественным материалом. Обращение к данному блоку сюжетов в какой-то мере позволяет автору преодолевать кризис выбора темы, расширить спектр творческих интересов, эстетических ориентиров. Глубина художественной интерпретации исторического пласта у Тарханова может быть разной, однако обычно поэт в своих стихах не стремится к точности и культурной сложности. Для Тарханова большой художественный интерес представляет «горизонталь» привлекаемых имен, символических фигур – далекое прошлое таким образом корреспондирует с недавним прошлым, современностью. В стихотворении «Березовские дали» [Тарханов, 2005: 114] «промелькнул» образ Меншикова, сажающего лиственницы во время своей ссылки в Сибири. В данном случае «срабатывает» память места, актуализируются местные предания, сопряженные с конкретным субъектом истории. Более развернутый образ Меншикова приводится в тексте «Березово». Тарханов пытается воссоздать облик исторического деятеля, передать его внутреннее состояние в дни «сибирского заточения»:

Я вспомнил Меншикова лик.  
Стоял он здесь, насупив брови,  
Лежал бред ним Березов тих.  
Стоял он – странный пленник воли –  
В медвежьей шубе, в сапогах.  
И было столько горькой боли  
В его больших, как мир, глазах...  
[Тарханов, 2005: 128]

Далее следует трансляция исторических сведений, связанных с продолжительной «остановкой» Меншикова в Западной Сибири, характеристика нового местожительства. Мансийский поэт хочет повысить историко-культурную значимость своей малой родины. Отдельное стихотворение обращено к маршалу Жукову [Тарханов, 2005: 199]. Он преподносится как великий полководец, большой мыслитель, гений военной стратегии. Текст имеет выраженный риторический характер – по-видимому, он был создан по случаю юбилейной даты.

Андрей Тарханов написал немало стихотворений, посвященных взаимоотношению мужчин и женщин. В его творчестве видное место занимает любовная лирика. Тексты мансийского поэта о личном, о любви с точки зрения содержания, представленных сценариев нельзя назвать типичными, стандартными для литературных традиций народов России. У Тарханова отсутствуют произведения, сюжетно демонстрирующие ценности тихой семейной жизни. Для него, по видимому, это пресно и скучно. В центре его художественного изображения – отношения сложные, порочные. В их основе – меркантильные интересы женщины, ее желание причинить мужчине боль. Женщина в произведениях А. Тарханова обычно расчетлива, жестока, злопамятна. Ее чувства – если они возникают – не длятся долго. В тексте «Желанный праздник миновал в разлуке» лирический герой осмысливает факт женской измены:

Ты в этот час была в чужом застолье,  
Не ведая суровых глаз Судьбы,  
Которые с твоих родных раздолий  
Смотрели на тебя из темноты.  
Измену не простят тебе ни боги,  
Ни мать, идя в раздумье по росе.  
И что за люди на твоей дороге –  
С коварною ухмылкой на лице?  
Ты с ними заодно. Ты их партнер...  
[Тарханов, 2005: 231]

Несчастливая любовь в данном случае хронологически «совпала» с 1990-ми – в авторском восприятии временем «обнуления» больших искренних чувств, бескорыстности симпатий и сближений. В стихотворении «Не спешите, друзья, расставаться» [Тарханов, 2005: 250] женский персонаж выбирает не надежность семейного уюта, а «разгульные страсти». Она жертва современности, новых социальных обстоятельств, психологических установок. Любимая женщина уходит от лирического героя и в стихотворении «Сквозь дождь пламенеют рябины» [Тарханов, 2005: 210]. Он приходит к выводу, что самая надежная женщина – мама. Остальным доверять нельзя.

«Я»-субъект – поэт – не может соответствовать социальным и финансовым запросам возлюбленной, которой нужны не чувства и стихи, а материальные ценности. Любовь в системе координат и ориентиров нового времени утрачивает свою первостепенность:

Уж год околдован Тобою,  
Сияньем распахнутых глаз.  
Но... что называли любовью,  
Сегодня уже не для нас.

Засыпаны пеплом признанья  
Наивность и наши мечты.  
Живешь ты другим ожиданьем,  
Желаешь дворец и сады...  
[Тарханов, 2005: 210]

Любви, более глубинному взаимопроникновению мешает большая разница в возрасте. Юная девушка, согласно убеждениям лирического субъекта, не может быть подходящей-надежной парой для взрослого мужчины. Это кратковременный мезальянс – у каждой из сторон свои угадываемые интересы. Многие стихотворные полуэротические сцены у Тарханова содержательно корреспондируют с темой ушедшей / увядшей мужской молодости. Лирический герой призывает на помощь темноту, чтобы скрыть свой возраст, свое «усталое» тело:

Выручай, выручай, темнота,  
Мне годков привалило-то, боже...  
Ну, а ты молода, молода  
И уж больно бесстыдно-пригожа.

Темнота, мне седины закрась,  
У тебя черной краски навалом.  
Я хочу молодуху украсть,  
И душою, и телом усталым...  
[Тарханов, 2005: 229]

Эротическая лирика А. Тарханова часто – воспоминания о юности и молодости. Стихотворение «Галька» [Тарханов, 2005: 38–39] обескураживает своей автобиографической «открытостью», документальностью изображаемого, излишними физиологическими подробностями. Телесно взрослеющая девушка, не стесняющаяся своего естества, становится для лирического героя важным экзистенциальным символом – он пронесет ее образ сквозь годы, проецирует его на других своих женщин. Рассматриваемое стихотворение состоит

из сменяющих друг друга фрагментов юности, взросления, самопознания. Юноша и девушка Галька только-только начинают прислушиваться к своему телу, по-разному прочитывают его сигналы. В тексте к наивному юношескому незнанию добавляется знание «опыта» авторского «Я». Такие темпоральные напластования и смешения характерны для мемуаристского художественного дискурса.

Эротическими воспоминаниями пронизано стихотворение «В сенокос» [Тарханов, 2005: 77]. Вновь изображается прошлое, в эмоциональном плане контрастирующее с «тусклым» и скупым на положительные эмоции настоящим. В прошлом осталось всё самое яркое и важное. Взаимная страсть юноши и девушки соотносятся с особым состоянием июльской природы: лето достигает своего пика, стоят самые жаркие дни. Влечение двух молодых людей как будто обусловлено сводящим с ума зноем. Автор словно снимает со своих лирических персонажей ответственность за происходящее, в них пробуждается древняя сила продолжения рода, которой невозможно сопротивляться. В тексте А. Тарханов снова актуализирует физиологические детали, повторяется ситуация с чрезмерной натуралистичностью конструируемого любовно-эротического сюжета. У мансийского писателя достаточно сложно обстоят дела с поэтизацией тонких материй любви и секса. Он в своем творчестве обычно избегает изящных метафор, нетривиальных символических обыгрываний – все предельно просто и естественно. Данный срез произведений в художественном аспекте на общем фоне лирического корпуса представляется наиболее уязвимым.

Похожий сценарий природно-сексуальной соотнесенности явлен в стихотворении «Деревенские девки». В тексте используются эпитеты телесности и внутреннего состояния, подчеркивающие физиологические потребности, здоровье лирических персонажей-девушек, их готовность к любви:

Молодые, грудастые, ядреные,  
Выходят девки с песней на бугор...  
Азартно пляшут девки ягодистые.  
В вас бродит молока по два ведра.  
Вдыхают девки жаркие и нежные,  
Налиты страстью белые тела...  
[Тарханов, 2005: 87]

Для вспоминающего приключения молодости авторского «Я» в первую очередь важны не духовно-нравственные, человеческие качества женщин, а их внешние телесные параметры. Стоит заметить, что это распространенный в поэзии, литературе сюжет – повышенная визуальная сосредоточенность пожилых мужчин на молодом женском теле (в этом контексте вспоминается довольно известное стихотворение Чеслава Милоша «Честное описание самого себя за стаканом виски в аэропорту, скажем, в Миннеаполисе»). В стихотворении «Утреннее явление» видение обнаженной девушки на берегу озера, по-видимому, отсылает не столько к этнографическим представлениям манси, сколько к общемировым художественным сюжетам. Очевидно, что это ирреальный персонаж – не то русалка, не то предосенняя природа таким образом явила себя поэту:

Желтый цвет шел на меня, качаясь...  
Темный, рыжий, алый – все цвета.  
Девушка высокая нагая  
Шла, ссыпалась искрами вода...  
Шла победно, гордо, окрыленно,  
Трепетной волну наготой...  
[Тарханов, 2005: 117]

Этот и некоторые другие тексты с эротическим компонентом несут в себе мощное визуальное начало. Они в некоторой степени являются семиотически пограничными – художественно-словесная передача зрительных впечатлений на знаковом уровне выразительности приближена к реальности визуальных видов искусства (живопись, кинематография). В целом, эротические стихотворения Тарханова достаточно однотипны, brutальны, качественно уступают произведениям другого содержательно-тематического плана.

Одним из продуктивных в поэтическом творчестве А. Тарханова является мотив одиночества места / человека. Забытые всеми локусы, люди поэту кажутся особенными: просто так не забывают, не оставляют. Факт забытости, заброшенности выступает своеобразным эквивалентом знаковости, сакральности. В стихотворении «Избушка» [Тарханов, 2005: 45] речь идет о последнем доме в когда-то большом мансийском поселении. Одинокая изба в данном случае не только символ объективного неправильного течения жизни, неоптимального с точки зрения автора-этнофора движения человеческой цивилизации.

Это метафора исчезающего народа, оставшегося наедине с самим собой, своими этническими воспоминаниями. Еще один просматривающийся угол сравнительного преломления – забытая, оставленная изба ассоциируется с одинокой несчастной женщиной.

В тексте «Скит» перед читателем предстает старец-схимник, отрезанный от большого мира тайгой. Наедине с собой, с Богом он нашел умиротворение, его жизнь наполнена светом веры. Поэт приходит к мысли, что смирение, ограничения, одухотворенная скромность продлевают годы жизни. В тексте используется большое количество эпитетов, описывающих место и человека:

Зеленую крышу скита  
Не видно в лесу даже птицам.  
Зеленые всюду цвета,  
Лишь рыжие половицы.  
Сухой, словно ветка, старик  
Не ходит, а словно летает.  
Глаза студены и тихи,  
А ноги и руки крепки...  
Чернеют иконы в углах,  
И всюду – пахучие травы...  
[Тарханов, 2005: 101]

При рассмотрении этого и многих других лирических произведений можно сделать вывод о знаковости и высокой степени актуализации категории эпитета в системе поэтического языка А. Тарханова. В этом смысле поэт избрал для себя относительно «легкую» стратегию обустройства своих художественных текстов.

В стихотворениях «Отшельник» [Тарханов, 2005: 204], «Столпник» [Тарханов, 2005: 216] в качестве художественно описываемых персонажей явлены святые люди. Автор поэтически подробно выписывает их образы, относит к когорте избранных с особым содержанием одиночества. Они наивно-счастливые, высокие в своих помыслах и потребностях, живут по своим канонам, замаливают чужие грехи. А. Тарханов противопоставляет своего героя таким праведникам – поэтическое вдохновение обречено на низменные удовольствия, сама поэзия, согласно его представлениям, «соткана» из греха, уныния, разочарования, боли. Лирический субъект-поэт Тарханова не может взойти на творческие высоты духовной прозрачности, гармонии.



Заброшенное кладбище в одноименном стихотворении [Тарханов, 2005: 121] – пограничье между прошлым и настоящим. Лирический герой пытается отыскать могилу своего друга из прошлого, вспоминает об их общей молодости, размышляет о том, всё очень быстро проходит, стирается из памяти.

Покинутая людьми деревня, в которой жителей заместили птицы и животные и ожили языческие идола, пугает героя. В его восприятии это недоброе место, где нельзя надолго оставаться:

Рады совы, что избы скрипучи,  
Рады волки – есть что воровать.  
И сюда надвигаются тучи,  
Не останусь я здесь ночевать...  
[Тарханов, 2005: 139]

В поэтической модели А. Тарханова видное место занимают так называемые «чужие ландшафты». Мансийского поэта можно смело назвать *homo mobilis*. Его почти нереально было застать в родном Ханты-Мансийске. Он постоянно пребывал в разъездах, осваивая новые территории и коммуницируя с представителями советско-российской и иногда западной творческо-интеллектуальной элиты. Путешествия поэта внутри России и за ее пределами не могли не запечатлеться в художественном слове. Как известно, творческое оживление приобретенных в поездках, странствиях впечатлений – один из действенных способов заполнения мыслительно-ассоциативных «пустот» лирического пространства. Тарханов с удовольствием писал стихи по мотивам своих очных и заочных перемещений, при этом маршруты его воспоминаний и представлений, оживающих ассоциаций, как правило, ведут на Юг и Запад. В рамках советской творческой повседневности, состоящей из многочисленных и частых съездов, регулярных встреч товарищей по искусству, писателю практически невозможно было оставаться на одно месте. Особенно это касалось национальных авторов, заинтересованных в расширении географии переводов. Тарханов много ездил и в 1990-х, 2000-х годах, «знакомился» с финно-угорскими народами и странами, популяризировал свое творчество.

К геопоэтическим произведениям Тарханова относится стихотворение «Крым» [Тарханов, 2005: 178]. В целом, это проходное, и даже слабое стихотворение, в котором нет ни ярко-оригинальной передачи

южной природной панорамы, ни выраженного интертекстуального соприкосновения с «крымским текстом» русской литературы. Для поэта заявленные крымские сюжеты оказались чрезмерно сложными, требующими активации обширного культурного фона, непознанных чужих символов и смыслов. Несколько больше художественного напряжения, авторского участия в другом «южном» стихотворении «С печалью о Грузии». Здесь в основе сюжета не реальное путешествие, а виртуально-сочувственное приближение к происходящему в Грузии политическому перевороту. Тарханова сильно задела «революция роз». Он наблюдает за событиями со стороны, воспринимает случившееся в трагическом контексте краха старого надежного советского мира – граждане одной страны оказываются по разные стороны баррикад:

Звучат Кварели, Марнеули,  
Дманиси, Гори, Гурджани...  
В тумане города, аулы,  
Великие для сердца дни.

Согласья нету в стане сильных,  
И мира нет среди вождей.  
Глядят задумчиво грузины  
На башни вечные царей.

Кругом сады, цветенье, горы,  
И Божий храм, и свет его.  
Но почему в народе горе?..  
О ком ты плачешь, Сулико?..  
[Тарханов, 2005: 208]

Еще одно мысленно-эмоциональное преодоление пространства и времени представлено в тексте «Рожденный цунами». Поэт реагирует на катастрофические события 2004 года в Юго-Восточной Азии. Стихотворение отличается усиленным визуальным фоном – речь может идти о поэтизации увиденных автором видеоматрических кадров, о семиотическом перекрестье плоскостей восприятия и выражения. При этом планы действия в произведении как бы смешиваются, взаимонакладываются. Ощущение, переживание мгновений сметающей все на своем пути стихии океана никогда не отпустят сознание – для лирического героя это навсегда «реальность реальности», которую

уже не отменить, не изжить. Это непрерывная, ничем не перебиваемая акцентированная соотнесенность прошлого и настоящего в тексте фиксируется и на грамматическом уровне: презенс в равной степени сосуществует с глагольными формами прошедшего времени. Событийно-ситуативная насыщенность сюжета, переключение темпоральностей создают эффект некоторой затемненности стихотворно произошедшего – мансийский поэт пытается художественно описать сложные психологические реакции субъекта-очевидца цунами, горе осознания еще впереди. На фоне многих других текстов А. Тарханова рассматриваемое произведение кажется интересным, оригинальным:

Мальчик плачет и смотрит на маму,  
Он в глазах ее видит цунами.  
Только высказать чувства не может,  
Он сейчас на цыпленка похожий.  
Он дрожит. Почему же из мамы  
Не уходит тот страшный цунами?  
Он за всех своих сверстников плачет,  
Прижимая к груди алый мячик.  
Этот мальчик, притихшее море,  
Подарило ему словно горе.  
Он нашел его после цунами.  
И увидел бегущую маму.  
Он вначале... и не удивился,  
Он ведь заново нынче родился.  
Помнит – нету ни облак, ни мамы, –  
Только белая пена цунами.  
Он, как мячик, по пляжу катился,  
Очень долго... Он снова родился.  
[Тарханов, 2005: 55]

Художественное впечатление «живого» путешествия – в стихотворении «В Загорье». Лирический герой посещает малую родину русского поэта Александра Твардовского. Это пространство оказывается насквозь пронизанным литературными аллюзиями – из реального в авторском восприятии оно превращается в мифологическое. Оно с одной стороны воплощает собой идеально-собираТЕЛЬный средне-русский пейзаж, с другой – обычных сельских людей здесь замещают персонажи произведений Твардовского (Василий Теркин, роты солдат и тд.):

С небес сиянье голубое льется,  
На родину Твардовского дивлюсь.  
Он воду пил из древнего колодца,  
Я от души святой воды напьюсь.  
Вокруг березы водят хороводы,  
И дом поэта Теркин бережет.  
Сюда идут невидимые роты...  
[Тарханов, 2005: 192]

Тарханов пытается подражать русскому поэту на лексическом уровне. Глагол «дивлюсь», по-видимому, генетически восходящий к западной группе говоров южнорусского наречия, – возможная отсылка не только к стилю Твардовского, но и к народному языку. Смоленская сторона для мансийского поэта – священная земля войны, ее жители – герои, принявшие на себя самые сокрушительные удары фашизма.

Стихотворные образы Москвы и Ленинграда [Тарханов, 2005: 124; 154; 189–191] имеют различную архитеконику. В их художественном развертывании существенную роль играют автобиографический контекст, нарративы личных воспоминаний. Автор возвращается в молодость, к своим символическим встречам с коллегами по перу, случившимся в российских столицах. Ленинград изображается как культурно-образовательный центр, в котором представители северных народов имели возможность учиться, приобщались к европейской цивилизации, творчески заявляли о себе. Ленинградские сюжеты – неотъемлемая часть урбанистической действительности и магистрального мемуаристского дискурса литератур / писателей народов Крайнего Севера и Дальнего Востока.

В отдельных случаях на границах поэтического изображения Ленинграда возникают интертекстуальные отсылки к произведениям русской словесности (например, к «Медному всаднику» А.С. Пушкина). Однако такие образно-символические «приближения» обычно поверхностные, обрывочные, лишенные многоплановости.

Тарханов – поэт леса, тайги. Они одна из образных и духовных основ его поэзии. Дерево – семантически содержательная мифологическая константа, лирический образ высокой степени художественной выразительности. Особая знаковость автором возлагается на кедр, которые ассоциируются с детством, природой, панорамой родного края, сравниваются с воинами:

Кедры детства, кедры величавые –  
Гордость всей деревни Карагаево.  
В два ряда от дома Чилигаева  
Вытянулись к западу заставою.  
Посреди деревни, словно воины,  
Высятся плечистые и стройные...  
[Тарханов, 2005: 95]

Автор кедры называет спасительными – они кормили людей в суровые и голодные военные годы. Священные кедры в стихотворении «От порывов живительных ветра» [Тарханов, 2005: 134] вписаны в достаточно затемненный поэтический контекст, сложно поддающийся интерпретации. Деревья здесь явлены как хранители воспоминаний о сражениях, победах древних манси, символизируют мужество, стойкость. В некотором смысле они собой олицетворяют крепкие корни, вековые традиции мансийского этноса.

В стихотворении «Материнские сосны» деревья вновь преподносятся как родственники человека. Они сквозь годы «светят» лирическому герою из далекого детства, «возвращают» панораму родины. Им не просто приписываются антропоморфные качества, сосны называются «материнскими», способны на материнское сопереживание:

Тоскуют кондинские сосны,  
Качаясь над яром седым.  
Им снятся капризные весны  
И тот, кто навеки любим.

Они мою душу растили  
Волненье и песню мою  
И нежно, как сына, любили  
В бурном и хвойном краю...

Сегодня от вас я далеко.  
И часто я вижу во сне,  
Как вы с материнской тревогой  
Склоняетесь тихо ко мне.  
[Тарханов, 2005: 187]

В стихотворении «Священная сосна» образ дерева раскрывается в привычном для А. Тарханова художественном контексте: сосна – живой свидетель детства, юности, по отношению к ней лирический герой испытывает сыновью любовь. Вернувшись на родину, он замечает, как дерево постарело, изменилось внешне:

Я узнал тебя, моя сосна,  
Господи, но как ты постарела!  
Без вершины, бедная, одна,  
И кора как будто побелела...  
[Тарханов, 2005: 244]

Один из регулярных мотивов, «срабатывающих» в случае с символом дерева, – расставание лирического субъекта с домом, родиной. Разлука со своей землей – не только трагедия одного человека, но и боль природы, дерева. Человек уезжает – дерево деформируется, меняются его облик, статус:

Я уехал.  
Грозовая мгла  
В тот же день заволокла долину.  
Словно виноватой ты была –  
Молния сожгла твою вершину.  
Ты священной стала поутру...  
[Тарханов, 2005: 245]

С девушками, подругами сравниваются лиственницы («Березовские лиственницы») [Тарханов, 2005: 198]. В этом же тексте автор внезапно «переключает» гендерные ипостаси деревьев – они напоминают и воинов, соотносятся со стойкими таежными людьми: «Стоят, словно воины, дружно, / В них – стойкость таежных людей» [Тарханов, 2005: 198].

Для Андрея Тарханова очень важно на разных уровнях поэзии проявлять соотнесенность с большой русской словесностью. Выбрав русский язык в качестве основного инструмента письма, мансийский поэт не мог не ориентироваться на образцы русской лирики. Примечательной чертой творчества А. Тарханова можно считать стихотворное воссоздание образа русских поэтов. Он пытается сквозь столетия заглянуть в их судьбы, остановить мгновение их реальности. В тек-

сте «У моря костерок горит» [Тарханов, 2005: 124] приводится сцена возрождения-возвращения Михаила Лермонтова. Он обладает уникальными знаниями относительно своего будущего, делится своими переживаниями с собравшимися у символического костра другими поэтами. Образ Лермонтова фигурирует в стихотворении «Знак печали». Для А. Тарханова именно Лермонтов олицетворяет собой настоящего русского поэта, живущего высокими идеалами творчества. При всей несхожести исходных лирических темпераментов Тарханову очень хочется походить на русского классика. В данном случае авторское внимание снова фокусируется на деталях внешности – у поэтов – «задумчивых людей»– глаза особого цвета и содержания:

Самые красивые печали  
В жизни у задумчивых людей.  
И глаза у них обычно кари  
Или синие, как у морей...  
[Тарханов, 2005: 116]

Лермонтов в тексте вписан в морской пейзаж – на горизонте его «встречают» паруса, он печально всматривается в сине-белые просторы. Нельзя не обратить внимание на некоторую упрощенность, художественную нераскрытость моделируемой ситуации. Заявленный сюжет распадается на содержательно плохо друг с другом связанные эпизоды, поэтически создаваемый образ кажется неубедительным. В произведении «Рушит время любое жилье» мансийский поэт «заглядывает» в предсмертные мгновения жизни Афанасия Фета. Творчески крепкий дух здесь противопоставляется телесному угасанию. Вдохновение, сполох стихов могут отсрочить неминуемую смерть:

Рушит время любое жилье,  
Но душа... это тайна от Бога.  
Плоть слаба. Угасанье ее  
Первым видит небесное око.

И когда умирающий Фет  
От огня, вдохновения воспрянул,  
Посуровел веселый рассвет:  
«Воскрешать Вашу плоть я не стану».

Удивился признанию поэт.  
А рука все дрожала, дрожала...  
Согласиться душа не желала  
С тем, что высказал нынче рассвет...  
[Тарханов, 2005: 183]

Рассматриваемое стихотворение нельзя назвать удачным – отдельные его образные детали, реплики, формулировки с художественной точки зрения очень уязвимы.

Сущность поэзии, «слагаемые» поэтического дара, внутренние миры поэта – темы постоянной рефлексии А. Тарханова. Он как будто все время пытается себе доказать, что относится к этой когорте избранных. У Тарханова своя философия стихотворения – для каждого поэта характерны борьба, сосуществование двух начал – высокого и низкого, святого и греховного. В стихотворении «Два человека» утверждается, что «поэт – это два человека. Один от небесного света, другой от греховной земли» [Тарханов, 2005: 49]. Один наделен подлинным талантом, другой «завистливо» берет упрямством, патологической работоспособностью. При этом автор уклоняется от открытого самоопределения.

Поэт в художественном представлении Тарханова – далекий от меркантильных интересов земной жизни человек. Он не от мира сего, его поведение, умозаключения наивно-отталкивающие, не принимаемые большинством. В тексте «Базар всегда его смущает» личность поэта противопоставлена далекому от искусства духу новой эпохи 1990-х. Вместо того, чтобы по-прежнему оставаться страной поэзии, Россия стала страной базаров:

Базар всегда его смущает,  
Он волноваться заставляет.  
Возле цветов он ходит, ходит.  
И на торговок гнев наводит.  
– Ну, что ты мельтешишь, мужчина?!  
Не видел, что ли, георгина?!  
– Есть в белом георгине выюга...  
[Тарханов, 2005: 56]

Российский базар 1990-х годов – один из ключевых урбанистических образов поэзии А. Тарханова – пространство обмана, ложных ценностей, хамства, равнодушия.



Для Тарханова поэт ожидаемо больше, чем поэт. Он посланник Бога, его духовная миссия – примирить человеческие «снега» и «пожары»:

И думал Бог: не даст мне зло  
Гармонию восстановить на свете.  
И...озарение пришло –  
И создал Бог тогда поэтов...  
[Тарханов, 2005: 104]

Тарханов, повышая значимость литературы, значение писателя в социальной иерархии современности, пытается сопротивляться новым правилам игры, обесценивающим культуру, искусство. Поэт остро переживает обесценивание литературы, снижение статуса представителя творческой интеллигенции.

Одно из центральных мест в художественной системе Андрея Тарханова занимают христианские сюжеты, тема веры в Бога. Для национальных писателей Крайнего Севера и Дальнего Востока это нехарактерный творческий выбор. Вместо естественного обращения к мифологическим ресурсам своего этноса, поэтизации обширного, глубоко оригинального фольклорного материала мансийский поэт пытается стихотворно активировать христианскую составляющую. По всей вероятности, А. Тарханов таким образом хотел приблизиться к мировой культуре, проявить свои художественно-ассоциативные связи с европейской цивилизацией, русской моделью мира. Христианство для него – одно из фундаментальных начал литературы, поэзии. Примечательно, что в своих христианских авторских «прочтениях» поэт не заходит слишком далеко, избегает актуализации семиотически концентрированной христианской сюжетики.

Россия в художественном освещении Тарханова – страна божья, русский народ находится под защитой Всевышнего. В стихотворении «Встречное пламя» [Тарханов, 2005: 23–24] напавшие на Русь язычники пытаются спалить храм. Их поражает небесный огонь, враги христианства обращаются в пепел.

В текстах А. Тарханова символическое значение приписывается ожиданию больших христианских праздников. В произведении «Воскресная верба» [Тарханов, 2005: 100] растению приписываются человеческие свойства – оно ждет Пасху, готовится подарить свою красоту верующим людям. В предпасхальные дни лирический герой верит

в лучшее, пребывает в ожидании чудес. Ожиданием Пасхи пронизано стихотворение «Лазоревая суббота» [Тарханов, 2005: 225]. В преддверье праздника просыпается природа, начинают таять снега. Внешние преобразования совпадают с изменениями внутренними – люди в Пасху становятся добрее, мягче, искреннее. Тарханов относительно веры в Бога придерживается риторической позиции максимальной открытости. Вера для него не является интимной категорией бытия, о ней можно и нужно говорить громко. Бог помогает лирическому герою в тяжелые минуты, вера становится последним спасительным светом:

И пришел я, озябший, к порогу,  
И упал, от бессилья дрожа.  
Но уже по велению Бога  
Оклемалась, воспряла душа.

Много раз и страдая, и маясь,  
Шел я в жизни на свой огонек.  
И уже умирал, задыхаясь,  
Но... всегда выручал меня Бог.  
[Тарханов, 2005: 226]

Присутствие, любовь Бога лирическому субъекту видятся повсюду – например в тайге «божьей добротой» светятся целебные ягоды черники [Тарханов, 2005: 227]. Мотивы смерти / воскрешения души, зовущий голос Бога – «Мне там, на развилке путей»:

От раны смертельной, сквозной  
На поле лежу неподвижно.  
И слышу воскресшей душой –  
Зовет меня в небо Всевышний...  
[Тарханов, 2005: 259]

Некоторые христианские «прозрения» умещаются в четверостишие (напр., «На Пасху все явлением жили» [Тарханов, 2005: 267]), что в целом не свойственно А. Тарханову. Редукция текстового объема, поэтического сюжета – явление редкое и, по-видимому, семиотически значимое:

На наш взгляд, единственным выразительным опытом приближения к библейскому тексту можно считать стихотворение «Христос в

пустыне» [Тарханов, 2005: 268–269]. Поэтическое «скольжение» по библейской сюжетике у Тарханова проходит с трудом. Образ Христа не поддается художественной интерпретации – он лишен экзистенциальной глубины и исторической достоверности. Данный пример еще раз показывает, что у многих национальных писателей применительно к чужим, культурно насыщенным знаковым системам срабатывают внутренние ограничения. Образно-эстетическое пространство «Другого» при этом вызывает у поэта чувство художественного любопытства, зовет сделать шаг навстречу и в то же время начинает давить сложной «суммой» текстов, контекстов, незнакомых условностей, символических кодов.

Перу Тарханова принадлежит и несколько поэм. Пожалуй, наиболее известная, интересная поэма «Пепел священного бора», написанная во второй половине 1970-х годов. Мансийский поэт не мог проигнорировать этот сложный жанр, почти обязательный для национальных писателей крайнего Севера и Дальнего Востока. Лирозаписочное «воздействие», по всей вероятности, оказывало и творческое наследие классика Ювана Шесталова, поэмы которого получили значительное признание не только в СССР, России, но и за рубежом. Рассматриваемое произведение состоит из пяти частей, а также пролога и эпилога. В центре сюжета – события из реальной жизни. Пожар уничтожает родовое поселение Андрея Тарханова: «Семь священных обгорелых листовниц – это всё, что осталось» [Ар-Серги, 2006: 23]. Лирический герой – фактически биографический автор – переживает трагедию потери дома и становится старым в двадцать лет:

Деревенька сгорела моя,  
В двадцать лет удивительно старый  
Я стою у седого ручья...  
[Тарханов, 2005: 302]

Вода – стихия, не поддавшаяся огню. Для героя вода ручья становится сакральной: в ней отражаются счастливое детство, еще «живой» дом, который уже не возродить из пепла. Символ пепла проходит через всю поэму – он объявляется оберегом, называется «священной солью» родной земли. Случившийся пожар связывается с вторжением чужого мира – мира безответственных манкуртов, шальных денег нефти, в котором не уважают законы природы и не считаются с обычаями аборигенов. В стане врагов оказываются и свои, земляки,

соблазненные легким достатком, иллюзорными перспективами северного благополучия. Эту экзистенциальную измену олицетворяет собой персонаж по фамилии Бугров. Его возвращение в поселение, «пьяные игры» с огнем стали причиной страшного пожара.

Важное место в структуре поэмы занимают сцена моления, описание мистического пробуждения мансийского идола. В молении древним богам принимает участие отец лирического героя – носитель традиционного мировоззрения манси. Он произносит молитву, представляющую собой художественно отшлифованный пример кодифицированной фольклорно-мифологической речи. Таких символически концентрированных текстов в поэзии Тарханова немного:

Пася, добрый сородич великого Нуми,  
Речка Ил стала щедрой, как ты наказал ей.  
От смородины черной она почернела,  
От смородины красной потоки румяны.  
Даже стерлядь из сора сюда приплывала.  
Сеть мою, остроносая, спутала сильно.  
Но улов был, признаюсь, сегодня счастливым.  
Помасипа! Помасипа!  
Кара-йю! Кара-йю!  
Я тревогу принес тебе, добрый хозяин.  
Ворон с крыши амбара кричал на кедровник,  
Ворон трижды в окошко глядел мое ночью...  
И закат был багровым, как спелая клюква...  
[Тарханов, 2005: 306]

Приводимые строки в некотором роде могут расцениваться как высшая степень авторского проявления этнопоэтики. Это тот не реализованный сценарий творческого развития, который мог бы существенно повысить художественную ценность, привлекательность поэзии Тарханова.

Один из ключевых эпизодов поэмы – пожар. Сцена его изображения устроена достаточно сложно. К визуальным впечатлениям добавляются эмоции и реплики актантов, вербализованные реакции автора. Таким образом достигается эффект разноуровневой, разносторонней репрезентации катастрофы.

Важный пласт произведения «Пепел священного бора» – поэтическая экранизация психологически уязвленного, раскаявшегося

человека. Автор «вживается» в поток сознания отрицательного персонажа Бугрова, выводит на всеобщее обозрение его внутренние, полные противоречий монологи, регистрирует серьезные изменения в поведении, свидетельствующие о глубинном разладе с самим собой. Несколько разочаровывает финальная часть поэмы, «отравленная» фальшивыми интонациями, «примирительными» заявлениями. Скрепляющий все части поэмы конфликт «своего» и «чужого» рассыпается, утрачивает смысл актуализации.

В целом, «Поэма священного бора» – одна из художественных вершин А. Тарханова. Показательно, что и в случае с мансийским поэтом срабатывает проверенное и на других национальных поэтах циркумполярной зоны правило – лироэпические формы в измерении литературного качества «перевешивают» обычные стихотворные тексты.

Андрей Тарханов по своей внутренней природе в меньшей степени, чем Юван Шесталов, был мансийским поэтом. Кажется, что он хотел вырваться из мансийского «замкнутого круга» и в то же время понимал, что творческий разрыв со своими корнями, этнокультурными истоками ощутимо скажется на качестве и оригинальности текстов. Ему постоянно приходилось балансировать между русским и мансийским мирами, художественными ментальностями. В плане выстраивания литературной карьеры А. Тарханов оказался более «взрослым», чем большинство «циркумполярных» писателей. Поэтический наив мансийского автора прагматичен – чаще это осознанно преподносимый художественный код. Нельзя не заметить, что в тематическом аспекте поэзия Тарханова очень разная. Он не поэт только одной магистральной темы, одной концептуальной проблемы. Его творческую концепцию определяют широта лирических ситуаций, привлекаемых образов, многообразие персонажей, ландшафтов. Однако подобная «горизонталь» интересов влечет за собой «рассеивание» художественной энергии, проявляется поверхностное отношение к поэтически интерпретируемому материалу. Андрей Тарханов при всей своей одаренности оказался «всеядным» автором.

Неожиданным кажется повышенное авторское внимание к христианству. От мансийского поэта ждешь содержательных языческих проекций, художественного раскрытия мифологической символики. Тарханов часто отдает предпочтение элементам мировоззрения, сближающим его миротексты с русской культурой, словесностью. Он в своем творчестве далеко ушел от манифестаций шаманизма со-

племенника Ювана Шесталова. Андрей Тарханов, как и, например, корякский поэт Владимир Коянто, был увлечен осмыслением исторического процесса, исследованием языков, образов современности. Психологические портреты, особенности социального поведения людей новой эпохи становятся важными предметами изображения.

## **ОДИНОКИЙ НЕНЕЦКИЙ ВОИН: ПОЭТИЧЕСКИЙ МИР ЮРИЯ ВЭЛЛЫ**

Юрий Кылевич Вэлла (Айваседа) (1948–2013) – один из наиболее интересных и при этом недостаточно оцененных национальных поэтов конца XX – начала XXI веков. Перелистывая библиографический справочник, изданный к 65-летию Ю. Вэллы, спотыкаешься о мысль, что ценность его текстов лучше поняли, почувствовали на западе, чем в России. Еще при жизни писателя его переводили на английский, французский, венгерский, финский, эстонский, другие языки, в 1990-е годы он стал лауреатом премии фонда Сороса. В Эстонии создали сайт, посвященный творчеству Вэллы. Следует заметить, что в последние годы постепенно меняются масштабы прочтения его произведений. И вместе с тем стихотворения, прозаические эксперименты ненецкого писателя все еще остаются на окраинах читательского / критического внимания.

Юрию Вэлле, как и другим писателям из народов России, приходилось заниматься многим, осваивать разные профессии. Он придерживался традиционного северного образа жизни – был охотником, рыбаком, звероводом, оленеводом. В конце 1980-х годов вынужден был пойти в политику – так хотя бы в какой-то мере можно было отстаивать права коренного населения, усмирять аппетиты нефтяных компаний. Вэлла был глубоким исследователем материальной и духовной культуры лесных ненцев, без отрыва от окружающей этнографической действительности работал научным сотрудником, создал музей под открытым небом. Наконец, он получил образование в Литературном институте имени А.М. Горького.

Юрий Вэлла – поэт столкновений, больших внутренних конфронтаций. Словесность стала для него, пожалуй, основной формой личностного сопротивления. Речь идет не только о неравном противостоянии нефтедобывающим корпорациям, поглощающим ненецкие и хантыйские просторы. Вэлла пытался бороться с реальностью линг-

вистической несправедливости, стремился сконструировать «иврит» лесных ненцев. Параллельно пробовал писать по-хантыйски, в итоге окончательно перешел на русский, сумев создать синкретическое художественное пространство диалога трех культур, литератур. Долгое время творчество Ю. Вэллы находилось как бы вне контекста принадлежности к какой-либо национальной традиции. Он словно оказался между народов, языков. Однако со временем все более очевидными и закономерными стали внутренние связи его художественного дискурса именно с ненецкой литературой. Изначальная территориальная, языковая удаленность от ойкумены тундровых ненцев была преодолена самим поэтом, ориентированным на тексты ненецких писателей-классиков (В. Ледков, Л. Ненянг). Ю. Вэлла, будучи этническим ненцем, не мог не ассоциировать свои произведения с ненецкой литературной традицией, пусть и представляющей другую вариацию языка.

Творческое наследие Ю. Вэллы только в последние годы постепенно становится объектом научного рассмотрения. Его тексты исследуются не только литературоведами [Арзамазов, 2005; Жулева, 2017; Лагунова, 2003, 2007; Тулуз, 2000], но и этнологами [Новикова, 2018; Сподина, 2001]. Основные книги Вэллы вышли еще при жизни автора (это и сборники стихов, прозы [Вэлла, 1991, 1996, 2001, 2007, 2013], и научно-популярные работы [Вэлла, 2010, 2012]). Очевидна необходимость многотиражных новых систематизирующих изданий, отражающих в наиболее полном формате сумму произведений поэта. Остались рукописи, неопубликованные материалы, также претендующие на отдельное издание. На сегодняшний день отсутствуют монографические труды, в которых бы осмысливался феномен художественного мира Вэллы.

Своеобразие поэтической системы Юрия Вэллы определяется рядом особенностей, которые мы хотели бы обозначить. Ю. Вэлла предпочитает верлибр, развивает традицию свободных стихов в рамках ненецкой литературной традиции. Однако среди его стихотворений имеют место и рифмованные, которые, как правило, жанрово маркированы (например – песни). Стихотворные произведения Ю. Вэллы отличаются достаточно большими текстовыми объемами, тексты-миниатюры встречаются редко. Отчасти это специфическое явление обусловлено ярко выраженной сюжетностью стихов: в них развернуто представлены жизненные ситуации, истории переживания, картины ненецкого мироустройства, описываются глобальные изменения

экологической миросистемы ненцев. Для творчества Ю. Вэллы характерна выверенность, продуманность художественного пространства, его книги четко структурированы, в поэтических сборниках отчетливо прослеживается проблемно-тематическая классификация текстов, большинство стихотворений озаглавлены. Для поэтической модели Вэллы свойственна высокая степень циклообразования, чаще встречается форма триптиха. Многие стихотворения Ю. Вэллы имеют эпитафии, преимущественно состоящие из отрывков беседы представителей ненцев или ненецких пословиц, предваряющих лирических сюжет наблюдений.

Поэзия Юрия Вэллы в значительной степени автобиографична. Автор творчески откликается на события, которые происходят непосредственно с ним, с его ближним кругом (семья – род – народ). Границы его художественного мира, как правило, совпадают с пространством малой родины, с континуумом личного опыта.

Книги Юрия Вэллы (речь идет о художественных изданиях) лишь с оговорками можно назвать стихотворными сборниками. Поэтические тексты дополняются прозаическими вставками, ненецкий писатель обращается к разным образно-жанровым форматам. Фрагменты прозаического письма (короткие истории) тематически, сюжетно корреспондируют с поэтическим блоком. Стихотворные сборники Юрия Вэллы, выходящие в 1990-е – 2000-е годы, имеют общий текстовый «каркас». Автор добавляет к ранее изданным стихам несколько новых, при этом расширяет языковое пространство каждой новой книги, включает в них переводы на другие языки (например, на французский). Поэт каждый раз по-новому размещает тексты в структуре издания, собирает прежде разрозненные стихи в циклы, тем самым создавая новый художественный контекст их бытования.

Стихи, написанные по-ненецки, содержательно, эмоционально несколько отличаются от русскоязычных текстов. Это тексты особой образной «прозрачности», созерцательности, они наивны, прямолинейны, напоминают детские стихи, восходят к фольклорным образцам. Иногда поэт создает своеобразные ненецкие хокку:

Цисы малхат  
Капити` хала` куутиц товои`...  
Ка` мамата нӓпта?  
[Вэлла, 2001: 7]



// Ранним утром  
По двору скачет сорока...  
Ну и что ж?  
[Вэлла, 2001: 6]

Отдельной ремарки заслуживает качество русского языка стихов Юрия Вэлла. В его текстах нет стилистического напряжения неродного слова, выраженных грамматических неправильностей, синтаксического «коллапса». Его русский, слегка «разбавленный» терминами ненецкой духовной и материальной культуры, кажется абсолютно естественной формой творческого самовыражения. Вэлла гармонично представляет по-русски свой сложный, символически и ситуативно насыщенный ненецкий мир. В целом, выбор русского языка / переход на русский язык в системе литератур народов России – все более распространенное явление, возможно, требующее пересмотра и расширения смысловых границ категории «национальная литература». Ю. Вэлле, перешедшему на русский, удалось избежать «языковой ломки», преследующей многих писателей-этнофоров, рискнувших творить по-русски.

Главная тема творчества Юрия Вэлла – тема случившейся экологической катастрофы. Северные территории Западной Сибири, места исконного проживания лесных ненцев, хантов и манси, на протяжении десятилетий осваиваются нефтедобытчиками. Вырубались леса, истреблялись животные, природе был нанесен невосполнимый ущерб. Прежде обширные природно-культурные пространства сузились до островков хрупкой стабильности. Привычный уклад жизни коренных народов оказался под угрозой, обострились социальные проблемы, ассимиляция приобрела огромные масштабы, процесс утраты миноритарных языков региона, кажется, уже невозможно остановить. Юрий Вэлла, многие другие национальные писатели Югры (например, хантыйский прозаик Еремей Айпин) восприняли происходящее как личный апокалипсис, уничтожающий столетиями складывающуюся систему духовных ценностей, хозяйственных навыков. Примечательно, что экологическая тематика в произведениях большинства ненецких писателей отсутствует или обозначена факкультативно. В случае с Ю. Вэллой один из факторов радикализации этноэкологической проблематики – месторасположение его стойбища, земель его рода. Окрестности Нижневартовска, Сургута, Ханты-Мансийска пострадали особенно сильно. Здесь регулярно случались

техногенные аварии, которые обычно замалчивались, скрывались от общественности. Поэтическое освещение, осмысление катаклизмов Вэллой в некотором роде нужно прочитывать как опыт коллективного духовного сопротивления, как попытку создания особого дискурса этнической травмированности.

Одно из наиболее ярких, пронзительных, глубоко пессимистичных стихотворений ненецкого поэта – «Мутация». Текст открывается фрагментом разговора деда и внука, в котором сообщается о жутковатом улове (в родном озере поймали щуку с четырьмя ноздрями, рогами). Автор не ограничивается описанием, придумыванием внешних мутаций (предъявляет читателю образ своего мутированного деда), он предполагает наличие мутаций внутренних, ментально-экзистенциальных, деформирующих сознание и поведение человека. Вэлла почти всегда придает своим финальным строкам выраженное философское звучание:

Люди!  
Может, такая мутация  
В нас уже началась?  
Или пока, слава богу, нет ещё  
Двоеголовых и троеруких?  
Но, может,  
Для нас незаметно  
В нашей жизни уже наступила  
Мутация наших поступков,  
Мутация отношений,  
Мутация наших чувств?..  
[Вэлла, 2001: 135]

Ю. Вэлла часто выдумывает колоритных персонажей, говорит от их имени, подбирает оригинальную жанровую конструкцию. Такая стратегия текстопорождения явлена в произведении «Причитания Старого Усти». Это причитания человека, не мыслящего себя вне своего этнокультурного ландшафта, природного универсума. Сталкиваясь с ужасающей реальностью современной промышленной цивилизации, герой испытывает постоянную физическую и душевную боль. Его тело и тяжело раненная индустриальными вторжениями природа родного края образуют единый живой организм. Внутренние терзания, сопротивление Усти, мучительное ощущение текущей

ситуации получают языковое выражение в виде частицы «не»: уже невозможно что-либо изменить и невозможно принять происходящее. На наш взгляд, неслучайна внутритекстовая актуализация «инфинитивного ресурса»: *не уснуть, не проснуться, некуда деться, некогда оглянуться, некогда задуматься*. Инфинитивное письмо в структуре текстового целого нередко указывает на особый риторический статус, свидетельствует о высоком уровне экспрессивности высказывания. Уничтожение экосистемы для лирического «Я» равноценно самоуничтожению. Поэт в рассматриваемом стихотворении оперирует категорией «род», которая в его творчестве являет собой многогранную смысловую синкрету. Род у Ю. Вэллы – особое этническое, природное, духовно-ценностное измерение. Тундра, тайга, ягель, деревья выступают как своеобразные образные заместители ушедших из жизни бабушки, дедушки. Одним из говорящих рефренов текста становится глагольная форма «*стонет*», несущая открытый психосемантический посыл. В художественной ткани стихотворения задействованы цветочные символы, также характеризующие реальность этноса, бытие этнофора:

Олений мой род,  
Теплую грудь  
Пытаясь росой и дождями отмыть  
От черной смертельной боли,  
Стонет,  
Стонет сквозь ноздри,  
Едкою массой залитые,  
Стонет глазами,  
Где вместо слез –  
Нефтяные разливы...  
[Вэлла, 2001: 149]

«Экологические» стихотворения в творчестве Ю. Вэллы особенно объемны. По-видимому, поэт хочет многое в них вместить, показать, привести разные художественные аргументы. В основе этих текстов – повторение определенных мотивов, образов, ситуаций. Одна из заметных поэтологических деталей лирики ненецкого автора – обилие вопросительных знаков, вопросительных контекстов. Лирический субъект постоянно находится в режиме вопросительности. Произведение «Отнята земля – отнята душа» начинается и заканчивается вопросами, ответы на которые очевидны и сложны одновременно:

Где тропа,  
По которой кочевал мой род?  
Где урочище, что зверьем их кормило?  
Где река,  
Из которой поили детей?  
Что с их небом,  
Которому не только молились?..  
[Вэлла, 1991: 7]

В стихотворении постулируется мотив потери древнего ненецкого мира, своих корней, обыкновений. Этот мир ушел вместе с поколением бабушек / дедушек, его уже не вернуть, не возродить. Моделируется картина того, как было раньше, приводятся принятые в системе этноса модели, нормы повседневного отношения к природе, которые перестали работать, соблюдаться. В произведении фигурируют колористические эпитеты (*белый месяц, белое солнце*), символизирующие сакральный статус небесных светил.

Очередной пессимистический текст, продолжающий ключевую тему творчества Юрия Вэлла, пронизан скепсисом по отношению к вере, религиозно-мифологическим представлениям. Лирический герой призывает имплицированного собеседника молиться своим древним богам, осознавая бесперспективность таких ритуальных прошений. Ненецкие боги умерли, и все же нужно следовать традициям предков, просить помощи, невзирая на их молчание:

Но боги молчат.  
Они разуты,  
Разграблены,  
Из ружей расстреляны...  
[Вэлла, 1991: 9]

В стихотворении история и реальность народов Югры воспринимаются сквозь призму репрессий, социального неблагополучия (алкоголизм, бедность), ассимиляции, утраты своих территорий.

Взаимосвязи природы и человека в представлении Ю. Вэлла глубинны. Их разрыв всегда чрезвычайно болезненный, несправедливый. В произведении «Заброшенный лабаз» обыгрывается мотив одиночества природы, которая остро переживает длительное отсутствие общения с людьми:

Тропинка заросла.  
Уже лет двадцать  
Хозяин на упряжке не был здесь.  
Забыл свой лабаз?  
Сам сгинул?  
Или покинул родину свою?  
Молчит сурово бор,  
Заросший сосняком...  
Молчит ручей соседний  
С просохшим дном...  
[Вэлла, 1991: 13]

В данном случае речь идет и о «разлуке» природы и этноса.  
В стихах Ю. Вэллы хорошо выписан образ врага. Поэт редко изображает в этой ипостаси людей. Он на первый план выводит машины:

Здесь росла береза...  
Бульдозер вырвал ее с корнями  
И гусеницами стальными в липкую грязь вмолол...  
[Вэлла, 1991: 12]

Отнята земля  
И брошена на растерзание  
Под стальные гусеницы твои.  
А проголодавшийся экскаватор,  
Лязгая неистово,  
Уже вынимает внутренности...  
[Вэлла, 1991: 7]

Враги, вредители – это и «размытое» множественное число, отсутствие какой-либо персонификации:

О, тайга! –  
Нет тайги – её вырубili,  
О, родная земля! –  
Не осталось земли –  
Её превратили в сплошные дороги,  
Её превратили в сплошные карьеры,  
Её превратили в сплошные окраины городов.  
[Вэлла, 1991: 31]

Особое место в поэтическом отображении природной катастрофы Югры занимает образ нефти. Нефть становится своеобразной «мертвой водой», она замещает собой живую воду сибирских рек:

Не выпита река,  
А залита нефтью,  
Не осушена река,  
А заканчивается по притоку в час  
Каждый день  
Вот уже сотню месяцев  
В нефтяные пласты...  
[Вэлла, 1991: 8]

По Ватьёгану плывет  
Нефть,  
Нефть,  
Нефть.  
Лодку, сети и весло  
Пропитала нефть.  
Щуку вспорешь –  
Нож в нефти.  
[Вэлла, 2001: 133]

Среди основных человеческих персонажей поэзии Юрия Вэллы – дедушки и бабушки, к которым также относятся люди старшего поколения. Они носители традиционной культуры, хранители рода, для них существует только один ненецкий мир с его еще не разоренной природой, живым, богатым языком. Дедушки и бабушки – постоянные герои экологических стихотворений. Это и реальные люди, столкнувшиеся с неразрешаемыми проблемами глобального индустриального наступления, и одновременно – добрые духи, посылающие сигналы тревоги своим потомкам.

Яркий пример стихотворений данного типа – «Песня бабушки Ненги». Песня – один из ключевых жанров не только ненецкого, хантыйского фольклора, но и поэтической системы Ю. Вэллы. Бабушка Ненги шьет обувь и поет песню, в которой как бы проступают сюжеты будущего, предвидятся события жизни повзрослевшего внука. В тексте реализована заклинательная функция, в качестве этнического маркера используется ненецкое междометие:

Вот сошью кисы я внуку.  
Нгадьеей-нго!  
Чтоб не мерз в мороз и вьюгу.  
Нгадьеей-нго!  
А когда пойдет за зверем  
Далеко,  
Чтобы лыжи не скрипели.  
Нгадьеей-нго!  
Будет он пасти оленей.  
Нгадьеей-нго!  
Из реки добудет нельму.  
Нгадьеей-нго!  
[Вэлла, 2001: 27]

На примере рассматриваемых персонажей можно проявить и отдельные этногендерные особенности, характерные для ненецкого общества. В поэтическом мире Ю. Вэллы женщины открыты, коммуникабельны, стараются уйти от больших «мужских» проблем в «малые» женские дела. Мужчины, напротив, закрыты, малообщительны, погружены в себя. Их волнуют глобальные вопросы сегодняшнего дня, угнетает, травмирует ощущение собственной беспомощности.

С большой нежностью, художественной достоверностью создан образ старой ненки Ымчи. Она беспокоится о сыне, находящемся в других широтах, далеких краях, искренне не понимает, для чего людям нужно покидать отчий дом, жить по другим правилам, принимать обыкновения чужих. Одна из деталей лирического портрета – ненецкие звуковые рефрены:

Маленький мой,  
Разве для тебя  
Нет улова в родной реке?  
Маленький мой,  
Разве в нашем стаде  
Нет олененка для твоего тынзяна?  
Маленький мой,  
Отчего ты сегодня не со мной?  
Ёх-хо-хо-хов!  
Что-то тревожно твое письмо.  
Ёх-хо-хо-хов!..  
[Вэлла, 2001: 33]

В тексте «Политический разговор» [Вэлла, 1991: 10–11] дед и внук обсуждают новые слова, звучащие по радио («перестройка», «инфляция», «демократизация», «межнациональные отношения»). Эти понятия для носителя традиционного ненецкого мировоззрения не просто лишены смысла, не вписываются в «ментальный универсум», они представляют мир ложных ценностей, «мир, перевернутый наизнанку». У стихотворных героев Юрия Вэллы очень сложные отношения с современностью.

Дед в стихотворениях Вэллы воспитывает внуков, бабушка занимается внуками. Примечательно, что у ненецкого поэта за редким исключением «пропущены» персонажи родителей.

Образ задумчивого, ушедшего в себя деда явлен в произведении «У телевизора». Он внезапно «отключается» от мира своей семьи, увлеченной новым телевизором, предчувствует большую беду. Для него вдруг перестали иметь значение внешние радости:

Сегодня радость в стойбище  
Большая –  
Мой дядя в чуме телевизор  
Поселил,  
Трещал огонь в печи,  
Барахтались перед экраном дети,  
А дед сидел в тени  
И подбородок тербил...  
Но дед не удивлялся.  
Он был хмур сегодня.  
За спинами сидел в тени  
И, сдвинув брови,  
Подбородок тербил...  
А вечером  
Мне по секрету бабушка сказала,  
Что вчера  
У дороги на буровую  
Дед откопал  
Две туши обезглавленных оленей,  
Полмесяца назад пропавших  
В соседнем стойбище.  
[Вэлла, 2001: 147–148]



Приведенный текст являет собой пример сложного устройства многих стихов Ю. Вэллы. Наблюдаются текстуальные участки с прозрачным стремлением автора к рифмовке, которые как бы «обрываю-» возвращением к верлибру.

Ключевой символ художественного мира Юрия Вэллы – образ неба. Ему приписываются антропоморфные свойства. Оно взаимодействует с лирическим героем, отвечает на его реплики, чувствует настроение, отвечает на эмоциональные порывы. Очень часто лексема «небо» употребляется с притяжательным местоимением «мой», подчеркивается особая метафизическая сопряженность неба и человека. «Свое» небо – это прежде всего небо малой родины:

Говорю тебе: «Здравствуй!»  
И небо мое  
Следом за мнойТысячу раз повторяет:  
«Здравствуй!..»  
Хочется крикнуть: «Люблю!»  
И небо мое ждет,  
Чтоб следом за мной  
Тысячу раз повторить этот возглас...  
[Вэлла, 1991: 23]

Небо в стихах Вэллы может быть и чужим, безучастным, отстраненным, неожиданно равнодушным по отношению к происходящим в жизни событиям. Так, оно не реагирует на умерщвление неродившегося ребенка. Лирический субъект, напротив, ждет отклика – сопереживания, осуждения:

На небе ни облачка!  
На небе ни одной звезды!..  
Сегодня по благу убит мой сын.  
Без всякой записи –  
По знакомству...  
Не на войне пулеметной очередью  
А на гинекологическом кресле...  
[Вэлла, 1991: 25]

Небо ревностно относится к перемещениям героя, опасается его существенных внутренних изменений после встречи с чужими землями:

И вот  
Я снова возвращаюсь  
С пляжного лета  
На тундровый простор.  
Как долго здесь я не был!  
В глаза мои со всех сторон  
Испытующе глядит  
Доверчивое небо.  
И чувствую,  
Оно меня спросить желает:  
– Не стал ли и ты  
Серым  
Средь серых людей?  
Вернулся ли прежним –  
Белым?..  
[Вэлла, 1991: 39]

Поэтом вновь востребованы цветовые концепты. В его представлении люди делятся на серых и белых, испорченных цивилизацией и чистых, искренних, защищенных своим народом и природой.

Семантико-эстетическая значимость образа *небо* особенно заметна в цикле «Весенний триптих». В первом тексте триптиха приводится перечень эпитетов, характеризующих разные состояния неба – как внешние, визуальные, так и внутренние, психоэмоциональные. Небо у Ю. Вэллы всегда живое, оно – важнейшая часть природного космоса – неразрывно связано с пространством родины:

Я живу под цветным небом.  
И цвета эти так обычны:  
Небо грустное,  
Небо нежное,  
Полухмурое,  
Очень свежее,  
Веселое,  
Неласковое,  
Красное,  
Шутливое,  
Нарядное,  
Ясное,  
Как невеста, прекрасное...  
[Вэлла, 2001: 19]

Среди предложенных эпитетов неба – устойчивые в творчестве Ю. Вэллы колористические определения (желтое, зеленое, синее, фиолетовое, позолоченное, посеребренное), физические характеристики (неподвижное, быстрое, жидкое, густое, покрое, сухое), антропоморфные качества, этноментальные оттенки (заважничавшее чиновником, по-ненецки простецки близкое). Жизнь неба описывается и с точки зрения потенциальности: «небо может прилечь на поле; отдохнуть после трудной охоты; небо может парить над миром; небо может стать наилегчайшим и бесшумным». В конце стихотворения автор подчеркивает, что «мое небо» навсегда останется моим, оно не станет другим, не будет принадлежать другому. Во втором тексте триптиха лирический герой продолжает описание разных ипостасей неба. Происходит расширение сферы зрительного, магистральный образ приобретает живописную выразительность. В последних строках небо контекстуально вписано в философские обобщения, «обставлено» риторическими вопросами:

Только под каким небом Ты будешь жить?  
Каким именем Тебя называть?  
[Вэлла, 2001: 21]

В заключительном третьем стихотворении «Вечное небо» образ неба содержательно соотношен с циклами человеческой жизни, с ощущением ее быстротечности. В небо смотрят, его чувствуют и новорожденные, и дети, взрослые, влюбленные, умирающие. У каждого из них – своя картина, свое имя неба:

О чем мечтают родители? –  
О том,  
Чтоб дети смотрели честно  
В правдивое небо...  
Что пожелать человеку, шагнувшему на дорогу? –  
Неба в лицо,  
Неба в затылок,  
Неба,  
Подпирающего слева,  
Неба,  
Подпирающего справа,  
Чтоб в пути не оступиться

И не упасть в дорожную пыль.  
О чем думает умирающий? –  
О небе над крышей соседнего дома  
И о вечном небе над рекой...  
[Вэлла, 2001: 22]

Продуктивность символа неба в художественной системе Юрия Вэллы объясняется как его изначальной мифологической содержательностью, так и высокой степенью эстетической функциональности.

Наряду с образом неба одним из излюбленных лирических символов Юрия Вэллы является дождь. Это несколько нетипичный выбор для ненецкого поэта: главным атмосферно-символическим явлением северного художественного ландшафта обычно становится снег. Однако Вэлла изменяет этой традиции, по-видимому, не столько в силу несколько иного географического положения своей малой родины (южные границы ненецких этнических территорий), сколько по причине лирико-семантической многоплановости дождя. В некотором роде, актуализируя изобразительные коды и психологические подтексты этого символа, поэт вступает в диалог с традициями «большой» словесности.

Осенний дождь в одноименном стихотворении [Вэлла, 2001: 14] оказывается объектом созерцания. Лирический герой наблюдает за ним, описывает, как дождь меняет картинку за окном. Размываются границы внешнего мира, но при этом визуально обостряются отдельные составляющие панорамы. В тексте дождь сравнивается с юрким червем, проникшем глубоко в землю. Он активен, ему хочется попасть в человеческое пространство, он ассоциируется с ненецким шаманом.

Дождь у Ю. Вэллы манифестируется и как символ очищения, удачи:

Сегодня утром дождь  
Дорогу мне переступил.  
Когда-то дед мне говорил,  
Что дождь такой  
Несет удачу.  
Я по селу иду,  
Лицо свое не пряча,  
И чистою водой

Дождь заполняет  
Следы мои...  
[Вэлла, 2001: 15]

Так же, как человек и дождь, взаимосвязаны человек и снег. В поэтическом отражении Вэллы цвет первого снега и утомленного жизнью человека разные. Снег, природа очищают людей от серости повседневности:

Выпал первый снег –  
Белый, белый, белый.  
Вышел человек –  
Серый, серый, серый...  
В воздухе парят  
Легкие снежинки.  
Тают на лице,  
Падают на плечи.  
Словно вот такой  
Радуются встрече.  
И стоит уже,  
Белый, белый, белый,  
Тот же человек,  
Что был серый, серый...  
[Вэлла, 2002: 65]

В стихотворном корпусе Юрия Вэллы заметное место занимают урбанистические нарративы. Любопытно, что поэт отказывается от изображения городов, которые находятся рядом с его родовыми землями. Основное городское пространство у Вэллы образуют московские топосы. Художественное упоминание столицы, по-видимому, имеет автобиографические корни (поэт учился в литературном институте им. Горького). И вместе с тем Москва для Ю. Вэллы абсолютно чужая. Здесь люди живут другими заботами, преследуют другие цели. К урбанистическим стихам относится текст «На троллейбусной остановке». Лирический субъект, просматривая объявления, испытывает чувство недоумения, внутреннее несогласие. Картина мира, потребности и ценности москвичей кажутся субъекту-этнофору ненастоящими, лишенными подлинного смысла:

Стою возле будки  
На остановке,  
Читаю обрывки бумажных фраз:  
«Меняется...»,  
«Срочно меняем...»,  
«Разъезд...»  
«...трехкомнатную,  
С балконом на юг.  
К концу пятилетки...  
И подумалось вдруг:  
Неужели когда-то  
На развилке оленьих дорог  
И мои сородичи  
Станут взывать:  
«Семья развалилась,  
Меняется чум...»,  
«Мой муж алкоголик,  
Меняю семью...»,  
«Поссорились с зятем,  
Меняется род...».  
[Вэлла, 2002: 66–67]

Отраженная в приведенных строках советская действительность уже «предсказывает» скорые разъезды, переезды, глобальные изменения, исчезновения.

Город у Вэллы «рифмуется» с одиночеством, ассоциируется с молчанием. Он угнетает, давит, лирическому герою здесь неуютно, холодно:

Самолет улетел.  
Я остался один  
В незнакомом мне городе...  
Я остался один  
В незнакомом мне мире,  
Где не с кем поговорить...  
И со всех сторон  
Сдавливает меня  
Немой город,  
В котором некому сказать слово;

Каменный город,  
В котором некого любить;  
Какой сегодня ужасно холодный день!  
[Вэлла, 1991: 27]

Урбанистические характерологические эпитеты повторяются в произведении «Дом». Дом, олицетворяющий собой городское пространство, называется скупым, холодным, скупым:

Весь дом стоит скупой,  
Холодный  
И слепой...  
[Вэлла, 1991: 29]

Дом – и реальный топос, и мираж прошлого. Это место пробуждает любовные воспоминания, переносит в прошедшие годы. Очевиден отрицательный контекст восприятия города.

Москва в стихотворении «Холодный бульвар» [Вэлла, 1991 : 28] – мир иллюзий, место несбывшихся надежд. Как и в предыдущем тексте «Дом», жизнь в городе для «Я»-субъекта полна разочарований, лишений, напрасных ожиданий. То ли реальная, то ли воображаемая возлюбленная проходит мимо героя в переходе на Пушкинской площади, не обращает на него внимания.

Города у Юрия Вэлла подразделяются на настоящие и ненастоящие, временные. Об урбанистическом топосе второго типа стихотворение «Временный город». Когалым Лор, построенный для нефтяников, – локус-призрак, воплощающий ложные материальные ценности и духовную ограниченность живущих здесь людей. Хантыйская этимология искусственного города глубоко символична: это мертвое место, земля умерших. Не знающий языков и древних имен человек со стертým этническим обликом возводит жилище там, где нельзя. Любопытно художественное представление коренных народов. Ненцы, ханты с некоторым злорадством наблюдают за обыкновениями приезжих-чужих:

Пышен блеск нефтяных рублей.  
Чумы стиснуты поодаль.  
Хант смеется в оскал бубна.  
Ненец в ресницы ухмыляется –

На мертвом месте  
Мертвый город  
Мертвым будущим бахваляется.  
Временные люди  
Во временном баре  
Временное пиво  
С жадностью отхлебывают.  
Временное столетие  
Над их плечами  
Временные минуты  
В часах отстукивает...  
[Вэлла, 2001: 136]

В целом, в поэзии Юрия Вэллы город представляет собой визуально неактивированный хронотоп. Лирический субъект делится с реципиентом набором ситуаций, своими внутренними переживаниями, но не зрительными впечатлениями. Урбанистические тексты ненецкого поэта оказываются психологически концентрированными, пессимистическими, отличаются скупой образностью, доминированием внутреннего над внешним. Изображение города в стихотворениях Ю. Вэллы корреспондирует со стратегиями его негативного художественного представления, описания, сложившимися в других литературах народов России.

В структуре поэтического творчества Ю. Вэллы выделяется группа текстов, которые автор определяет как песни [Вэлла, 1991: 41–48]. Они композиционно и содержательно взаимосвязаны между собой, этнографически выразительны. В этих текстах сосредоточены отдельные мифологические представления ненцев, которые подвергаются значительной авторской переработке. Художественная семантика данных стихов часто затемнена, в них отражен поток сознания персонажей – ворона, красной белки, хозяйки Агана, хозяйки Казыма. Они живут в своей мифологической действительности, параллельной миру людей. Человек занимает важное место в их размышлениях, монологах. Он превратился в истребителя всего живого, в ненасытного охотника-потребителя, потерявшего чувство меры, дозволенного. Птицы, животные, напротив, наделяются поэтом особой рефлексивностью. Они осознают свою ответственность за природу, они обеспокоены, уязвлены резкими переменами, случившимися с человеком.



Еще один заметный жанровый эксперимент Ю. Вэллы – поэтический диалог с русской югорской поэтессой Татьяной Юргенсон, получивший название «Охота на лебедей» [Вэлла, Юргенсон, 2001]. Это переключка стихотворений, взаимодействие двух разных стилей, иногда «устремленных» навстречу друг другу. Входящие в данную жанровую модификацию тексты, на первый взгляд, тематически разноплановые. Вместе с тем Вэлла предлагает своему творческому собеседнику набор своих инвариантных лирических мотивов, предлагает разделить его мировидение. Соавтор включается в эту игру, пытается настроить оптику ненецкого этнофора. Реплики, реакции лирического «Я» Т. Юргенсон принадлежат человеку города, осторожно, с интересом познающему миры природы. «Охота на лебедей» – развивающаяся цепочка сюжетов и форм: диалог начинается с загадки, продолжается текстами-наблюдениями за жизнью рек, текстами-мечтами о полете, парении, потом происходит переключение на философско-социальную проблематику. При этом именно стихи Юрия Вэллы привычно транслируют состояния значительного эмоционального напряжения, образы опасной современности. Уже невозможно просто так спрятаться в свой мир, укрыться от внешних неблагоприятных, расшатывающих этническое мироздание условий, рамок бытия.

Значительный, художественно значимый пласт поэзии Юрия Вэллы составляет любовная лирика. Любовь в его стихотворениях полна романтизма, самопожертвования, вдохновения, недосказанности, печали. Отношения между мужчиной и женщиной в традиционном ненецком обществе были регламентированы народными предписаниями. Любить человека нужно правильно, оглядываясь на обычаи. При этом глубокое знание «кодекса любви» предков не мешает автору создавать собственную реальность чувства, свою этику.

В тексте «Иду на охоту» [Вэлла, 1991: 20] символическое определение любви – эхо, сопровождающее лирического героя повсюду. Метафорическое эхо Ю. Вэллы – явление многогранное, не только акустическое, но и визуальное, воображаемое, эмоциональное, тактильное. Вновь настоящее большого чувства соотнесено с прошлым.

Там, где возникает сильное психологическое напряжение, у Ю. Вэллы начинают говорить, оживать вещи. Предметный код актуализирован в произведении «Опустел мой дом» [Вэлла, 1991: 26]. Это одно из наиболее проникновенных стихотворений ненецкого поэта. С лирическим героем печаль расставания делят объекты материального мира – крыльцо, стол, стул, дверь, окно. Вещи, дом выступают

как свидетели общего, единого прошлого «Я» и «Ты». Символы двери, окна подчеркивают ситуацию пограничья, усиливают ощущение одиночества. В стихотворении «Вроде все» [Вэллы, 1991: 26] «оживают» дверь и порог, в традиционной культуре символизирующие границу, переход из одного состояния в другое. Данная мифологическая функция образов срабатывает, лирический субъект, выделяя указанные пространственно-предметные реалии, предчувствует их сакральное предназначение. Перешагивая через порог, захлопнув дверь, он выходит из отношений.

Любовную лирику Вэллы отличает деликатность. Поэт уклоняется от художественной передачи неудобных подробностей распадающихся отношений. Его привлекают, вдохновляют высокие переживания, послевкусие разлуки. Возлюбленная загадочна, закрыта от читателя.

В любовных стихах Вэллы может просматриваться эротический контекст. В «Купании на рассвете» явлена ситуация тайного созерцания, подглядывания. На обнаженное женское тело претендует река. Она, в отличие от лирического героя, имеет доступ к запретному:

Утром ранним,  
Когда туман висел на прибрежных кустах тальника,  
Я подсмотрел,  
Как ты осторожно входила в студеную воду реки,  
Как взлетали, захлебываясь,  
Твои плечи и руки,  
И тяжелая ревность рождалась во мне  
К реке.  
Почему это она,  
А не я  
Робко касаюсь пальцами ямочки на твоём животе?  
Почему это она,  
А не я  
Осторожно прикрываю дрожащей ладонью  
Нахально торчащие острые бугорки  
На груди?  
Почему это она,  
А не я  
Припадаю пересохшими губами  
К впадинке между твоими ключицами?

Почему это она,  
А не я,  
Не я с жутким страхом вбираю тебя в свои объятия?..  
[Вэлла, 1991: 21].

В творчестве Юрия Вэллы находит отражение одна из наиболее острых социальных, физиологических проблем народов Севера – алкоголизм. Поэт не боится об этом открыто говорить, он предельно откровенен в своих стихах. Приукрашивание этнической действительности – не его художественный сценарий. Об алкоголизме Вэлла может писать как документально, реалистично, так и создавая иносказательный сатирический контекст, прибегая к очевидным сравнениям:

Твой дядя на лебедей тоже охотился.  
Некоторые  
Круглозадые жены  
Приезжих геологов длиннорублевых  
Поили его самогонкой.  
И скупали  
Невыделанные, кровяные,  
Наспех ободранные,  
Вылинявшие,  
Лебяжьи шкурки...  
А потом  
Врач-эксперт  
Вынес заключение:  
«Отравление алкоголем»...  
[Вэлла, 2001: 142]

Прилетел журавль с Севера на Юг.  
Сел на кочку.  
Скинул крылья,  
Выпил водки  
И...каюк!  
[Вэлла, 1991: 14]

В последнем стихотворении обозначена еще одна важная для ненецкого поэта тема – тема особенности Севера, его противопостав-

ленности Югу. Юг воспринимается как пространство опасности, где с северянами может случиться все что угодно. Родная северная земля оберегает своих, здесь нет испытывающей неизвестности. В целом, противостояние Севера и Юга – одна из вариаций бинарной оппозиции Свое / Чужое, регулярно актуализируемой Юрием Вэллой.

Пьянство у Вэллы напрямую связано с социальным давлением, обусловлено деформацией основ этнического миропорядка, разрушением этических норм, сменой мест существования. Так, на стойбище своего или гостя встречали едой. В селе, деревнях вместо еды – алкоголь. При этом особенно заметные негативные изменения произошли с женщиной. Именно она стала главной жертвой переселения со стойбища в поселок, оказалась уязвимой перед искушениями новой-чужой жизни:

На стойбище соседа:

Открою одну дверь –

Женщина протянет кусок рыбы.

Открою вторую дверь –

Женщина протянет кусок мяса.

В третьем доме для меня

Женщина согласится разделить трапезу...

В соседней деревне:

Открою одну дверь –

Женщина протянет кружку пива.

Открою вторую дверь –

Женщина предложит отведать водки.

В третьем доме для меня

Женщина в день рождения устроит попой...

(Америка Юрия Вэлла (Дым Ю.): [сайт]. URL: <https://www.proza.ru/> (дата обращения: 15.11.2019)

За несколько лет до смерти Ю. Вэлла побывал в США. Путешествие, одним из организаторов которого был известный российский филолог, переводчик, профессор МГУ А. В. Ващенко, «переросло» в серию стихотворений и путевых заметок. Этот срез художественного наследия Вэллы, как и многие его поздние тексты, полностью не опубликованы. Отдельные фрагменты были размещены в интернете. Поэта интересуют прежде всего бытие и быт американских ин-

дейцев, с которыми он ассоциирует ненцев, находит немало общего в их исторической судьбе и повседневности. Центральным образом американских стихов становится река Рио-Гранде. Представленное в тексте «ритуальное общение» лирического героя с рекой восходит к фольклорно-мифологическим представлениям ненецкого этноса, сакрализующим воду, реки. Рио-Гранде для него – одно из воплощений «большой живой воды» человечества, духовной памяти предков. «Я»-субъект, невзирая на огромное расстояние между Америкой и Сибирью, ощущает ментальную близость, родство двух исчезающих народов. Однако эта авторская мысль прочитывается между строк, не эксплицируется. Для Вэллы значительно важнее проявить внутреннее единство со своим этносом, который в лице отдельно взятого этнофора постигает Америку:

Я опустил в реку монетку за себя, за то, что осмелился топтать здешнюю землю, корни растений, за то, что осмелился пить здешнюю воду, вдыхать здешний воздух. Я опустил в реку монетку за своих товарищей-родственников, которые здесь находятся вместе со мной в Америке, и здесь останутся наши следы, наше влияние. Я опустил в реку монетку за близких, которые остались дома на Тьютяхе и в Варьёгане, потому что я все время чувствую, что и они со мной здесь, что мысленно и они вместе со мной топчут здешнюю траву, опускают руки в воду здешней реки и вдыхают высокогорный воздух здешней земли. Я чувствую себя проводником между разными континентами. Я чувствую себя проводником между полюсами нашей Планеты. Я гляжу на здешнее солнце, но чувствую тепло солнца моей тундры. Я моюсь прохладой здешней реки Рио-Гранде, но чувствую в этот миг прохладу Тьютяхи и Оби. Спасибо вам, Боги, за то, что я есть, за то, что я чувствую окружающий мир, за то, что я способен еще любить Жизнь! (Америка Юрия Вэлла (Дым Ю.): [сайт]. URL: <https://www.proza.ru/> (дата обращения: 15.11.2019)

Юрий Вэлла в США встречался с индейскими поэтами, знакомился с их творчеством, вступал с ними в своеобразный поэтический диалог. Внимание ненецкого автора привлекла импровизация Шервина Битесуна, пишущего на языке навахо. Его акустический перформанс вызвал мгновенный творческий отклик Вэллы:

to'  
to'  
to'

to'  
to'  
to'  
to'  
ви'  
ви'  
ви'  
ви'  
ви'  
ви'  
ви'  
ви'

(Америка Юрия Вэлла (Дым Ю.): [сайт]. URL: <https://www.proza.ru/> (дата обращения: 15.11.2019)

В этих полуслучайных сонорных играх, экспериментах отражены и генетическая связанность миноритарных языков со звуковым миром природы, мифологическая, заклинательная функциональность слова, слога, символика чисел. Индейские поэты обращаются к тем же кодам художественности.

Вэлла – поэт, живший и писавший наедине со всеми. Невзирая на регулярные апелляции к коллективному (осознанному коллективному-родовому началу, неосознанному советскому), он был абсолютным раненым одиночеством северным индивидуалистом. Отсюда – очень развитое чувство ответственности, вдохновляющее и разрушительное одновременно.

Творчество Юрия Вэлла, на наш взгляд, занимает особое местоположение в системе межлитературной общности народов России. С одной стороны, оно отражает отдельные закономерности развития национальных литератур на рубеже XX – XXI веков (резкое усиление художественных позиций русского языка в этногуманитарной среде, наличие урбанистического мотивно-образного кластера, актуализированность экологической тематики, репрезентация социальных нарративов, высокий уровень этнографичности письма и др.). С другой, стихи Вэлла демонстрируют одну из возможных моделей движения поэтический традиций народов России в ближайшем будущем (увеличение значимости верлибра, повышенное внимание к этнолингвистическому «орнаментированию» текстов, расширение изобразительной составляющей в структуре книги, сосуществование под одной обложкой разных языков).

Некоторая наивность поэтической картины мира Юрия Вэлла, – по-видимому, осознанная художественная стратегия, воздействующая на реципиента и повышающая степень драматичности восприятия текстов. В некотором смысле Ю. Вэлла – поэт-артист, понимающий, чего от него ждут читатели и критики, знающий, на какие «кнопки» словесности нужно нажимать. Традиционная культура, этноментальные особенности коммуникации лирических субъектов «погружены» в сложный синтетический дискурс современного верлибра. Вэлла – поэт взаимодействия, взаимоналожения различных культурных форм, разных семиотических систем. Очевидно, что творчество Юрия Вэлла – один из редких художественно-эстетических прорывов «миноритарной» литературы.

### **НЕНЕЦКИЙ КЛАССИК ПРОКОПИЙ ЯВТЫСЫЙ: МЕЖДУ СОЦРЕАЛИЗМОМ И ЭТНОМИФОЛОГИЕЙ**

Одним из актуальных направлений мировой, российской гуманитаристики должно стать исследование путей развития «миноритарных» литератур. В рамках советского литературоведения данная проблема частично была затронута. Однако социалистическая идеология способствовала разработке преимущественно интернационалистских подходов к рассмотрению специфики национальной словесности, интенсивно выявлялись аспекты их общности, близости, похожести, когда вопросы разности, отличности поднимались значительно реже. Советский литературоведческий опыт применительно к литературам народов СССР, России, вне сомнения, должен быть переосмыслен с учетом новых теоретико-методологических возможностей гуманитарного знания. Примечательно, что «миноритарные» литературы как чрезвычайно интересный, многогранный социокультурный и литературно-художественный феномен не стали объектом концептуальных теоретических изысканий на Западе. Общие установки на этнокультурную унифицированность западного социума приводят к возникновению определенных теоретико-методологических барьеров. Внутри западного гуманитарного сообщества, по-видимому, все меньше внимания уделяется региональному компоненту – на первый план выходят проблемы «внешней угрозы», прежде всего – ментально-конфессиональной, культурной, социальной. «Миноритарные» литературы современной Европы, существующие и разви-

вающиеся в контексте доминирующего «другого» языка, культуры, – баскская, каталонская, валлийская и др. – являются собой зону культурного, языкового сопротивления и представляют большой интерес для науки, разностороннего гуманитарного изучения.

«Малые» литературы, разумеется, не ограничиваются только Европой. На каждом континенте есть уникальные литературно-художественные традиции, сохраняющие свою этнокультурную самобытность, защищающие язык и при этом вступающие в диалог (спор?) с «большой» литературой, доминирующим в сообществе языком. Несмотря на географические дистанции, административно-территориальные деления, различное этногенетическое происхождение, этнолингвистическую несхожесть, «миноритарные» литературы имеют немало общего в процессе становления, самообретения, «выживания». И именно эти закономерности литературно-художественной эволюции до настоящего времени подробно, детально так и не рассмотренные, обещают быть важнейшим аналитическим ключом к решению многих типологических задач, сформулированных и несформулированных наукой. Ребенок довольно быстро начинает правильно говорить, складывает словосочетания и целые предложения, не зная грамматических законов – он чувствует зов языка, подчиняется убедительной силе коммуникации. Значительно позже, осваивая регламентированность языковой жизни, человек начинает испытывать некоторые затруднения, делать неточности, допускать «неправильности», настаивать на своем. Кажется, по похожему сценарию зарождается и живет «малая» литература – почти интуитивное принятие, угадывание многих сложных культурных форм сменяются некой робостью перед предельно семиотизированными интеллектуальными сферами, неуверенностью в их деталях, нюансах.

Следует оговорить, что классифицирование литератур на «большие» и «малые» является условным. В «миноритарной» литературе может произрасти выдающийся художник слова. Рассуждая о конфигурациях развития «миноритарных» литературных систем, нельзя не заметить их интенсивно-неровное стремление освоить опыт литератур «больших», отягощенных своей многовековой историей. Вместе с тем «малые» литературы ценны для общемировой культуры именно своей глубинной самобытностью, «неиспорченностью» цивилизацией.

В настоящей работе мы попытались описать, проанализировать особенности художественного мира известного ненецкого поэта Про-



копия Явтысого, представляющего одну из самобытных, самодостаточных «циркмпольярных» литератур.

Ненецкая литература, в отличие от некоторых других младописьменных литературных традиций народов России, представлена достаточно большим количеством писателей, достаточно разнообразной системой жанров. Относительно зарождения ненецкой литературы существуют разные точки зрения, однако чаще всего некоей «точкой отсчета» считается 1932 год – год издания ненецкого словаря «Jadei wada» («Новое слово»). Для ненецких писателей характерно ненецко-русское двуязычие, хотя в истории этой литературы имеются примеры, когда писатели творили только на родном языке. Яркие представители ненецкой словесности – Н. Вылка, Л. В. Лапцуй, В.Н. Ледков, Л. Ненянг, А. П. Неркаги, А. П. Пырерка, П. А. Явтысьи, Ю. Вэлла. В начале XXI столетия обострилась проблема ассимиляции – молодые ненцы в большинстве своем не владеют языком предков. В то же время на сегодняшний день сохраняется относительно стабильное ненецкое языковое пространство (примерно 20 тысяч носителей), обеспечивающее национальному литературному процессу стабильное поступательное развитие.

Ненцы (самоназвания *ненэц*, или *хасово*, *самоеды*) – второй по численности народ после якутов среди обитателей российского Севера. По данным переписи 2010 года в России насчитывается порядка 45 тыс. ненцев. Ареал их проживания – Тюменская область, Ямало-Ненецкий автономный округ, Архангельская область, Ненецкий автономный округ, Красноярский край, Ханты-Мансийский автономный округ. Ненцы говорят на ненецком языке, который относится к самодийской группе уральской языковой семьи. Ненецкий язык подразделяется на два диалекта: тундровый, которым владеет большинство ненцев, и лесной. На лесном диалекте говорит около 2 тысяч человек, проживающих в таёжной зоне. Антропологически ненцы относятся к уральской контактной малой расе. Для ненцев характерно сочетание антропологических признаков, присущих как европеоидам, так и монголоидам. В мифологии ненцев вселенная представляется в виде трех миров, расположенных вертикально один над другим – Верхнего, Среднего и Нижнего. Жизнь людей, удача в промыслах в представлении ненцев зависела от духов. Чтобы их умилостивить ненцы приносили жертвоприношения. Основу традиционного хозяйства ненцев составляет крупнотабунное оленеводство. Ненцы предпочитают вести кочевой образ жизни. Кочевание происходит по определенным

маршрутам: зимой ненцы перебираются в более южные районы, где немного теплее и легче добыть топливо, а летом кочуют на север, ближе к морю, где сильнее ветер и меньше комаров, донимающих оленей.

Прокопий Андреевич Явтысый (1932–2005) олицетворяет собой особую модель творческой биографии, характерной для писателей, представляющих «циркумпольные» литературы народов России. Родившись в семье оленеводов, со школьных лет Явтысый писал стихи. Однако его путь в литературу был долгим и тернистым. Он получил педагогическое образование и в течение многих лет работал в школе учителем физкультуры, был организатором лыжных переходов, готовил профессиональных спортсменов. И все же в итоге литература, творчество, культура становятся основными измерениями жизни Прокопия Явтысого. Очевидно, что и в данном случае срабатывает закон «мультипликативности» самовыражения, общий для многих национальных литератур. П. Явтысый не только пишет стихи, публикуя многочисленные поэтические сборники, – он создает учебники для национальных школ, из-под его пера выходят прозаические произведения и публицистические тексты. Со временем он ожидаемо становится ненецким духовным лидером: избирается на почетные должности, ему присваиваются различные звания, премии. Наконец, он представляет ненцев на крупных отечественных и зарубежных культурных форумах и научных конференциях. В конце 1980-х гг. П.А. Явтысый обретает известность как талантливый художник-график: его работы экспонируются на выставках разного уровня.

Жизнетекст П. Явтысого еще раз подтверждает мысль о том, что в младописьменных литературах происходит расширение профессионально-творческих компетенций и социокультурных ролей национального писателя. Он становится не только писателем, но переходит на иные уровни репрезентации и внутри этноса объявляется просветителем. Еще при жизни было издано по-ненецки и по-русски несколько поэтических сборников Явтысого [Явтысый, 1977, 1991, 1996, 2002, 2007].

На наш взгляд, Прокопию Явтысому не очень повезло с переводчиками. Большинство его текстов, переведенных на русский язык, весьма далеки от оригинала. Ненецкий язык – сложный агглютинативный, обладающий гибкими словообразовательными ресурсами, богатыми возможностями рифмовки, выразительными звуковыми особенностями. Художественный перевод с ненецкого (и других языков народов Севера) – это задача многоаспектная, успешность ее решения зави-

сит от ряда важных факторов. Переводчик должен иметь не только детальное представление об устройстве языка, но и в определенной степени быть погруженным в национальную культуру. Иначе говоря, за переводом стоит серьезная культурологическая работа, обеспечивающая качество «отражаемого» текста. В отношении творчества П. Явтысого срабатывает другой – распространенный в российских переводческих практиках – сценарий. Переводчики (в первую очередь – Владимир Гордеев, переведивший Явтысого в большом количестве) относились к исходным стихотворениям несколько небрежно. Почти каждый русскоязычный вариант не совпадает с оригиналом ни по количеству строф, строк, ни *sub specie* образно-символической составляющей. Речь идет не об адекватном воспроизведении иных – более специализированных, закрытых от внешней оценки – пластах поэтики. Заметны несовпадения стилистические, психоэмоциональные. «Сглаженный», ровный эмоциональный фон поэзии Прокопия Явтысого, некоторый аскетизм его лирической выразительности в переводах Гордеева утрачены. Напротив: ненецкий поэт предстает в них многословным, пафосным, устремленным к текстовым «длиннотам»; нередко редуцируются мифологические контексты. Как пример несоответствия оригинального текста и его переводческой вариации приведем стихотворение «Харн” вадин» / «Родной язык»:

Хар”н вадин  
Цэ́рм` мерця”  
нидо` наха” ханаңгу”  
Хад” ни́до`  
сыра` ны́л`  
пили” ну́ли” тондаңгу”  
Вын нимня  
харпдарев`  
ялуворңа” вэнаңга”  
Мяд” туңэ  
муну” ңа”  
ясабарңа” пенаңга”  
[Явтысый, 2007: 6]

// Мой  
ненецкий  
язык

сильней ветров полярных,  
и голос мой  
метели не сотрут.  
Соцветиями северных сияний  
мои слова  
над тундрою плывут.  
Горят кострами  
у далеких чумов,  
и над стадами  
в песнях пастухов  
несут они  
возвышенную думу  
моей земли  
до самых облаков.  
[Явтысый, 2007: 30]  
(перевод В. Гордеева)

Переводчик, живущий в Подмоскowie, не всегда учитывает ненецкие реалии переводимого стихотворения. Он оперирует категориями русского фольклора («беру жарптицево перо и опускаю в серебро»), используя нехарактерные для стиля Явтысого «возвышенные» глаголы русской художественной концептосферы («чтоб Словом боль Души *врачуя*, не ждали исцеленья вдруг...»), стремится придать текстам ненецкого автора языковые оттенки разговорности, обиходности (актуализация форм на *-нье*, союзы *чтоб*, *среди* и т.д.), Регулярно при переводе расширяется текстовый объем, перманентно наблюдается включение отсутствующих в оригинале образных элементов.

Тема художественного перевода с национальных языков на русский в начале XXI столетия не только не потеряла своей актуальности, а, напротив, стала еще более острой. Ощущается большая нехватка грамотных переводческих кадров, разрушены за последние десятилетия советские каналы, институции переводов. Между тем, потребность в художественно качественной передаче миротекстов национальных литератур на русский язык нарастает. Переводчики нового поколения, осознавая сильные стороны советской переводческой школы, в идеале должны отказаться от ее отдельных негативных стратегий (желание расширять и улучшать исходное произведение, некоторое поверхностное отношение к переводимой этнической цивилизации).

Одна из ключевых тем поэзии Прокопия Явтысого – тема дружбы, родства ненцев и русских. Подобная тематическая манифестация

характерна для национальных литератур народов России как своеобразное эхо культивируемой соцреализмом дружбы народов, как некий художественно-идеологический штамп советского социального дискурса. Нередко в литературных произведениях, написанных на национальных языках, можно отыскать примеры разделения этносов на «старших» и «младших». Констатация родственно-дружеских связей русского и других народов СССР (России) обычно сопровождалась благодарственными интонациями: писателю необходимо было подчеркнуть особое значение русской культуры, русского языка в процессе становления национальной словесности. Цикл П. Явтысого «Моему русскому побратиму» лишь частично вписывается в этот риторико-литературный контекст. В данном случае поэт уходит от очевидной сюжетной модальности, ожидаемо возвышенной «температуры» поэтического повествования. Во всех пяти текстуальных фрагментах цикла нет ни выраженной признательности русскому другу/брату, ни этнического самопринижения. В целом, образ русского побратима у Явтысого лишен какой-либо конкретики национальной самоидентификации, заявленная заглавием тема не получает убедительного раскрытия. Лирический герой обращается к побратиму «на ты». Для субъекта-ненецкого этнофора это общение на равных, русский этнофор в цикле остается без самостоятельного голоса:

Не грусти, дружище, не грусти,  
Взгляд не прячь во тьму печали...  
Ты припомни искры жарких встреч, –  
Расцветала даль стихами...  
[Явтысый, 2007: 18]  
(перевод В. Гордеева)

Разделенность на Я и Ты в одном из стихотворений цикла сменяется лирическим *Мы*-позиционированием:

Наша жизнь течет рекою...  
Мы с тобою в лодке дней  
Правим сильною рукою,  
Машем веслами дружной,  
Все печали гоним прочь!  
[Явтысый, 2007: 19]  
(перевод В. Гордеева)

Обращает на себя внимание оптимистическая, игровая тональность стихотворения, привнесенная переводчиком (В. Гордеевым) и контрастирующая с оригиналом. Пожалуй, только эти приводимые строки весьма объемного цикла в какой-то степени иллюстрируют тему дружбы двух народов. Цикл представляет собой малосвязанные с точки зрения сюжетно-смысловой когерентности тексты. Их содержание ускользает от литературоведческой фиксации: это – поток сознания, внутренняя речь не столько поэта, сколько переводчика. Вместо передачи семантических деталей исходного стихотворения переводчик повышает градус экспрессии лирического высказывания ненецкого поэта, увлеченно подбирая броские образные сочетания (например – *совы бессонницы*), чуждые поэтической картине мира П. Явтысого.

Соцреалистическое сознание переводчика проявлено также в стихотворении «Российский букет» – о дружбе народов. Этот текст (и особенно его русскоязычное «перевоплощение») представляется архетипичным для обыгрываемой темы, т.е. написанным в духе советской риторики:

Дороги и реки, крик стаи гусиной  
И топот оленей, везущих аргиш, –  
Мой ненецкий край, на груди у России,  
Полярной звездой ты ярко горишь.

Два наших народа сошлись на рассвете:  
Во взглядах улыбка и дружбы исток...  
С тех пор и навеки в российском букете  
Сияет морошковый белый цветок...

[Явтысый, 2007: 96]

(перевод В. Гордеева)

В творческом наследии П. Явтысого есть стихотворения, в которых отмечена формирующая роль русской литературы и языка. Русская поэзия воспринимается автором как недостижимая высота духовности и связана с осознанием культурного величия Родины:

Я с Пушкиным в поэзию влюбился.  
С Есениным – Россию полюбил.  
Казалось мне – я много добился,

А оказалось – подмастерьем был...

[Явтысый, 2007: 28]

(перевод В. Гордеева)

Прокопий Явтысый – ищет ответы на вопросы: что такое поэзия? каковы ее тайны? законы создания, возникновения? Для него миры поэзии сродни шаманским мистериям. В поэтическом слове проявляется языковая память народа, преломляется его духовная культура. Поэзия – белый лист бумаги, манящий неизвестностью:

Я гляжу на лист бумаги  
Как на тундровый простор...  
Сколько нужно сил, отваги,  
Чтобы слов разжечь костер?

Так писать, чтоб грело слово,  
Чтобы мысль была остра,  
Чтоб усталый путник снова  
Шел погреться у костра?  
Как писать, чтоб фразы-маги  
Мир творили новизной?..

[Явтысый, 2007: 16]

(перевод В. Гордеева)

Поэзия для П. Явтысого как итог многолетнего созерцания северной природы и жизни людей Севера вбирает в себя опыт наблюдений и переживаний, человек приходит к ней сквозь/спустя годы:

...Перед тундрю большою  
Я тайком растил мечту.  
Чутким сердцем и душою  
Ощущая красоту.

А когда уже с годами  
Поумнела голова, –  
Ощущения все сами  
Переплавились в слова...

[Явтысый, 2007: 17]

(перевод В. Гордеева)

Таким образом, для него искусство поэзии – это и импровизация как непредсказуемость лирической мысли, слова, и – результат рефлексии: собранные за долгие годы знания и впечатления, переплетение чувственного и рационального мировосприятия.

Лирический субъект в стихотворении «Поэту» говорит о разных сценариях вхождения в литературу. Одним удается достаточно быстро заявить о себе, найти себя, прозвучать в пространстве словесности, получить признание. Другим это дается с большим трудом и с опозданием. Текст, по-видимому, отсылает к жизни самого поэта, связавшего свою судьбу с литературой окончательно только в зрелом возрасте:

Ты рано вышел в путь  
и сделал много:  
во всем, за что ни брался,  
преуспел.  
А я с трудом  
ищу свою дорогу:  
прошел я мало,  
мало песен спел...  
[Явтысьй, 2002: 99]  
(перевод А. Преловского)

Почти у каждого национального писателя есть своя река. Река Прокопия Явтысого – Печора. Вообще реки относятся к ключевым образам художественной реальности, являя собой своеобразные «стержни» пространства, и – нередко – границы миров, этнические маркеры. Ненецкий поэт отказывается от прямой этнической «эмблематизации» реки. Для него Печора – важный биографический топос. Это место, где можно побыть наедине с самим собой, принять непростое решение, услышать внутренний голос:

Спит Печора.  
А снег – голубой и глубокий...  
Весь открытый ветрам на крутом берегу  
Вновь брожу я один, как олень одинокий, –  
Осторожный и чуткий на каждом шагу...  
[Явтысьй, 2007: 76]  
(перевод В. Гордеева)



Печора в стихотворениях П. Явтысого ожидаемо очеловечивается:  
Печора ледоход торопит,  
Порой заторы сотворив,  
И солнечные брызги копит  
Для внешних нерестилиц рыб...  
[Явтысый, 2007: 77]  
(перевод В. Гордеева)

«Настроение» реки изменчиво, ее «глаза» могут быть разного цвета:

Не пойму я что-то сразу,  
Почему моя река:  
Зимним днем – зеленоглаза,  
Летним днем – голубоглаза, –  
В синем взгляде – облака...  
[Явтысый, 2007: 80]  
(перевод В. Гордеева)

Лирический герой, наблюдающий за жизнью реки, – носитель особой ментальности созерцания, характерной для многих народов Севера и Дальнего Востока России. Художественная визуализация ландшафта и явлений природы, на наш взгляд, может трактоваться как форма проявления этнического мировоззрения.

Прокопий Явтысый обращается в своих стихотворениях и к персонажам ненецкой мифологии. Это практически неизбежный для национального автора художественный сценарий. Поэтическая актуализация фольклорно-мифологических контекстов, с одной стороны, соотносима с сильными мировоззренческими позициями традиционной культуры в жизни, повседневности ненецкого этноса. С другой, система мифологических «имен» почти всегда добавляет авторскому высказыванию оригинальности. При этом речь может идти о разной глубине лирического возвращения к истокам, моделям исконного этнического мировидения. Чаще это достаточно поверхностная активация символов, своего рода – их поэтическое упоминание. Значительно реже встречаются тексты, в которых происходит авторское осмысление отдельных элементов фольклорно-мифологической картины мира народа, когда писатель включает в структуру произведения образы, лексемы с «живой» мифологической семантикой, корреспондирую-

щей с обрядовой процессуальностью и т.д. Очевидно, что внутренние связи традиционных верований, представлений, фольклора, языка, художественного мышления очень часто утрачиваются при переводе на другой язык.

Прокопий Явтысый – поэт, для которого мифологический пласт является одним из средств поэтической изобразительности. Вместе с тем имеющиеся сюжеты обыгрывания мифологического отмечены значительной редуцированностью содержания. Реципиент, как правило, встречается только с именем персонажа, не получает сведений о его мифологических функциях.

Среди мифологических упоминаний в стихотворениях П. Явтысого встречаются упоминания Нума – верховного бога ненцев:

Вновь созвездья взглядом рыси  
Затаились в свете лунном...  
Ширь небес и бездну выси  
Ненцы звали богом Нумом.  
И камлали, били в бубен,  
Помощи себе просили,  
Чтоб среди суровых буден  
Их не покидали силы...  
[Явтысый, 2007: 38]  
(перевод В. Гордеева)

В приведенных строках очень сжато описывается обряд камлания, используется природная символика, создающая эффект таинственности, сакральности происходящего. В цикле «Кипящие снега» фигурирует образ ненецкого злого духа Нга. В рассматриваемом стихотворении он своими обрядовыми действиями олицетворяет суровую северную зиму:

И, снова в медном чане,  
Кипят, кипят снега...  
Как будто варит зелье  
Свирепой этой ночью  
Дух смерти и болезни,  
Мучитель тундры Нга!  
Что варишь, Нга проклятый,  
В своем буранном чане?

Кому готовишь зелье –  
Для друга иль врага?  
[Явтысый, 2007: 34]  
(перевод В. Гордеева)

Некоторые традиционные представления ненецкого народа в редуцированной форме проявлены в стихотворении «Замолчавший бубен» – о смерти шамана: подчеркивается его роль как проводника в мир предков. Вновь очевидны «вставки» переводчика, существенно снижающие мифологическую аутентичность и художественное своеобразие лирического высказывания:

В нижний мир легла дорога,  
Где бывал он много лет,  
Относясь к призыванью строго,  
От отцовского порога  
В мир теней творил свой след.  
Предки там его встречали,  
Щедро истиной делясь,  
Вспоминая вдруг в печали  
О своем земной причале –  
Порвана давно с ним связь...  
[Явтысый, 2007: 59]  
(перевод В. Гордеева)

Одно из своих стихотворений Явтысый посвящает культуре огня у ненцев:

Здесь у нас,  
Где три четверти года  
Спит под снежным покровом природа –  
Блеском звезд на серебряном блюде...  
Здесь –  
Огню поклоняются люди...  
[Явтысый, 2007: 49]  
(перевод В. Гордеева)

В данном случае это пример «отдаленной» мифологии, «закадрового» мифологического фона. Поэт развивает другую сюжетную линию, актуализирует другую ситуацию сопоставления. Люди, по-

клоняющиеся огню, невзирая на лютые морозы, остаются горячими внутри. Они искренние, гостеприимные, отзываются на несправедливость, всегда придут на помощь.

П. А. Явтысый, оперируя целым рядом ненецких номинаций в текстах, усиливает этнокультурный контекст произведения. Так, поэт регулярно упоминает главную звезду ненцев – Нгэрм Нумгы (Полярная Звезда) [напр. Явтысый, 2007: 59]. В серии текстов приводятся ненецкие названия предметных реалий, различных человеческих ипостасей (*аргиш, макодан, тынзей, ясавэй* и др.).

Образная основа художественного мира Прокопия Явтысого – это природные символы севера: тундра, ее флора и фауна, снега, бури, покрытые льдом реки, сопки, огромное звездное небо. Однако в натуралистических стихотворениях нет богатой, разнообразной образно-изобразительной палитры, им свойственна некоторая «стертость» пейзажа. Автор далек от минималистической живописности, поэтики мазков, прорисовывания оттенков. Складывается ощущение, что иногда ему сложно остановиться – настолько он увлечен лирическим прославлением северных просторов. Нюансы зрительного ему не интересны, его вдохновляет динамика происходящего.

У многих стихотворений Прокопия Явтысого фактографическая природа, что особенно характерно для текстов, сюжетно обращенных к жителям тундры, землякам поэта. Интересно, что П. Явтысого нельзя причислить к поэтам-«портретистам»: его герои лишены статичности, они подвижны и своей активностью словно противопоставляют однообразие долгой зимы. Ненецкий автор обычно «закрывает» лицо, внешность своих стихотворных персонажей от внимания читателя. При этом он убедительно отображает динамику ненецкой повседневности, делится с реципиентом своими поэтико-публицистическими наблюдениями.

В творчестве П. Явтысого видное место занимает классическая тема времен года, которая нам видится одной из составляющих поэтически изображаемого мира природы. Суровая зима тундры у ненецкого поэта описывается при помощи ярких сравнений, фантастическо-мистических ассоциаций:

В случайных лунных бликах  
Лед на Печоре светел.  
И ледяная стужа сковала берега.  
Как будто волк голодный,

Рвет нюки чума ветер  
И мечет очумело в кипящие снега!  
Клыки, острее лезвий,  
Мех разрывают в клочья!  
И, словно в медном чане,  
Кипят, кипят снега...  
[Явтысый, 2007: 33–34]  
(перевод В. Гордеева)

Зима то принимает человеческое обличье, то обращается в непредсказуемо опасное, рассержено-испуганное животное:

Вновь дрожит и зверь и птица  
Там, где властвует сама –  
Заполярная Царица,  
Беспощадная Зима!

Злобой волчьего оскала  
Разрывала в клочья день,  
И трубила, и скакала,  
Как испуганный олень!  
[Явтысый, 2007: 56]  
(перевод В. Гордеева)

Весна – долгожданное время в тундре. Весной другие краски, запахи, звуки:

Вешние воды, разлив голубой, –  
Пуночки горло полощут водой.  
Ягельный запах – земли аромат, –  
Тундровый край будет мохом богат.  
Тихо на тропках копытца звенят, –  
Важенки в стадо ведут оленят...  
[Явтысый, 2007: 86]  
(перевод В. Гордеева)

Короткое лето, как и весна, – время радости, период насыщенного созерцания, когда нужно успеть проникнуться скромным теплом, запечатлеть краски и запахи тундры:

Вдаль лето спешило и платьем задело  
Зеленый кустарник – слегка, невзначай.  
Испуганно пуночка в небо взлетела,  
Но сверху увидела все и запела:  
– Пастух, оглядись!  
Радость сердцем встречай:  
Румянится тундра,  
Цветет иван-чай!  
[Явтысый, 2007: 93]  
(перевод В. Гордеева)

Прокопий Явтысый не мог не затронуть в своем творчестве тему, связанную с родным народом, этнической идентичностью. Однако это один из его редких тематических «поворотов». В советское время ненецкий поэт предпочитал обходить «острые углы» проблемы ассимиляции, русификации. И даже в 1990-е – 2000-е годы опасность потери родного языка, национальных духовных миротекстов в целом не становится репрезентативной составляющей художественного реагирования Явтысого. Тем не менее, как человек рефлексирующий, осознающий приближение края бездны, он написал знаковое, риторически убедительное стихотворение «Ненец», напоминающее заговор, заклинание:

Ненец – это значит «человек»,  
Так друг друга называют люди  
На земле отцов. Так было, есть и будет!  
Выпадет скорее черный снег,  
Чем, забыв свой дом, язык и род  
(Если он душою не калека),  
Кто-нибудь, при встрече, человека  
Как-нибудь иначе назовет.  
[Явтысый, 2002: 100]  
(перевод А. Преловского)

Чувство принадлежности к своей этнической территории нередко сопряжено с «памятью рук», с владением традиционными ненецкими навыками:

Моей земли во мне не рвется нить...  
Я сохранил отцовское умение:  
Стремительную нарту смастерить,  
Найти под снегом пастбище олень...  
[Явтысый, 2002: 97]  
(перевод В. Гордеева)

Для ненецкого поэта свой народ – это прежде всего родители, предки. Об этой глубинной духовно-родственной связи написано, на наш взгляд, одно из лучших его стихотворений «Мать. Отец». И в данном случае перевод Владимира Гордеева точный, удачный, сохраняющий интонацию автора.

Мать.  
Отец.  
Весь род мой древний –  
Тишиной уходят в землю,  
Красотой уходят в небо,  
Добротой уходят к людям,  
Памятью уходят в сердце  
И живут теперь во мне  
[Явтысый, 2002: 99]  
(перевод В. Гордеева)

В поэзии Прокопия Явтысого не так много ретроспективных сюжетов. Он поэт преимущественно настоящего времени, континуум прошлого лишь изредка становится объектом поэтизации. В пример реализации мемуаристского нарратива можно привести текст «Голубика», в котором зрительный мир воспоминания «открывается» с помощью тактильных и вкусовых ощущений:

Когда беру я голубику, руки  
Краснеют от нее, а терпкий вкус  
Меня к военным будням возвращает,  
И вновь я вижу сверстников своих:  
Мы голубику, тронутую стужей,  
Берем, она тягуча и горька.  
Но нынче это мне напоминает  
Вкус дыма,

Бесприютности и детства...  
О голубика, сладкий хлеб войны!  
[Явтысый, 2002: 96]  
(перевод А. Преловского)

Приведенное стихотворение, а точнее – его перевод созданы в «кавафианском» стиле, напоминая тексты раннего Кавафиса (верлибры с привкусом горечи, драматизация действительности).

Прокопий Явтысый, бесспорно, занимает одно из центральных мест в истории ненецкой литературы. Он олицетворяет собой период ее наивысшего расцвета, совпавший с большой волной всесоюзного интереса к национальным литературам. Несмотря на поздний творческий старт, П. Явтысый сумел многопланово выразить себя: его литературное наследие издано и переиздано, стало заметным художественным компонентом межлитературной общности циркумполярных народов. Важно подчеркнуть, что писал он на родном языке: этот выбор в определенной степени контрастирует с доминирующей установкой на двуязычие, принятой у писателей-этнофоров Севера и Дальнего Востока. Ориентированность на ненецкий язык потребовала от автора активности в плане создания русских переводов. Здесь Явтысому не совсем повезло: многие его тексты по-русски звучат иначе, утрачены интонации оригинала, исходные образы часто замещены вторичными находками переводчика. У поэтического творчества П. А. Явтысого есть ряд морфологических свойств, характерных для большинства «миноритарных» литератур (моделирование этноландшафта, «открытый» автобиографизм, умеренная обращенность к фольклорно-мифологическому пласту духовной культуры своего народа и др.).

П. А. Явтысый – поэт объемных текстов: среди его стихотворений относительно немного лирических миниатюр. Особое место в системе поэтических произведений отводится циклам. В стихах Явтысого встречаются фрагменты соцреалистического стиля, получающие дополнительное риторическое усиление при переводе на русский. На наш взгляд, П. А. Явтысый интересен своим феноменом «стертой визуальности», в некотором роде его художественная оптика – это оптика размытых границ обозримости мира.

В последние годы его поэтические тексты интенсивно исследуются, «разбираются» [Жулева, 2014; 2015], что свидетельствует о новых гранях признания поэта и литературы, о возрастающем интересе к ним филологического сообщества.



## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

### I.

*Сөләйманов Б.* Таңнар фонаны: шигырьләр / Б.Сөләйманов. Казан: Тат. кит. нәшр., 1980. 100 б.

*Сөләйманов Б.* Ак метеор шигырьләр / Б.Сөләйманов. Казан: Тат. кит. нәшр., 1988. 112 б.

*Сөләйманов Б.* Мин себер татарымын: шигырьләр, хикәяләр, мәкаләләр / Б.Сөләйманов; Н.Йсыпованың кереш сүзе. Екатеринбург: СВ-96 нәшр., 1998. 256 б.

*Сулейманов Б.* Нет языка – нет и народа // Тюмень лит. 1990. №3. С.14–15.

*Сулейманов Б.* «Я – сибирский татарин»: пер. А.Гришина // Согласие. 1992. №14. С.13.

*Сулейманов Б.* Весло: пер. и послесл. А.Гришина // Тюм. известия. 1994. 5 марта.

*Сулейманов Б.* Сибирские татары – кто мы? // Литература Тюменского края: хрестоматия в 3-х т. / Сост. Г.И.Данилина, Н.А.Рогачева, Е.Н.Эртнер. Тюмень: СофтДизайн, 1996. С.107-112.

*Гаделша Ш.* Ярык мөгез / Ш. Гаделша. Казан: Тат. кит. нәшр., 1997. 69 б.

*Гаделша Ш.* Ядрә тигән / Ш. Гаделша. Казан: Матбугат йорты, 1998. 80 б.

*Гаделша Ш.* Сәмән кадыйм / Ш. Гаделша. Казан: Матбугат йорты, 2000. 144 б.

*Гаделша Ш.* Жилгә моң дыңгычлыым / Ш.Гаделша. Казан: Идел-пресс, 2003. 127 б.

*Гаделша Ш.* Аучы жыры / Ш.Гаделша. Казан: Тат. кит.нәшр., 2004. 383 б.

*Гаделша Ш.* Чоңгыл / Ш.Гаделша. Казан: Тат. кит. нәшр., 2006. 160 б.

*Гаделша Ш.* Табигать баласы / Ш. Гаделша. Казан: ТанДим, 2014. 488 б.

*Галиуллин Т.Н.* Илһам чишмәләре / Т.Н.Галиуллин. Казан: Тат. кит. нәшр., 1988. Б.163.

*Галиуллин Т.Н.* Хәзерге поэзия / Т.Н.Галиуллин // Мәгариф. 1995. №4. Б.15.

*Галиуллин Т.Н.* Шигърият баскычлары: әдәби тәнкыйть мәкаләләре / Т.Н.Галиуллин. Казан: Мәгариф, 2002. 229 б.

*Гомаров Ф.* Себер егете шигырьләре «Совет мәктәбе журналында» / Ф.Гомаров // Ленин юлы. 1962. 23 май.

*Гришин А.* Неизвестный поэт / А.Гришин // Согласие. 1992. №14. С.4.

*Галямова Г.С.* Отражение темы Сибири в татарской прозе второй половины XX века / Г.С.Галямова // Автореф. дис. ... канд. фил. наук. Тобольск, 2006. 18 с.

*Хәмид Р.* Каһарманнар затыннан иде ул / Р.Хәмид // Казан утлары. 1998. №5. Б.176–177.

*Зэнкиев Я.* Беренче карлыгачыбыз / Я.Зэнкиев // Яңарыш. 1988. 5 май.

*Якубова Р.* Булатны сагынып / Р.Якубова // Яңарыш. 1992. 29 март.

*Воинский Т.* Народ, имеющий такого поэта, достоин уважения / Т.Воинский // Тюм. Известия. 1998. 30 мая.

*Баязитов Ф.* Звезда Булата / Ф.Баязитов // Тюм. правда. 1994. 5 авг.

*Маннур Ш.* Агымсуларга карап / Ш.Маннур. Казан: Тат. Кит. нәшр., 1974. 494 б.

*Гыйльманов Г.* Шагыйрьнең карурманы / Г.Гыйльманов // Мәдәни жомга. 1997. 19 дек.

*Әхмәтҗан Роб.* Жирсү / Р.Әхмәтҗан // Гаделша, Ш. Аучы жыры. Казан: Тат. кит. нәшр., 2004. Б. 5–10.

*Зәйдүлла Р.* Сәях / Р.Зәйдүлла // Идел. 2005. №11. Б.24–28.

*Заһидулина Д.Ф.* Татар әдәбияты: теория. тарих / Д.Ф.Заһидулина, Ә.М.Закирҗанов, Т.Ш.Гыйләҗев. Казан: Мәгариф, 2004. 247 б.

*Ходасевич В.Ф.* Собрание сочинений: в 4 т. / В.Ф.Ходасевич. М., 1996. Т.1. С.416, 449.

*Гинзбург Л.Я.* О лирике / Л.Я.Гинзбург. М.: Интрада, 1997. 413 с.

*Роднянская И.Б.* Художник в поисках истины / И.Б.Роднянская. М.: Современник, 1989. 382 с.

*Корман Б.О.* Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов / Б.О. Корман // Проблемы истории критики и поэтики реализма. Ижевск: УдГУ, 1992. С.39–54.

*Ремизова Н.А.* Поэтический мир как форма выражения авторского самосознания в творчестве А.Т.Твардовского (К постановке проблемы) / Н.А.Ремизова // Известия Воронежского гос.пед.института. Воронеж, 1967. 41 с.

Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. Николюкин А.Н. М., 2001. 1600 с.

Теория литературы: учеб. пособие для студентов филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. Т. 1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман; под ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Академия, 2004. 512 с.

*Муллачанова Г.* Художественный мир татарской поэзии Сибирского региона (1990-2005) / Г.Муллачанова. Автореф. дис... канд. фил. наук. Казань: Каз. гос. универ-т, 2006. 27 с.

*Сөлэйманова С.* Сабыр канатлары / С. Сөлэйманова. Казан: Тат. кит.нәшр., 1981. Б.158.

*Валгина Н.С.* Теория текста: учеб. пособие / Н.С.Валгина. М.: Логос, 2004. 280 с.

*Госман Х.* Антитезалы тасвир кайдан килә / Х.Госман // Казан утлары. 1968. №5. Б.134–142.

*Бәширова И.* Сүз белән сурәт ясау / И.Бәширов. Казан: Тат. кит. нәшр., 1994. 176 б.

*Хализев В.Е.* Теория литературы: учебник / В.Е.Хализев. М.: Высш. шк., 2002. С.68–69.

*Госман Х.* Бөек Октябрь революциясе һәм гражданнар сугышы чорында татар поэзиясе / Х. Госман. Казан: Тат. кит. нәшр., 1960. Б.52.

*Урманчиев Ф.И.* Дастаннарга лаек замана: әдәбият белеме / Ф.И.Урманчиев. Казан: Тат. кит.нәшр., 1990. 222 б.

*Фаизова Л.Х.* Особенности творчества сибирско-татарского поэта Ш.Гадельши / Л.Х.Фаизова // Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тобольск, 2006. 24 с.

*Гыйльманов Г.* Көйгә кайту / Г.Гыйльман // Ш.Гаделша. Ядрә тигән. Казан: Матбугат йорты, 1998. Б.7–76.

*Жирмунский В.М.* Рифма, ее история и теория / В.М.Жирмунский. Пг., 1923. С.9.

*Сильман Т.И.* Заметки о лирике / Т. И. Сильман. Л., 1977. С.33.

## II.

*Тарханов А.* День боренья: Стихи, поэмы / А. Тарханов. Екатеринбург: Средне-Уральское книжное издательство, 2005. 319 с.

Америка Юрия Вэлла (Дым Ю.). URL: <https://www.proza.ru/> (дата обращения: 15.11.2019)

*Арзамазов А.А.* Белые крики в черной тишине: этнопоэтический мир Юрия Вэллы / А.А. Арзамазов // Эскизы: варианты, интертексты,

стратегии, тактики, семиосферы, стиходвижение. Ижевск: Изд-во «Инвожо», 2005. С. 89–93.

*Вэлла Ю.* Белые крики: книга о вечном / Ю. Вэлла. Сургут: Северный дом, 1996. 166 с.

*Вэлла Ю.* Вести из стойбища: кн. 2-я. / Ю. Вэлла. Радужный: Радужинская городская типография, 1991. 48 с.

*Вэлла Ю.* Земля любви: диалоги. 2-е изд. доп. / Ю.Вэлла. Ханты-Мансийск: Принт-Класс, 2011. 208 с.

*Вэлла Ю.* О реке, о любви и не только...: [стихи] / Ю.Вэлла. Нижневартовск: Издательство Нижневартовского гуманитарного университета, 2013. 48 с.

*Вэлла Ю.* Поговори со мной: книга для ненецкого студента и для того, кто хотел бы послушать ненецкую душу (вариант третий «С-П») Ю.Вэлла. Санкт-Петербург: Миралл, 2007. 151 с.

*Вэлла Ю.* Река Аган со притоками: опыт топоним. слов.: бассейн р. Аган. В 3 ч. Ч. 1. Топонимика вдоль русла реки Аган / Ю.Вэлла. Ханты-Мансийск: Информ.-издат. центр Югор. гос. ун-та, 2010. 147 с.

*Вэлла Ю.* Река Аган со притоками: опыт топоним. слов.: бассейн р. Аган. В 3 ч. Ч. 2. Топонимика притоков реки Аган / Ю.Вэлла. Ханты-Мансийск: Доминус, 2012. 187 с.

*Вэлла Ю.* Река Аган со притоками: опыт топоним. слов.: бассейн р. Аган. В 3 ч. Ч. 3: Дороги, населенные пункты, святилища, аномальные места в бассейне реки Аган. Справка об информации / Ю.Вэлла. Ханты-Мансийск: Юграфика, 2012. 151 с.

*Вэлла Ю.* Триптихи = Няхаловш = Triptyques: (Три по семь) / Ю.Вэлла. Ханты-Мансийск, 2001. 168 с.

*Вэлла Ю., Юргенсон Т.* Охота на лебедей: Диалог / Ю.Вэлла. Ханты-Мансийск: Полиграфист, 2001. 10 с.

*Жулева А. С.* Юрий Вэлла: литератор, просветитель, оленевод / А.С. Жулева // Вопросы истории и культуры северных стран и территорий. 2017. № 3 (35). С. 18–27.

*Лагунова О.К.* Поэтика книги Ю. К. Вэллы «Белые крики» / О.К. Лагунова // Вестник Тюменского государственного университета. 2003. № 4. С. 45–61.

*Лагунова О.К.* Феномен творчества русскоязычных писателей ненцев и хантов последней трети XX века (Е. Айпин, Ю. Вэлла, А. Неркаги): монография. О.К. Лагунова. Тюмень: Изд-во Тюменского гос. ун-та, 2007. 258 с.

*Новикова Н.И.* Модель многокультурности Юрия Вэллы / Н.И. Новикова. // Вестник угроведения. 2018. № 2. Т. 8. С. 376–384.

*Сподина В.И.* Представление о пространстве в традиционном мировоззрении лесных ненцев / В.И. Сподина. Новосибирск: Изд. Центр «Агро»: Изд. Группа «Солярис»: «ЦЭРИС», 2001. 124 с.

*Тулуз Эва.* Две ветви одного дерева / Эва Тулуз / Перевод с французского Марии Ерёмченко // Мир Севера. 2000. № 5. С. 70–73.

*Жулева А.С.* Поэтика пространства в ненецкой литературе / А.С. Жулева // История национальных литератур. Перечитывая и переосмысливая. Выпуск V. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 97–153.

*Жулева А.С.* Этнологический аспект в исследованиях литератур народов Севера / А.С. Жулева // Вопросы изучения истории национальных литератур. Теория. Методология. Современные аспекты. М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 337–366.

*Явтысый П.А.* Поэзия народов Крайнего Севера и Дальнего Востока России: [поэтич. сб.] / П. Явтысый / сост. А. А. Бурыкин, Е. Р. Акбальян; вступ. ст. и общая ред. А. В. Преловского. М.: Северные просторы, 2002. 384 с.

*Явтысый П.А.* Бег оленя: стихи / П. Явтысый / пер. с ненец. А. Преловского. Архангельск: Сев.-Зап. кн. из-во, 1977. 64с.

*Явтысый П.А.* Взойдет росток души: стихотворения / П. Явтысый / пер. с ненец. В. Гордеева. Нарьян-Мар: НОИУУ, 1996. 89с.

*Явтысый П.А.* Избранное: стихотворения / П. Явтысый / сост. Л.В. Царькова. Нарьян-Мар: ОГУ «ЭКЦ НАО», 2007 112с.

*Явтысый П.А.* Мюсерма неда = Дороги кочевий: стихи на ненецком языке / П. Явтысый. Л.: Просвещение, 1991. 143с.

*Аксенова Огдо.* Бараксан. Стихи / Огдо Аксенова. / пер. с долган. В. Е. Кравца. Красноярск: Красноярское книжное издательство, 1973. 107 с.

*Аксенова Огдо.* Признание в любви. Избранное / Огдо Аксенова. М.: Науч.-произв. об-ние «Полиграфвидео», 1996. 143 с.

## ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ

Неоднократно многими исследователями подчеркивалось, что современное литературоведение переживает перманентный кризис, как бы топчется на месте, оказалось в своеобразном «тематическом тупике». Возникает ощущение, что уже исчерпаны основные аналитические ресурсы, имеющиеся методы и приемы отмечены ограниченной эффективностью интерпретации, всё большую роль начинают играть субъективные аспекты, нередко значительно понижающие градус научности получаемого результата. Литературоведение в изматывающей «экспериментальной» погоне за новизной словно утрачивает свою академичность, свое фундаментальное начало. Вместе с тем исследовательское сообщество ищет пути решения этой концептуальной «внутренней» проблемы. Профессиональная диагностика стагнации, институциональной усталости осуществляется на разных уровнях.

Очевидно, что одним из приоритетных векторов движения отечественного литературоведения должно стать разностороннее приближение к феномену этничности художественных традиций. Именно этническое наполнение литературного творчества с уникальной системой этнопоэтической выразительности обещает стать новой «метатемой», объединяющей исследователей из разных научных сфер и дисциплин. На наш взгляд, это «точка усиления» литературоведческой области знания. При этом этнокультура художественного индивидуально-авторского высказывания – сложная, сопротивляющаяся ученым материя духовности. Здесь много затемненного, кодифицированного. Отдельные исследователи игнорируют живые границы языка, обращаются к материалу вне обязательного языкового контекста, становясь заложниками иллюзии легкого понимания чужого слова. Их привлекают возможности быстрого, на внешнем уровне эффектного компаративного моделирования, обширного построения пространства «общего» и «особенного». Иная ситуация, получившая отражение в данной монографии, когда писатель транслирует этническое на русском языке. Именно этот «перекресток» мировоззрений и культур представляет значительный интерес для гуманитаристики с точки зрения теоретического осмысления и объемной компаративной репрезентации.

Проанализированные в монографии поэтические миры убедительно свидетельствуют о том, что национальные литературы народов

России не только *terra incognita* для ученых и читателей страны, но и чрезвычайно привлекательный для многофакторного гуманитарного рассмотрения срез культуры, пласт мировоззрения. Урал, Западная Сибирь, Крайний Север – самобытные ностратические «оси» сложноустроенной российской цивилизации. Книга может быть полезна и в плане «открытия» новых имен, обозначения уникальных сценариев литературогенеза (зарождение и прерывание литературной традиции в контексте жизни и творчества одного писателя), конструирования сравнительно-сопоставительного «поля» поэтически проявленных этнокультур. Монография расширяет представление и о богатстве «слагаемых» татарской литературы, проявляет гипотетические перспективы ее развития, связанные с разнородностью национального мира.

## СОДЕРЖАНИЕ

Вместо предисловия .....	3
<b>Глава I. Тюркские этномиры сибери и крайнего севера: поэзия татар и долган</b>	
Этнопоэтический феномен сибирских татар: творчество Булата Сулейманова и Шауката Гадельши .....	5
Булат Сулейманов .....	6
Шаукат Гадельша .....	22
Художественная топология сибери в поэзии Б. Сулейманова и Ш. Гадельши .....	29
Философская и гражданская лирика Б. Сулейманова и Ш. Гадельши .....	61
Множественные миры поэзии Б.Сулейманова и Ш.Гадельши. Опыт прочтения .....	78
Долганское приглашение в тундру: этнопоэтика Огдо Аксеновой .....	108
<b>Глава II. Угорско-самодийские этнопоэтические сюжеты</b>	
Феномен Андрея Тарханова: нейтрализация этничности? .....	138
Одиноким ненецкий воин: поэтический мир Юрия Вэллы .....	166
Ненецкий классик Прокопий Явтысьий: между соцреализмом и этномифологией .....	191
Список использованной литературы .....	209
Вместо заключения .....	214

**Ф.С. Сайфулина, А.А. Арзамазов**

## **ТЮРКСКИЕ И НЕТЮРКСКИЕ ЭТНОХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПЕРЕКРЕСТКИ УРАЛА, ЗАПАДНОЙ СИБИРИ И КРАЙНЕГО СЕВЕРА: ОПЫТ МОДЕЛИРОВАНИЯ НОВЫХ МЕЖЛИТЕРАТУРНЫХ ОБЩНОСТЕЙ**

Техник мөхәррире

һәм компьютерда биткә салучысы: *Гапсаламов А.*

Сдано в набор 16.05.2023. Подписано к печати 06.06.2023.

Формат 60x90<sup>1/16</sup>. Бумага офсетная.

Гарнитура «Таймс». Печать цифровая.

Усл. печ. 15,25 л. Тираж 500 экз. Заказ № 00.

420111, Казань, Дзержинского, 9/1. Тел. 8 917-264-8483.

Отпечатано в редакционно-издательском центре «Школа».

E-mail: ric-school@yandex.ru