

**Поэтика в сопоставительном изучении  
татарской и русской литератур**

**М.И. Ибрагимов**

*В статье обосновывается дискурсивный подход к сопоставительному изучению поэтики; ставится вопрос об особом содержании ряда понятий поэтики в татарской литературе в сопоставлении с русской.*

**Ключевые слова:** поэтика, дискурс, сопоставление литератур, татарская литература

А.В. Михайлов в монографии, посвященной проблеме исторической поэтики в истории немецкой культуры, писал, что «занимаясь иной, чужой, далекой и т.п. культурой, он, исследователь, либо отсчитывает от себя, от своего, либо от чужого, либо по преимуществу «подкладывает» свое под чужое либо чужое под свое» [1, 45]. В высказывании ученого понятия «своего» и «чужого» выступают как категории исторической поэтики: под иной, чужой, далекой культурой исследователь имеет в виду культуру (литературу), отдаленную во времени.

Выделенные исследователем подходы используются и при сопоставительном изучении литератур. Так, для понимания татарской литературы ученые обращаются к инокультурным (инолитературным) понятиям: символизм (А. Саяпова), модернизм (Ю. Нигматуллина), импрессионизм (Р. Ганеева). Изучая психологизм в татарской литературе начала XX века, используют сложившиеся в русской литературе применительно к творчеству отдельных авторов определения индивидуальных творческих методов: «тайная психология», «диалектика души».

Второй путь (познание русской литературы через татарскую) не оформился как исследовательский подход в сопоставительном изучении русской и татарской литератур, что, скорее всего, объясняется европоцентризмом отечественной компаративистики: истории национальных

литератур зачастую уподоблялись (и продолжают уподобляться) истории литературы русской и европейской.

Границы между первым и вторым подходами к сопоставлению литератур относительно: «...в постижении чужого, или, если угодно, в расшифровке языка иной культуры, для нас нет никакой непосредственности, - познание заключается в длинном ряде опосредований, в котором мы чужое познаем через свое, свое через чужое и т.д.» [1, 30]. «Герменевтическая теория, - пишет ученый, - отдает себе отчет в этих сложностях познания и всякое действие такого историко-культурного понимания помещает в неразрывный круг, в котором может быть продвижение вперед, но который знаменует бесконечность приближения к самой истине как некоему пределу. «Свое» (т.е. неотмыслимая аксиоматика собственной позиции) естественно подкладывается под все «чужое» в любом акте понимания, и для герменевтических течений вследствие этого остро встает вопрос о первом шаге в этом движении по кругу - узнавать ли себя в ином, в чужом, или же сразу акцентировать момент чужого в этой неразрывной корреляции своего и чужого» [1, 30]. В сопоставлении литератур таким первым шагом является именно второе: понимание другой литературы начинается с признания ее инаковости. В этой связи принципиальное значение для сопоставительного литературоведения приобретает вопрос о том, как зафиксировать эту инаковость.

Очевидно, что инаковость обнаруживается в первую очередь в языке. Лингвистический подход к сопоставлению литератур содержится в трудах Р.О. Якобсона, который рассматривал язык как основную детерминанту поэтичности. Поэтику Р. Якобсон определял как «лингвистическое исследование поэтической функции вербальных сообщений в целом и поэзии в частности» [2, 81].

Во-вторых, инаковость выявляется в поэтике. «Поэтика, - писал в одной из своих статей М.Л. Гаспаров, - это грамматика языка культуры. Язык родной современной культуры усваивается человеком стихийно - как русским человеком русский язык. Язык иной культуры приходится выучивать сознательно - как грамматику иностранного языка. Язык культур прошлого (а

классика - это всегда культура прошлого: культурные языки изменяются быстрее, чем естественные) приходится выучивать не просто как грамматику, а как историческую грамматику» [3, 189]. И далее: «Понимание языка иной культуры, понимание чужой поэтики должно быть сознательным: язык нужно учить. При этом чем меньше мы будем поддаваться иллюзии, будто в своей общечеловеческой сути все языки всех культур в чем-то одинаковы, т.е. похожи на наш, тем лучше мы избежим многих ошибок в этой науке понимания» [3, 189]. Ученый уподобляет историческую поэтику исторической грамматике и видит ее задачу в том, чтобы овладеть языком культуры («культурным кодом») определенной эпохи: «Задача исторической поэтики в том и состоит, чтобы это стихийное освоение сделать сознательным, формализовать, как давно формализовано и этим ускорено освоение чужих естественных языков» [3, 192]. Формализация, очевидно, предполагает наличие понятийно-терминологической системы, в которой она осуществляется. Возможна ли подобная система при сопоставлении литератур?

В 1920-ые гг. русскими формалистами была предпринята попытка создания поэтики «как некоего... вневременного и внепространственного Логоса, переговаривающегося с самим собой в ходе нескончаемого создания моделей, в свою очередь позаимствованных из лингвистики или из начального курса логики, а затем вполне произвольно использованных для построения модели литературного текста» [4, 8]. «В конечном счете, - пишет Ю. Кристева, - это означает, что текст подводится под ту или иную лингвистическую теорию (как правило, под категории *языка*, и никогда - под категории *дискурса*) и в крайнем случае может быть сопоставлен с каждой из них, но так, что специфика литературного объекта - в рамках истории различных способов означивания - оказывается утраченной, а «поэтический» дискурс остается непоколебленным, коль скоро оказывается набором категорий и способом самопроверки, а вовсе не носителем объективного знания» [4, 8]. В противовес исторической поэтике формалисты создали логоцентрическую поэтику. Так, В. Шкловский, в своей работе «Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля», отвергая этнографическую теорию, по которой сходство повествовательных мотивов

объясняется тождеством бытовых форм и религиозных представлений, противопоставляет ей внутренние законы «литературности» как таковой и выделяет универсальные приемы сюжетосложения: ступенчатое строение и задержание. Приведенный пример свидетельствует о том, что логоцентрическая поэтика ориентирована на выявление в литературных произведениях универсальных имманентных приемов, что снимает принципиальный при сопоставлении литератур вопрос об их инаковости по отношению друг к другу.

Вместе с тем часто в научных исследованиях различия между поэтиками национальных литератур становятся предметом рефлексии. Так, акад. И.Ю. Крачковский, изучив первые арабские поэтики, пришел к заключению, что по своему значению использованные в них термины «не вполне совпадают с греко-римскими, поэтому нужно все время остерегаться привнесения чуждых понятий в самобытную концепцию» [5, 364]. П.А. Гринцер, рассуждая об особенностях восточной поэтики, писал: «Следует подчеркнуть, что вообще в восточной поэтике, когда речь идет о смысле слова или стиха, то в первую очередь имеется в виду смысл эмоциональный, и насыщенность смысла чувством всячески прокламируется и предписывается теоретиками поэзии...

Утверждая эмоциональное содержание поэзии, восточные поэтики требуют, однако, не просто выражения чувств, а чувств как некоего духовного опыта, чувств не обыденных, а интеллектуализированных, лишенных индивидуальной или прагматической окраски, максимально универсализованных» [6, 7].

Подобного рода рефлексии, основывающиеся на представлении о том, что «литературные явления и процессы, номинально совпадающие в разных культурах, имеют структурно-содержательные различия, которые не могут быть осмыслены в общих и категориально емких суждениях на основе фиксированной суммы позитивного знания [7, 195], существуют и в сопоставлении русской и татарской литератур. В частности, В.Р. Аминева пишет об особом (отличном от европейского) содержании ряда понятий поэтики в арабо-мусульманской литературе: «эпос», «повествование» и пр. [7]. Созвучными с этими суждениями представляются идеи, высказанные Я.Г.

Сафиуллиным: «Различие не может быть в полной мере рационализировано и выражено в логических категориях, хотя обратное, как правило, делается в компаративистике. Так, одним из основных принципов различения западных и восточных литератур является в компаративистике соотнесенность субъективного и объективного в деятельности автора, а также при интерпретации его творчества. Однако этот принцип исследования соответствует природе только первого из сравниваемых предметов. В восточном литературном сознании, в отличие от западного, нет дифференциации на субъективное и объективное. Поэтому приведенное выше различие, построенное на такой дифференциации, не является продуктивным» [8, 93]. Это суждение в более локальном применении проблематизирует принципы разделения литературы на роды. Возможно, рассмотрение восточной литературы с точки зрения гегелевской концепции литературных родов, основанной на противопоставлении субъективного и объективного, позволяет увидеть не характерную для европейской литературы недифференцированность родовых свойств.

Ю. Кристева в предисловии к французскому изданию «Проблем поэтики Достоевского» пишет о бахтинском преобразовании формалистической поэтики, основанном на понимании функционирования литературы с точки зрения ее места в истории знаковых систем и с точки зрения ее отношения к говорящему субъекту [4, 11]. Во второй части предисловия («От Сократа до капитализма») исследовательница творчества Бахтина пишет о том, что выступая с критикой формального метода, Бахтин «восстанавливает контакт с исторической поэтикой»: «Цель его (Бахтина. - М.И.) анализа уже не в том, чтобы понять «как сделано произведение», но в том, чтобы установить его место в пределах определенной типологии знаковых систем, существующих в истории. Вот почему он предпринимает исследование романной структуры как с точки зрения ее структурного (синхронного) своеобразия, так и с точки зрения ее исторического возникновения» [4, 13]. «Связывая специфическую знаковую систему (роман Достоевского), называемую Бахтиным полифонической, или диалогической, - продолжает Ю. Кристева, - с определенной традицией

(мениппеи, карнавалом) и противопоставляя ее другой традиции (он именуется ее монологической, приводя в пример Толстого), Бахтин уже самым этим актом пробивает глубочайшую брешь в формалистической поэтике. Вместо более или менее случайного каталога приемов, образующих Рассказ, который предлагается формалистами, Бахтин вводит определенную типологию литературных универсумов, не сводимых друг к другу и расчленяющих линейную историю на блоки, образованных знаковыми практиками. В результате начинает вырисовываться специфическая история различных рассказов, наука о которых как раз и заключается в установлении их множественности и их идеологической направленности» [4, 13-14].

Возможно, одна из принципиальных задач сопоставительной поэтики как раз и состоит в том, чтобы показать (и описать) не сводимую друг к другу множественность литературных универсумов.

Эти универсумы дискурсивны. «Бахтин, - пишет Ю. Кристева, - оказался одним из первых, кто заметил, что категории, выработанные лингвистикой и усвоенные поэтикой, являются категориями языка, взятого в отвлечении от субъекта, и как таковые применимы к сфере, которую очертила для себя лингвистика, конституировавшаяся как наука, однако они совершенно непригодны в области сложных знаковых практик (к каковым принадлежит и роман), где значение исходит от субъекта и возникает вместе с ним.

Истина слова-дискурса, по Бахтину, заключена вовсе не внеположном этому дискурсу референте, отражением которого ему предписывается быть. Вместе с тем оно не совпадает и с картезианским субъектом, самоотождествленным собственником своего дискурса, репрезентирующим себя в нем. Бахтинское слово-дискурс как бы распределено между различными дискурсивными инстанциями, которые множественное «я» способно заполнять одновременно. Будучи поначалу диалогическим в той мере, в какой мы слышим в нем голос другого, адресата, такое слово становится затем глубоко полифоническим, коль скоро в конце концов в нем начинают слышаться голоса сразу нескольких дискурсивных инстанций. Вслушиваясь в это слово-дискурс, Бахтин слышит в нем не лингвистику, но расщепленность субъекта, который

сначала оказывается расколот потому, что конституируется «другим», а затем и потому, что становится «другим» по отношению к самому себе, обретая тем самым множественность, неуловимость, полифоничность. Язык некоторых романов как раз и представляет собой пространство, где можно расслышать, как происходит это раздробление «я» - его полиморфизация» [4, 15].

Возможно, что задача сопоставительной поэтики при таком понимании литературных универсумов состоит в том, чтобы показать различие дискурсов.

Так, применительно к татарской литературе не бесспорным представляется использование понятия «полифония» [9, 126 - 146] по причине уже отмечавшейся недифференцированности субъекта и объекта, «я» и «другого», автора и персонажа. Вместе с тем авторский дискурс в произведениях татарских писателей не является единственной инстанцией: применительно к вершинным произведениям татарской прозы можно говорить о диалоге с трансцендентным, диалоге с Богом, что, скорее всего, восходит к традициям средневековой литературы.

Татарская лирика «эйдетична»: в стихах татарских поэтов обнаруживается сращенность образно-понятийных начал. Примечательны в связи с этим критические суждения Г. Ибрагимова о творчестве трех татарских поэтов начала XX века (С. Рамиева, Дардменда и Г. Тукая) в статье «Татарские поэты». Критик пишет о том, что в поэзии Тукая мысль и образ зачастую отделены друг от друга, и это воспринимается им (Г. Ибрагимовым) как недостаток, которого лишены творчество Дардменда и С. Рамиева. Эйдетичность татарской поэзии, возможно, также связана с традициями средневековой восточной поэзии.

Приведенные наблюдения не уникальны. Выделенные особенности татарской поэтики становились предметом рефлексии, в том числе, и в сопоставительных исследованиях. Дискурсивный подход является лишь одним из возможных к сопоставительному изучению поэтики.

#### Литература:

1. Михайлов А.В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры/ А.В. Михайлов. - М.: Наука, 1989.

2. Якобсон Р.О. Работы по поэтике/ Р. О. Якобсон. - М., 1987.
3. Гаспаров М.Л. Историческая поэтика и сравнительное стиховедение (Проблема сравнительной метрики)/ М.Л. Гаспаров// Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. - М.: Наука, 1986. - С. 188 - 210.
4. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики/ Ю. Кристева. - М.: РОССПЭН, 2004.
5. Крачковский И.Ю. Избранные соч. Т.VI/ И.Ю.Крачковский.— М.–Л., 1960.
6. Восточная поэтика. Трактаты. Статьи. Комментарии. - М., 1996.
7. Аминева В.Р. Герменевтический дискурс в компаративистских исследованиях/ В.Р. Аминева// Уч. записки КГУ. Т. 149. - Казань, 2007. - С. 191 - 206.
8. Сафиуллин Я.Г. О межлитературном диалоге/ Я.Г. Сафиуллин// Проблемы сравнительного и сопоставительного литературоведения Поволжья. - Чебоксары, 2010. - С. 92 - 95.
9. Нигматуллина Ю.Г. Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской литератур/ Ю.Г. Нигматуллина. - Казань, 1997.

### **Summary**

*In article substantiates the discursive approach to comparative studying of poetics; the attention to the question on the particular content of concepts of poetics of the tatar literature in comparison to the russian literature is brought.*

**Key words:** *poetics, discourse, comparison of literatures, the tatar literature.*