

СОВРЕМЕННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ ТАТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

УДК 82.0+801.6+82.1/-9

ПРИНЦИПЫ И ПРИЕМЫ ПСИХОЛОГИЗМА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX в. И В ТАТАРСКОЙ ПРОЗЕ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX в.: СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

В.Р. Аминова

Аннотация

В статье устанавливаются два типа диалогических отношений между текстами, принадлежащими разным национальным литературам: «свое» как переструктурированное «чужое» и «свое», сходное с «чужим». Первый вид диалогических отношений осуществляет своеобразное взаимоналожение семантических полей «своего» и «чужого» художественно-эстетического опыта. «Чужая» словесная позиция, трансформируясь в «иную», становится одним из кодов в данной художественной системе, без знания которого невозможно ее адекватное восприятие и понимание. Основным эффектом второго типа диалогических отношений – подчеркивание соотносительности двух целостных национальных художественных систем и intersубъективная заданность переживаемого смысла.

Ключевые слова: «свое», «чужое», диалог, приемы психологизма.

В работе «К методологии гуманитарных наук» М.М. Бахтин, поставив проблему «контекстов понимания» и разграничив малое время современности и большое время, «близкий» и «далекий» контексты, пишет о нескончаемом обновлении смыслов во все новых контекстах. В качестве такого «контекста понимания» русской литературы XIX в. в нашем исследовании выступает татарская проза первой трети XX столетия, остающаяся вне интересующих нас текстов русских писателей, но являющаяся своеобразным диалогизирующим фоном их восприятия. При этом позиция «вненаходимости» одной литературы по отношению к другой дает возможность иного, нового ее видения, недоступного взгляду «изнутри», позиции, условно говоря, самонаблюдения.

Принципиально иная ситуация складывается в татарской литературе указанного периода: русская классика XIX в. осознается ею как такой же «полноправный субъект», реальный и конкретный «Другой» (по терминологии М.М. Бахтина), участвующий в концептуализации своего слова о мире и человеке. Высказывание строится не как целое одного сознания, художественного сознания

данной национальной литературы, а как диалог, в данном случае содержательно и структурно обязательный, разных равноправных сознаний, осуществляемый на уровне корпуса текстов, осмысленных как целое. Потребность самоопределения «я» среди «других» реализуется через различные виды отношений «своего» и «чужого».

В историко-литературных ситуациях, когда возникает необходимость переосмотреть привычный взгляд на мир, устоявшиеся правила и нормы, происходят поиски новых художественных средств и приемов, а также усиливаются контакты между национальными литературами, актуализируется прежде всего следующая форма диалогических отношений: «свое» как переконструированное «чужое». Это вид диалога, при котором «свое» видится как бы с точки зрения «другого», в его системе оценок; вместе с тем раскрывается и культуротворческая, созидательная роль «чужого». Оно оказывается уже не совсем «чужим», но является модуляцией «своего».

В татарской литературе начала XX в. формируется психологизм как стилевая доминанта, эстетическое образование, определяющее художественное своеобразие произведений и подчиняющее себе строение всей художественной формы. В творчестве писателей этого периода (Ф. Амирхана, Г. Ибрагимова, Г. Исхаки, Ш. Камала, Г. Рахима и др.), объединенных стремлением понять внутренний мир человека в его противоречивой сложности, непрерывном изменении и борьбе противоположных начал, получили развитие принципы и приемы психологического изображения, характерные для «диалектики души» – формы психологического анализа, нашедшей классическое выражение в творчестве Л.Н. Толстого. Характерные для человека нового времени переживания, вызванные всеохватывающим переустройством социальных порядков и кризисом прежней мирокартинки, были преобразованы ими в экзистенциальную, интеллектуальную, моральную, психологическую биографию героев как носителей глубочайших проблем своей эпохи. Новым ценностно-смысловым установкам соответствует глубокий аналитизм, исчерпывающее воссоздание и объяснение динамики душевной жизни человека.

В центре внимания Г. Исхаки (1878–1954), при всем том, что его произведения полны социальных и нравственных драм, остается изображение духовного развития героев. Проходя через испытания, герои реализуют широкий спектр возможностей душевного роста, «восхождения», обладающего своей «телеологией», или, напротив, «падения», возвращения к исходной точке, движения по кругу. Нравственная эволюция героини романа «Нищенка» (1914) Сагадат проявляется в развитии в ней «личностного начала»: долгое время оно растворялось во всеобщем (народном, национальном), в конце романа «я» героини «вбирает» в себя эпоху, время, культуру. Переход от индивидуального обособления к сопряжению с целым, пониманию потребностей народно-национальной жизни предстает как долгий, исполненный обретений и разочарований процесс. Душевные страдания, выпавшие на долю Сагадат, качественно меняют масштаб видения и ощущения себя и мира и переводят ее в экзистенциально-событийное пространство, в котором цели и содержание жизни определяются реакцией на противоречия общественной действительности и задаются внутренними стремлениями и потребностями натуры.

Подчиняя психологический анализ эпической цели, Г. Исхаки, подобно Толстому, выявляет в человеке внутренние силы, способные согласовать его личные интересы со всеобщими потребностями. В повести «Супруга муллы» (1914–1915) писатель сосредоточен на анализе психологического комплекса, порожденного ситуацией выбора, перед которым оказывается супруга муллы Сагида. Лишенная возможности иметь детей, она принимает решение – вернуться к форме полигамной семьи. Однако это решение дается Сагиде нелегко и является результатом сложного эмоционально-мыслительного процесса, воссозданного в «горизонтальном», хронологическом движении и в «вертикальном», структурном разрезе – синхронном совмещении его различных уровней. Все сомнения, возникающие на уровне реально-практического быта, исчезают при переходе на уровень непреходящих и высших ценностей и целей человека. В непрерывно совершающейся борьбе с преобладанием то одной, то другой стихии происходит морально-психологическое самоопределение личности. Сагида обретает внутреннюю свободу – выполняет веления нравственного чувства, жертвуя личным счастьем. Активная душевная работа раскрывается через аналитико-психологические описания, в которых сочетается теоретический и эмпирический анализ психики и выявляется диалектика мыслительной и эмоциональной жизни. В повести изображаются внутренние процессы и состояния, связанные с устремленностью человека к безусловным ценностям, актуальным на всех этапах развития культуры: они создают опору для поиска и дают критерии выбора. Соизмеримость интимно-человеческого плана со всеобщим позволяет сочетать духовную глубину и историческую значительность внутренней жизни героя с обычными жизненными ситуациями и событиями.

Используемые татарскими писателями принципы и приемы аналитического объяснения психологических процессов и состояний выявляют особые качества человека, вновь и вновь оказывающегося в ситуации выбора, живущего в мире, где нет ничего предрешенного раз и навсегда, нет запрограммированного неизменного хода бытия. Таким образом, актуализируется культура поиска, выводящая себя за свои собственные пределы, культура открытых возможностей.

В эстетике и миропонимании татарских прозаиков этого периода обнаруживаются точки соприкосновения и с литературно-психологическим опытом Ф.М. Достоевского, создавшего качественно новый метод психологического анализа, способный запечатлеть диалектику душевных противоречий, структуру разорванного сознания. Важнейший принцип психологизма Достоевского исследователи определяют как воспроизведение душевной жизни человека в полярной противоположности ее составляющих. К этому принципу обращается Г. Рахим (1892–1943) в повести «Идель» (1921), исследовавший историю духовно-интеллектуальных исканий предельно сложной и противоречивой личности, диалектику ее конфликтного сознания. Оба писателя воспроизводят не течение психологического процесса, зыбкие связи и отношения мельчайших частиц душевной жизни, их причудливые сцепления и превращения, выявляющие последние глубины личности, что характерно для психологического анализа Толстого, а «колебания» полярных сил сознания, резкую смену контрастных состояний. Однако в отличие от используемых Достоевским лейтмотивных психологических характеристик, в которых зафиксирован устойчивый комплекс

душевных состояний, способов предметно-эмпирического выражения душевно-психологических процессов, в прозе Г. Рахима преобладает интроспективный метод воссоздания внутреннего мира человека, рационалистическое объяснение психологических фактов.

Трагическая разорванность личности героя с наибольшей силой раскрывается в его отношении к любви. Любовная страсть изображается как некая неподолжимая, роковая сила, что сродни первозданной глубинной стихии природы. Она возвышает человека и на мгновение дает ему ощущение бесконечного счастья. Но, обладая развитой индивидуальностью, богатством самосознания, утонченным чувством жизни, Ильяс воспринимает это чувство как силу, лишаящую его собственной воли, разрушающую охранительную замкнутость и целостность внутреннего мира, вступающую в противоречие с безоговорочным сознанием своего права на собственное изволение и желание.

Разрыв с Рабигой, с одной стороны, наступает как логический результат внутренних идейно-философских исканий героя, осознающего конечность конкретного человеческого чувства. Отрицая все позитивные качества, относящиеся к ценности имманентного мира, Ильяс выстраивает цепь метафизических конструкций, в центре которых находятся понятия, противостоящие Бытию, Любви, Творчеству, Счастью и обозначаемые как «Ничто», «Иллюзия», «Обман», «Пустота», «Холодность». Немаловажное значение в мотивировке случившегося имеют социально-политические причины. Высокая и катастрофическая напряженность борьбы двух противоположных начал – духовного и материального – в драматическом действии повести оказалась созвучной трагическому содержанию самой эпохи периода войн и революций. Наконец, отказ героя от любви подготовлен мистическим дискурсом и визионерскими состояниями, сопровождающимися выходом за пределы реального пространства и времени. С необыкновенной силой запечатлен автором разрыв в личности возвышенно-идеального и инстинктивно-материального, духовного и природного начал.

Герой Г. Рахима обладает социально-исторической и психологической конкретностью, но в логике его поведения, психологии, судьбе актуализирован «код» таких героев русской литературы, для которых характерен индивидуализм, возникающий из потребности самоутверждения и свободы, нигилистическое сознание, психологическая и моральная раздвоенность, гордое возвеличение своего «я».

Итак, в сфере форм и методов психологического изображения может быть установлен диалогический контакт между текстами, принадлежащими разным национальным литературам. В «точке» этого контакта рождается смысл, который требует не формально-логической и содержательной трактовок, актуализирующих его внутреннюю неоднородность, но функционального толкования, раскрывающего его роль в формировании сходной для сопоставляемых текстов целеустановки. В произведениях русских и татарских писателей обнаруживается общая, интегрирующая их тенденция: интерпретация психических структур, эмоций и переживаний дается в экзистенциальном ключе, «подчиняется» экзистенциальной проблематике. Создавая эффект сопряженности вступающих в диалог текстов, принципы и приемы психологического анализа, используемые

писателями, представляющими разные национальные культуры, выявляют логику и механизмы межлитературной связи, роль инациональных художественных ценностей в историко-литературном процессе воспринимающей стороны и внутренний потенциал самого воспринимаемого явления с точки зрения его стимулирующего воздействия за пределами отечественного контекста.

Данный вид диалогических отношений осуществляет своеобразное взаимоналожение семантических полей «своего» и «чужого» художественно-эстетического опыта. «Чужая» словесная позиция, трансформируясь в «иную», становится одним из кодов в данной художественной системе, без знания которого невозможно ее адекватное восприятие и понимание. Чужая/иная словесная практика (разработанные русскими писателями способы и формы психологического изображения) выступает как план выражения для нового содержания – внутреннего мира человека, принадлежащего иному типу культуры. Возникающие при этом добавочные ассоциации увеличивают семантическую емкость «исходных», осваиваемых моделей и структур. Контекст иной литературы раскрывает их архетипичность, способность порождать новые смыслы.

Художественные тексты, создаваемые русскими и татарскими писателями, некоторым образом корреспондируют между собой, образуя семантически родственные высказывания о мире, формируя иной тип диалогических отношений – «свое», сходное с «чужим».

В системе психологизма русских и татарских писателей обозначенного периода особое место занимают обобщенные обозначения эмоций. Это слова не однопланово-понятийные, а «суммарные», заключающие в себе большие смысловые резервы и актуализирующие опыт, исходящий из глубин эмоциональной жизни человека.

Через многие произведения татарских прозаиков начала XX в. проходит мотив грусти, печали, тоски («сагыш», «эч пошу») – душевного состояния, порожденного противоречиями между идеальными устремлениями человека и его конкретной жизненной практикой, конфликтом между желанием и его исполнением. Так, в повести Ф. Амирхана «Хаят» смысловая наполненность мотива раскрывается через оппозицию «устремленности/замкнутости». Тоска Хаят – результат соприкосновения с внешними, неподвластными человеку силами жизни, тайнами мира и души. В этом душевном состоянии – и метафизическая неудовлетворенность отсутствием высшего смысла в своем существовании, и стремление к идеалу какого-то иного бытия, и чувство беспредельности скрытых и глубинных стихий, борющихся в человеке и мироздании, и предчувствие чего-то неизвестного, чуждого и враждебного человеку, и ужас перед конечностью и брэнностью его земной жизни.

В рассказе Г. Рахима «Эч пошканда» («Когда грустно», 1913) расчленению и детализации писатель предпочитает суммарно обобщающее изображение психологического состояния, обозначаемого как «эч поша» («грусть», «печаль»). Художественная установка на воссоздание полноты и целостности переживания предполагает образование единого лирического потока, в основе которого – взаимодействие нескольких микротем и соответствующих им ритмических моделей. Отвлеченное эмоциональное понятие, вынесенное в заголовок, получает в рассказе образно-конкретное определение. Основным способом раскрытия

душевного состояния героя становится организация смысловых антитез из самых различных рядов концептуализации действительности: прошлое – настоящее, мечта – реальность, человек – природа, объективная логика миропорядка – личная воля человека, речь – безмолвие и др. Безрадостному настоящему, которое враждебно человеку, заставляет его страдать, несет потери и разочарования, противопоставляется прошлое. Оно далеко и безвозвратно, но кажется прекрасным. Гармония сменяется безысходным жизненным разладом, внутреннее единство и согласие – непониманием, чувством непреодолимой разъединенности.

Конфликт героя с действительностью протекает в форме активного неприятия тех законов, по которым складывается жизнь. Негативная эмоциональная оценка выражается в гневной инвективе, которая проясняет личностный характер обличений героя. Стуженно-драматическая, взвинченная, напряженная эмоциональность переводит социальную коллизию на уровень экзистенциального противостояния героя миру. Эту же функцию выполняют и пейзажные зарисовки: они «переключают» социальный конфликт в абстрактно-философский план. Социальный пессимизм оборачивается «космическим».

Обрисовать настроение героя помогают музыкальные средства выразительности: семантические повторы, мотивные оппозиции, параллелизмы, восклицания и др. Переплавляя материал реальной действительности в лирическую экспрессию, эта стилевая стихия впечатляет своей эмоциональной напряженностью. В этом же ряду – и широкое использование вопросительных и восклицательных конструкций, преодолевающих, как известно, логический характер утверждающего синтаксиса и имеющих по преимуществу эмоциональное звучание.

Художественно-эстетическая система татарских прозаиков свидетельствует о стремлении типизировать духовно-психологические процессы, используя пластический метод их презентации. Моментам душевных потрясений, предельной интенсивности переживаний соответствует физически наглядное изображение – «оцепенение», «окаменение» героя, его «застывание». Феноменология «окаменения» в татарской литературе обширна. Оно может быть выражением эстетического наслаждения, когда человек чувствует себя причастным к другим формам бытия. Такое воздействие оказывает музыка на героев романа Г. Ибрагимова «Молодые сердца» (1912). Описание музыки дается в соответствии с философско-эстетическими концепциями, согласно которым музыкальное искусство является наиболее совершенным языком сердца. Героя романа Зью музыка поднимает над обыденностью, ставит в непосредственные отношения с глубинными, словесно невыразимыми потоками внутренней жизни, воспринимается как знак соприкосновения с чем-то высшим, сокровенным, тайным. Внутренний мир музыканта «отзывается» во внутреннем мире воспринимающего, вызывая высокие и трагические переживания.

Неподвижность, «оцепенение» вызывает и эстетическое воздействие красоты. В романе Г. Исхаки «Нищенка» подобной магической силой, стихийно устанавливающей иную, необычную меру вещей, обладает красота Сагадат. Когда она пришла в дом казанских баев, присутствующие там гости были потрясены молодостью, красотой, цветущим видом героини. Р.К. Ганиева рассматривает

данный эпизод как оригинальную интерпретацию Г. Исхаки распространенного в ренессансных литературах приема экстазов [2, с. 72–73].

«Окаменение» – способ объективации переживаний в особо значимые моменты духовной жизни человека. Герои застывают на месте в минуты душевного потрясения, предельного психологического напряжения, часто страдания. В сцене размолвки с Габдуллой в состоянии «оцепенения» героиню приводят одновременно нахлынувшие эмоции. Это и замешательство, и растерянность, и обида на Габдуллу. Интенсивность переживаний запечатлена во внешних, физически зримых проявлениях. В подобное же состояние ввергают Габдуллу чувства вины и стыда. Не контролируемые героем физиологические реакции его тела свидетельствуют о пробуждении комплекса чувств и эмоций, которые являются признаком духовности в человеке и противостоят неудержимому напору биолого-эгоистических стимулов.

Принципы построения художественного образа в произведениях татарских прозаиков рассматриваемого периода обусловлены характерным для арабомусульманской культуры в целом типом соотношения формы и содержания. Онтологические, гносеологические и эстетические основы бытия здесь отражают категории «явное – скрытое», «основа – ветвь», «смысл – выговоренность». Утверждается равнозначность и равноценность образующих оппозиции понятий, взаимно-однозначные соответствия, взаимопереходы их друг в друга. Методы внешнего выражения психологии человека призваны направлять рецептивную активность читателя, вовлекать его в область восприятия скрытого смысла – особых состояний, переживаемых человеком.

Обобщенно-символические формы отражения отдельных душевных состояний, широко используемые татарскими прозаиками, коррелируют с принципами и приемами психологизма ряда русских писателей (И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого в 1870-х годах, Ф.М. Достоевского и др.). Но истоки синтетических методов психологического изображения в русской и татарской литературах различны. В творчестве русских писателей они восходят к романтической концепции личности как загадочной, таинственной и непостижимой в своей субстанциональной основе. Тезис о невыразимости души человеческой словом был заявлен еще В.А. Жуковским. Концепцию искусства как процесса познания тайны невыразимого унаследовал от В.А. Жуковского И.С. Тургенев. Г.Б. Курляндская, исследовавшая эстетические взгляды писателя, доказывает, что он выступал убежденным противником аналитического подхода к человеческой личности, считая глубинную ее сущность «рационально непостижимой и потому не подлежащей разложению на мельчайшие неделимые частицы» [4, с. 229]. Тургенев пытается выразить смутные, неясные душевные движения, едва заметные переливы чувства, сложные, противоречивые явления духовной жизни при помощи намека, символического жеста, недоговоренного слова, срывающегося в молчание.

Целостное, синтетическое воспроизведение внутреннего мира героя – характерная черта чеховского психологизма: «он не детализирует внутренний мир героев, то есть не стремится последовательно описать и разъяснить *каждое* душевное движение, *каждый* элемент внутренней жизни. Чехов старается найти и художественно воссоздать *основу, доминанту* внутренней жизни героя,

передать ведущий эмоциональный тон, психологический настрой персонажа» [3, с. 165]. Эту особенность поэтики Чехова исследователи объясняют выбором особого типа героя для изображения и своеобразным подходом писателя к нему. Чехов продолжает пушкинскую традицию «точности и краткости» в обрисовке психологии человека и стремится к равновесию и гармонии – высшему выражению красоты, отвечающему «чувству соразмерности и сообразности».

В некоторых рассказах Чехова чувство героя выносится в заглавие («Госка», «Любовь», «Страх», «О любви») и раскрывается различными способами. Словесно обозначая психологическое состояние, во власти которого находится герой, писатель дает его внешнее, пластическое выражение, так называемый физический эквивалент. Например, чувство безмерного отцовского горя, которое мучает извозчика Иону Потапова («Госка», 1886), передается через подробности внешнего вида, жесты, позу, за которыми угадывается безысходная душевная боль. Как и Тургенев, Чехов использует обобщенное психологическое описание, прием параллелизма, обнаруживая в жизни природы скрытые соответствия событиям, происходящим в жизни людей, соотносит с явлениями природы, нередко приобретающими статус ценностных категорий, нравственно-психологические драмы, переживаемые героями, их душевные движения, осуществляет углубление в психологию персонажа, придавая словам переносно-метафорическое значение.

Итак, в произведениях русских и татарских писателей, обращающихся к суммарно-обобщающей форме психологизма, пластическим методам изображения эмоций, обнаруживается общая, интегрирующая их тенденция: активизация стилистических показателей, соответствующих лирическому роду литературы. К ним относятся несущая в себе стихию субъективности эмоциональная экспрессивность речи, ее темповая и ритмическая организация, разнообразные формы субъективированного повествования.

Своеобразный параллелизм между произведениями русских и татарских писателей изучаемого периода устанавливает такая форма художественно-психологической характеристики персонажа, как изображение снов и видений. В произведениях Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, И.С. Тургенева и Г. Ибрагимова, Г. Исхаки, Г. Рахима и др. сны выполняют сходные функции: они являются средством самоуглубления и самоанализа, откликом на непосредственные впечатления, способом психологической индивидуализации характеров, имеют сюжетообразующее значение, приобретают символический смысл и др.

В выбранных нами для сопоставления произведениях Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, Г. Ибрагимова, Г. Исхаки сны и сновидения «предвосхищают» последующие события, открывая мир таинственного, ирреального, инобытийного и являясь, таким образом, способом конструирования двоемира. Контекст иной литературы, сопоставление с аналогичной функцией снов в произведениях татарских писателей подчеркивает значимость психологической мотивировки пророческого характера снов героев Толстого и Достоевского.

В произведениях татарских писателей (Г. Ибрагимова, Г. Исхаки и др.) сны также предвещают последующее развитие сюжета и приобретают прогностическое значение. Например, первый сон Марьям («Молодые сердца» Г. Ибрагимова) превращается в реальность, это апокалиптическая программа всего романа.

Сюжет сна не просто повторяет извечный природный ритм смены света и тьмы, космоса и хаоса, добра и зла, жизни и смерти. В нем отображается состояние мира в преддверии больших потрясений, на грани краха и уничтожения. Редкие проблески света – только мираж, тут же тонущий во мраке. Сон наполняется историческим содержанием, осмысляемым в философско-экзистенциальном ключе. В нем запечатлены катастрофическое восприятие действительности, сугубая конфликтность бытия, резко обострившееся чувство зависимости от враждебных человеку субстанциальных сил, метафизического зла.

В ночлежке для бедных героиня романа Г. Исхаки «Нищенка» видит кошмарный сон, в символических образах которого сопрягаются пророчества о перепутьях национальной судьбы и перипетиях жизненного пути героини. Ей снится, что вода, по которой она плыла вместе с родителями на корабле, превращается в песок. Это означает разрыв с привычным пространством жизни: возврат в старое невозможен, а устремление в неизвестность – неизбежно. Замкнутый, устойчивый, структурированный локус парохода сменяется открытым, неупорядоченным, необжитым и тревожным пространством поля, символика которого обеспечивает интенциональное позиционирование горизонтальной перспективы модели мира. Сагадат выводится из привычной обстановки и попадает в новые условия жизни. Освоение социально-исторического пространства своей страны приведет к расширению кругозора героини. Сагадат кажется, будто ее пытаются ужалить змеи и наступают поля чертополоха – традиционного символа греха и печали. В змеях, олицетворяющих зло, обман и искушения, воплощаются угрозы, исходящие от враждебного мира. В некоторых мифологиях образ змеи связан с прохождением через ситуацию временной смерти, за которой следует символическое рождение в качестве нового человека. Впереди Сагадат ждут тяжелые испытания, беды и несчастья. Она одна противостоит внеположной ей субстанции мирового бытия.

В произведениях татарских писателей прогностическая функция снов связана с идеей предопределенности судьбы человека, восходящей к религиозному учению – теологическому фатализму. В данном случае сны не только раскрывают скрытое, потаенное в душевном мире героев, но и являются знаками трансцендентного. Они нередко оказываются исходным пунктом для постижения того, что происходит с героями в реальной действительности. Сны выступают в роли посредников между двумя планами бытия, предельно разводят их и в то же самое время максимально сближают. Смысл, который открывается в функции снов и в их телеологии, усиливает внутреннее смысловое единство произведений, принадлежащих одной национальной традиции, через акцентирование доминантных аспектов их проблематики.

Качественно разнородное воплощение инобытийной сферы, тем не менее, позволяет выявить сходные черты в творческом методе русских и татарских писателей, стремящихся (в проанализированных фрагментах текстов) к синтетическому и универсальному воспроизведению действительности, к мифологическому удвоению и сакральному углублению мира, сопрягающих единичное и всеобщее, эмпирическое и метафизическое, феноменальное и абсолютное.

Изображение сновидений – один из приемов психологической индивидуализации характеров. Этот аспект литературоведческого анализа содержания и

психологических особенностей снов, характеризующих различные стороны эмоциональной психологии действующих лиц с явно выраженным индивидуальным их своеобразием, разработан в трудах И.В. Страхова [6]. Сновидения в произведениях И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского и других русских писателей XIX в. являются наглядным свидетельством иррациональной глубины душевной жизни человека, способной к самоанализу и самопознанию, постижению как эмпирического мира, так и запредельного, «умопостижаемого» бытия.

Художественные возможности сна, раскрытые в произведениях русских писателей, используются и татарскими прозаиками первой трети XX столетия. Так, обладая ярко выраженными онтологическими свойствами [7, с. 88], обширное «второе пространство» – сны, бред, галлюцинации – в повести Г. Рахима «Идель» выступает и в качестве гносеологической категории, «расширяющей» сознание героя. Писатель конструирует особый пространственно-временной континуум, в котором соединяются противоположные и противоборствующие начала (хаос и космос, верх и низ, свет и тьма и т. д.) в их противоречивости, изменчивости, текучести, интуитивно, иррационально постигаемые героем повествования. Ментально-тематические пространства, выстраиваемые в альтернативной действительности онейрической реальности, интерпретируются и оцениваются в соответствии с культурной традицией данного общества.

Сны и сновидения становятся промежуточной субстанцией земного и трансцендентного, пространством перелома и метаморфозы. Приобщение Ильеса к потаенной жизни мироздания осуществляется различными способами, отсылающими в известной степени к суфийским стоянкам, через которые должен пройти странник на своем пути. Во-первых, сквозным мотивом сновидений и бредовых состояний становится нисхождение, погружение вниз, утопание, затягивающее в глубину движение. В снах Ильеса акцентировано свойство воды как стихии метаморфозы и преобразования. Во-вторых, законы мироздания познаются через абсолютно эстетическое состояние нирваны, ситуацию полного освобождения от всех жизненных забот и стремлений, находящую выражение в мерном раскачивании. Колеблущееся, вечно пульсирующее движение, обладая магически суггестивным действием, дает возможность некой экстастики самозабвения, выхода за пределы настоящего и его координат в мифическое, сверхсознательное состояние. Движение ритмично пульсирующее (раскачивание) сочетается с развертывающим свою линейность бесцельным перемещением (текучестью). Примечательна стихийность подобного движения, его независимость от воли человека, лишённого способности к выбору и действию. Текучесть символизирует непрерывность движения, становления и исчезновения. В-третьих, перерождению героя способствует и состояние горения, мотивированное болезнью. Горение – метафора радикального переосмысления всех привычных категорий и ценностей человеком, посвятившим себя познанию, гнозису тайн. Сублимирующая, катарсическая функция огня противостоит амбивалентной природе рождения и умирания, жизни и смерти, обладания и потери, силы и бессилия. Горение как выражение высшей интенсивности жизни представляет собой полное уничтожение индивидуальности в Абсолюте, переход в иное, надземное агрегатное состояние души, уже не обитающей в материальной сфере

физических страстей, но еще не пребывающей в нематериальной, возвышенной сфере чистого огня духа. Мотив креативного перерождения и возрождения благодаря катарсису пылания стирает различия между духовным и психофизическим аспектом этого состояния.

Глубокая характерологическая разработка сновидений дана в произведениях Г. Ибрагимова и Г. Исхаки. Первый сон открыл Марьям то, что она не знала о себе, из второго сна она приобретает знание о людях, с которыми тесно связана ее судьба. Обобщающая, интегрирующая повествовательная семантика сна обнажает деструктивно-пугающие глубины ночной души в каждом из героев. Зло, преступление становятся универсальным началом, объединяющим всех участников любовной драмы. Регулируя понимание романа смысловым освещением его ретроспективы и перспективы, сон является смысловым сгущением ситуаций, которые повторяются в реальной жизни героев. Из онейросферы в контекст обрамления переходит мотив неразличения сна и яви, материального и идеального, заряжающий все дальнейшее повествование и организующий романное пространство и время по законам сновидческой логики.

Рефлексия и тематизация «двоемирия», «междубытия», слившихся воедино сна и реальности используются автором для создания различного рода приглушенных смыслов, мистических и фантастических ситуаций. Человек неотделим от иного, потустороннего мира, оказывающего на него энергетически-метафизическое влияние. Каузально-эмпирические связи теряют свою очевидность и действенность и заменяются иным типом отношений, репрезентирующим тайны трансцендентного. Сквозь поверхность самосознания просвечивает темная стихия бессознательного. Устрашающее отождествление действительности и сна указывает на неподвластную разуму и воле человека хаотичность бытия, на предопределенный свыше трагизм человеческого существования.

В романе Г. Исхаки «Нищенка» сновидения имеют итоговое значение и даются на повороте сюжета: обозначают переломные моменты в судьбе, выявляют противоречия характера на разных этапах развития. Кроме того, онейрические элементы своей тематикой и композицией участвуют в формировании тройственного модуса жизни, смерти и сна.

Как и в русской литературе рассматриваемого периода, в произведениях татарских писателей сны представляют собой повествование, обнаруживающее в герое возможность иной жизни и иного человека: он утрачивает свою завершенность и однозначность, перестает совпадать с самим собой. Подчеркивая причастность героев вневременному и внепространственному миру, сны являются «точкой» пересечения исторической, временной «горизонтальной» с «вертикальной» вечности. Эту же функцию выполняют сны, видения, галлюцинации в татарской прозе первой трети XX в. Будучи приемом сокрытия, перехода от явного к тайному, от низшего к высшему, от феноменального к ноуменальному, они разрывают ход эпического повествования по горизонтали и придают отношениям между персонажами вертикальную направленность, соединяя два различных мира: мир тленный и преходящий с миром идеальным и вечным. Мир горний, открываясь миру дольнему, переводит повествование с горизонтальной оси на вертикальную.

Итак, обширный и неоднородный как в синхронном, так и в диахронном плане корпус текстов, принадлежащих разным национально-культурным традициям, может быть осмыслен с точки зрения их общности как выражающих единую диахроническую программу. Основной эффект этого типа диалогических отношений – подчеркивание соотнесенности двух целостных национальных художественных систем и интерсубъективная заданность переживаемого смысла.

Смыслы, которые формируются отношениями между «своим» и «чужим», никак непосредственно не существуют вне этих отношений. Они могут быть реализованы лишь в «метафизической дали» (М.М. Бахтин) и в пространстве диалога, который происходит «как бы на фоне ответного понимания незримо присутствующего третьего, стоящего над всеми участниками диалога (партнерами)» [1, с. 305]. Диалог, устанавливающийся между художественными текстами, принадлежащими разным национальным традициям, оказывается существенным для представления о каждой из литератур как о сложно построенной и внутренне связанной целостности, а также о формах межлитературного процесса, систематизация которых возможна, как мы попытались показать, не только на основе сходства рассматриваемых феноменов, но и их различий, самобытности, неповторимости и уникальности.

Summary

V.R. Amineva. Principles and Means of Psychologism in 19th-Century Russian Literature and Early 20th-Century Tatar Prose: Comparative Analysis.

Two types of dialogue between the texts belonging to different national literatures are established in the article. One type is connected with the “identical” concept as restructured “alien” one, and the other implies “identical” concept similar to “alien”. The first type of dialogical relationship consists in the semantic fields of aesthetic experience being overlapped in two national cultures. The “alien” verbal position, being transformed into the “different” one, becomes one of the codes in the given artistic system, indispensable for its adequate perception and understanding. The main effect of the second type dialogical relationship is the emphasis on the correlation of two entire national artistic systems, and intersubjective specification of the experienced sense.

Key words: “identical”, “alien”, dialogue, means of psychologism.

Литература

1. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.
2. *Ганиева Р.К.* Татарская литература: традиции, взаимосвязи. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2002. – 272 с.
3. *Есин А.Б.* Психологизм русской классической литературы. Кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1988. – 176 с.
4. *Курляндская Г.Б.* Эстетический мир И.С. Тургенева. – Орел: Изд-во вещательной гос. телерадиокомпании, 1994. – 344 с.
5. *Осмоловский О.Н.* Достоевский и русский психологический роман. – Кишинев: Штиинца, 1981. – 168 с.

6. *Страхов И.В.* Л.Н. Толстой как психолог. – Саратов: Изд-во Сарат. гос. пед. ин-та, 1947. – 316 с.
7. *Шукуров Ш.М.* «Шах-наме» Фирдоуси и ранняя иллюстративная традиция (Текст и иллюстрация в системе иранской культуры XI – XIV веков). – М.: Наука, 1983. – 176 с.

Поступила в редакцию
28.01.08

Аmineva Венера Рудалевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры сопоставительной филологии и межкультурной коммуникации Казанского государственного университета.

E-mail: amineva1000@list.ru