

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

УДК: 821.512.145

DOI: 10.26907/2658-3321.2021.4.2.179-190

«ПОТОК СОЗНАНИЯ» КАК ПОКАЗАТЕЛЬ РОСТА И ТРАНСФОРМАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Д.Ф. Загидуллина

zagik63@mail.ru

ГНБУ «Академия наук Республики Татарстан», Казань, Россия

Аннотация. Формирование в татарской литературе начала XX века «потока сознания» как формы и приема психологизма мы связываем с активизацией интереса к внутренней жизни человека, миру его мыслей и чувств, сознательным и подсознательным процессам (творчество Ш. Камала, Ф. Амирхана, Г. Ибрагимова и Г. Исхаки и др.). Психологический анализ или самоанализ в произведениях татарских писателей данного периода представлены как своеобразная эмоциональная «вставка» в сюжет, в ней переплетаются «потоки» сознания и бессознательного. Практически во всех произведениях память, воспоминания становятся теми механизмами, которые приводят в движение процедуру осознания ситуации, и как результат – заставляют пережить чувства, отесненные до поры до времени в подсознание.

Начиная с 1930-х годов идеологические запреты замедлили эксперименты в татарской литературе в этом направлении. Изображение сферы сознания и бессознательного в купе с использованием символов и ассоциаций «вернулось» в творчестве А. Еники. В повести «Рэшэ» («Марево», 1962) «поток сознания» главного героя Зуфара и второстепенного героя Рашиды позволяют воссоздать внутреннюю жизнь своих героев как носителей определенной социальной и этнической ментальности, двух противоположных по взглядам представителей поколения советских людей.

Ключевые слова: татарская литература XX века, трансформация литературы, психологизм, «поток сознания» как прием, «поток сознания» как тип повествования, внутренний монолог.

Для цитирования: Загидуллина Д.Ф. «Поток сознания» как показатель роста и трансформации художественной литературы. *Казанский лингвистический журнал*. 2021; 4 (2): 179–190.

“STREAM OF CONSCIOUSNESS” AS AN INDICATOR OF THE GROWTH AND TRANSFORMATION OF FICTION

D.F. Zagidullina

zagik63@mail.ru

Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan, Kazan, Russia

Abstract. The formation of the «stream of consciousness» in the Tatar literature of the early twentieth century as a form and method of psychologism is associated with the activation of interest in the inner life of a person, the world of his thoughts and feelings, conscious and subconscious processes (Sh. Kamala, F. Amirkhana, G. Ibragimov and G. Iskhaki, etc.). Psychological analysis or introspection in the beginning of the 1930s, ideological prohibitions slowed down experiments

in Tatar literature in this direction. The image of the sphere of consciousness and, since the 1930s, ideological prohibitions have slowed down experiments in Tatar literature in this direction. The image of the sphere of consciousness and the unconscious, coupled with the use of symbols and associations, «returned» in the work of A. Eniki. In the story «Rasha» («Marevo», 1962), «stream of consciousness» of the main character Zufar, the secondary hero-Rashids allow you to recreate the inner life of their characters as carriers of a certain social and ethnic mentality, two opposite views of the representatives of the generation of Soviet people.

Keywords: tatar literature of the twentieth century, transformation of literature, psychologism, “stream of consciousness” as a technique, “stream of consciousness” as a type of narrative, internal monologue.

For citation: Zagidullina D.F. “Stream of Consciousness” as an indicator of the growth and transformation of fiction. *Kazan Linguistic Journal*. 2021; 4 (2): 179–190. (In Russ.)

«Поток сознания» – концепция изображения реальности и душевной жизни персонажа, «исчерпывает содержание произведения, представляя собой фиксацию самых разнородных впечатлений и импульсов» [6, стб. 773]. Если классическая литература изображала постоянно меняющуюся картину действительности, то «поток сознания» позволял передавать внутренний мир (мысли, ощущения, переживания, воспоминания...) в их естественном движении.

Необходимо оговориться, что классическая литература также широко использует приемы для отображения внутреннего мира героев: «внутренний монолог» выступает более простой формой воспроизведения мыслей и чувств персонажей. Но в творчестве некоторых писателей «мера имитации внутренней речи очень велика, доходя в некоторых случаях до своего предела, за которым следует уже иной прием психологизма – т. наз. «поток сознания» [4, стб. 128].

В чем же состоит особенность того приема, который выходит «за пределы» внутреннего монолога? По мнению В.П. Руднева, «поток сознания» претендует «на непосредственное воспроизведение ментальной жизни сознания посредством сцепления ассоциаций, нелинейности, оборванности синтаксиса» [8, с. 341]. Еще конкретнее объясняет разницу А.М. Зверев: «В отличие от внутреннего монолога, используемого в произведениях классического реализма с целью показать персонаж в момент высшего духовного и эмоционального напряжения, у модернистов «поток сознания» обычно исчерпывает содержание произведения, представляя собой

фиксацию самых разнородных впечатлений и импульсов, в конечном счете становящуюся автоматической записью дорефлективных реакций» [6, стб. 773].

Именно это явление мы наблюдаем в татарской прозе начала XX века.

Проникновение в татарскую литературу начала XX века «потока сознания» как формы и приема психологизма было обусловлено активизацией интереса к внутренней жизни человека, миру его мыслей и чувств, сознательным и подсознательным процессам. В творчестве Ш. Камала, Ф. Амирхана, Г. Ибрагимова и Г. Исхаки стремление к созданию сильных драматических характеров стало сопровождаться изображением сложных психических процессов, происходящих в сознании и подсознании персонажей. Психологический анализ или самоанализ в произведениях татарских писателей представлен как своеобразная эмоциональная «вставка» в сюжет. Именно на это указывает литературовед Дж. Валиди, рассматривая творчество Ш. Камала: писатель «схватывает психологический момент и начинает копать и исследовать его» [2].

Так, в рассказе Шарифа Камала «Курай тавышы» («Звук курая», 1912) поток фантазий (которые кажутся сном, болезненным состоянием или необъяснимой связью с потусторонним миром) маленького мальчика, потерявшего родителей, раскрывает трагизм внешне благополучной жизни сироты. Примечательно, в этой вставке причудливым образом сменяют друг друга «потоки» сознания и бессознательного. Рассказ «Тормыш көе» («Уклад жизни», 1913) Ш. Камала написан как «поток» сознания молодого человека в момент осознания своей вины и вины отца за смерть матери: писатель изобразил момент смены восприятия прошлого в памяти персонажа. Иначе говоря, информация, хранившаяся в области бессознательного, выходит наружу и принимается сознанием героя. Таким образом, можно утверждать, что уже в первых произведениях подобного рода заметно увлечение татарских писателей психоанализом.

В творчестве Ш. Камала появляются рассказы, полностью посвященные описанию человека в пограничном состоянии, в момент прохождения

нравственных и психологических испытаний или прозрения, причем, писатель четко указывает на деталь, которая позволила оттесненным побуждениям проскочить в сознание. Например, рассказ «Уяну» («Пробуждение», 1909) описывает трагический момент осознания персонажем своего преступления и потери им разума. Толчком стала пуговица с одежды умершей жены героя, которая напомнила ему ее глаза. Писатель прослеживает за потоком мыслей и чувств, которые пробуждают в памяти героя воспоминания о поре влюбленности, а затем – под тяжестью испытаний судьбы – превращении в пьяницу, ожесточении, побоях, которые он наносил жене. Убийство жены предстает в мыслях мужчины как убийство любви, и это превращает частную трагическую историю Мусы и Гафифы в историю общечеловеческую, в которой потеря любви равняется потере счастья и будущего. Поток мыслей сумасшедшего и движение ветра-вьюги звучат в унисон, углубляя смысловые коды художественного текста.

Практически во всех произведениях татарских писателей память, воспоминания становятся теми механизмами, которые приводят в движение процедуру осознания ситуации. Например, в рассказе «Ике яхшы» («Двое хороших», 1910) Ш. Камала история влюбленности, измены и прощения излагается в форме потока мыслей и воспоминаний пожилого человека. В какой-то момент память подталкивает человека, прожившего жизнь «с закрытыми глазами», открыто посмотреть на прошлое и настоящее. Детальное воссоздание мыслей, чувств и воспоминаний заставляет не только персонажа, но и читателя пережить каждый миг изменения сознания. В таких произведениях, написанных как непрерывный поток ощущений и мыслей персонажа, начинает формироваться модернистский способ письма, указывающий на хаос внешнего мира и хаос внутреннего состояния человека своего времени.

Схожее явление наблюдается в рассказах Фатиха Амирхана. В повести «Хаят» (1911) в центре внимания писателя оказывается психологическая драма молодой девушки, в душе которой сталкиваются противоположные начала:

разум и сердце, просыпающееся чувство личности, новое отношение к миру и моральные заповеди старого татарского общества. В основе сюжета, переплетающегося с «поток сознания» героини, – стремление Хаят гармонизировать окружающую ее действительность любовью. Каждое из субъективно значимых для героини событий – признание Михаила в любви, встреча с московским студентом Гали Арслановым, сватовство молодого богача Салиха Фатыхова – вызывает в ее душе борьбу противоречивых мыслей и чувств, переходящую в мучительную тоску и беспокойство. В ночь после объяснения в любви Хаят осознает недостижимость счастья с Михаилом: «поток сознания» построен как смена противоречивых ощущений и переживаний героини. Используемые Ф. Амирханом приемы составляют некий слитный эмоциональный комплекс и позволяют видеть в истории Хаят отражение судьбы всей татарской молодежи, нацеленной на разрушение преград на пути прогресса. Эта противоречивость в ощущениях, это стремление к высокому и светлому, желание обрести счастье и ежеминутное осознание его невозможности, недостижимости всего представляется как общая боль молодого поколения татар, общая проблема бытия (хаят).

В творчестве Г. Исхаки, Г. Ибрагимова в большинстве случаев поток мыслей и чувств выполняет второстепенную функцию в отношении воссоздания картины татарского общества. Однако и у Гаяза Исхаки имеются психоаналитические произведения – как нэсер «Бер манзара» («Одна картина», 1913), в котором нет развития событий, автор описывает зимнюю предрассветную дорогу, по которой кучер Ахмади и вчерашний шакирд, собирающийся стать муллой, едут в деревню, и детально воссоздает все переживания, мысли и ощущения молодого человека, который принял решение изменить свою жизнь и находится на стадии перехода из одного статуса в другой. Этот статус воспринимается также символически – как переход от действительности к трансцендентальности, от юношества к взрослению.

Внутренние монологи-вставки персонажей Г. Ибрагимова в романе «Яшь йөрәкләр» («Молодые сердца», 1912), «поток сознания» главных героев

и «поток бессознательного» – их многочисленные сны, описание бредовых состояний, мысленных разговоров с Аллахом – составляют самостоятельный пласт текста. Они воссоздают непохожие друг на друга истории, которые объединяет стремление освободиться от узких рамок среды, изменить действительность к лучшему, жить чистой, свободной духовной жизнью.

По части использования «потока сознания» и «потока бессознательного» этому роману нет равных в татарской литературе. Кроме того, он позволяет реконструировать процесс формирования внутреннего монолога, а затем и «потока сознания», подсказывая, что первоисточником этого приема в художественном сознании татар были молитвы, обращения-разговоры с Аллахом, суфийские зикры-речитативы. Может, поэтому подобные вставки в татарской прозе начала XX века всегда отличаются эмоциональной глубиной, музыкальностью, особой одухотворенностью.

Таким образом, в творчестве ведущих прозаиков начала XX века Ш. Камала, Ф. Амирхана, Г. Ибрагимова и Г. Исхаки «поток сознания», применяемый в виде «вставок» как средство для усиления психологизма, вырастает до особого приема, в котором образное и интуитивное мышление, ассоциативные скачки, недосказанность, подчеркиваемые внезапными паузами, воспоминаниями, оборванными или неоформленными фразами, мотивированы на показ хаоса «снаружи» и хаоса «внутри». В итоге такой прием повествования становится одним из принципов формируемого в татарской культуре модернизма [5].

За несколько лет модернизм в татарской литературе получает популярность, обретает теоретическую основу и свои специфические жанры как нэсер. В творчестве молодых писателей (М. Гафури, М. Ханафи, Ш. Ахмадиев, А. Тангатаров и др.) особенно явственно проявляются роль лирического начала. Благодаря синтетизму, они в подтексте напоминают переживания суфия, вышедшего на путь приближения к Аллаху.

Даже после революционных преобразований 1917 года, когда были установлены классовые приоритеты в противоположность общечеловеческим,

модернистские течения в какой-то мере противостояли монистической концепции, смягчая последствия унификации для национальной культуры. «Поток сознания» как прием и, что важно, как тип повествования не уходит с литературной арены. Это можно увидеть на примере нескольких рассказов Ф. Амирхана, написанных в начале 1920-х гг. Например, посвященный матери писателя нэсер «Тэгъзия» («Утешение», 1922) написан в форме разговора пожилой пары, только что вернувшейся с похорон единственной дочери. Писатель излагает только одну часть разговора – речь мужчины, который утешает свою жену. По его фразам, интонации читатель может легко реконструировать ответы убитой горем женщины. В монологах мужчины воссоздается подвижный эмоциональный мир человека, который остро переживает смерть дочери, в то же самое время стремится успокоить жену.

В потоке слов персонажа повторяется мотив крушения надежд, который красной нитью проходит через татарскую литературу начала XX века. Смерть единственной дочери преподносится как самое страшное горе, которое разбивает сердца родителей. Утешая самого близкого человека, мужчина напоминает, что смерть – неизбежность, закон природы.

Вместе с тем, большая часть произведения посвящена разговору о неизведанном, сокрытом, о жизни после смерти. Сокрытость, таинственность смерти, по словам мужчины, является единственным смыслом и целью человеческого существования. Тем самым Ф. Амирхан затрагивает вопрос веры; показывая смену эмоций, внутреннее состояние человека, прослеживая, какими различными путями человек пытается преодолеть острое состояние безнадежности (звучат мысли о том, что жизнь после смерти является более важной для человека; и о том, что доброта способна изменить мир, и о том, что только спокойствие души открывает перед человеком истину и т.д.), писатель указывает на благотворное влияние веры на человека. И такие слова: «Не надо горевать за умерших. Только жаль обманувшихся тех слепых, думающих, что они вечно не умрут, жаль тех духовных мещан, идеалы которых гниют и исчезают, которые рожают мелких тварей ради своего удовольствия

и посвящают себя им» [1, с. 372] – прочитываются в историческом контексте 1920-х годов как осуждение безверия и бездуховности новой власти.

Произведение по духу напоминает молитву суфия об истине, о духовности (на это указывает и название рассказа, которое обозначает жанр средневековой суфийской литературы и одновременно суфийский обряд – воспоминания об умершем). Продуманная композиция и мастерски подобранная лексика захватывают внимание читателя и заставляют переживать каждое мгновение невыносимого горя, а также каждый шаг героев к преодолению этого чувства. В результате эта «эмоциональная лестница» образовывается и в душе читателя.

В рассказах Ф. Амирхана, как и в экзистенциально-окрашенных произведениях начала XX века, философия усложняется игрой с суфийской символикой. Целый ряд сменяющих друг друга эмоциональных состояний героя воссоздает образ внутреннего мира, ментальности другого человека – объекта художественных опытов Ф. Амирхана.

В более внушительном масштабе модернистские опыты наблюдаются у Гали Рахима. В основе его повести «Идель» (1921) – описание эмоциональных состояний человеческой души, в которой есть место и для возвышенной любви (романтическая история любви Ильяса и Рабиги), и ницшеанского презрения к обыкновенным человеческим чувствам (философская дискуссия между Ильясом и Валидом о смысле жизни, которая продолжается в историях героев). «Поток сознания» в данном случае дал возможность показать непосредственную картину «души» и бессознательного молодого интеллигента-татарина, даже не обращаясь к «помощи» наблюдателя-рассказчика. Еще два приема – ассоциативность и символизация – превращают эту индивидуальную картину в картину ментальности татарина, этнической психологии, и именно в этих приемах более всего проявляется диалог со средневековой татарской литературой, с ее традициями. Приемственность стала причиной активизации «потока сознания» в татарской литературе, прежде всего в произведениях «экспериментального рода».

Такой тип повествования пришелся «ко двору» татарской литературе начала XX века, и писатели начали активно осваивать его, но необоснованная критика повести Г. Рахима и идеологические запреты, сковавшие развитие советской культуры, замедлили эксперименты в этом направлении. В мировой же литературе такие поиски вышли на новый уровень в романе англо-ирландского писателя Дж. Джойса (1882-1941) «Улисс» (1921), который в литературоведении считается пионером в изображении картины сознания и подсознания нескольких персонажей.

В татарскую литературу изображение сферы сознания и бессознательного вкупе с использованием символов и ассоциаций «вернулось» только во второй половине XX века – в творчестве Амирхана Еники. Уже в первых произведениях военной поры писатель отдает предпочтение «рассказу-открытию», который дает возможность последовательно наблюдать за изменениями чувств и переживаний объекта изображения.

Повесть «Рэшә» («Марев», 1962) по сравнению с предыдущими произведениями автора отличается обилием психологических моментов, разнообразием символических смыслов. Параллелизмы в произведении, пробудив в читателе новые ассоциации, усиливают степень воздействия на него. Следя за мыслями главного героя, его переживаниями, воспоминаниями, снами, а значит, и философией, мировоззрением, отношением к людям, повествуя о том, как живущий «с расчетом» потерял свою любовь, А. Еники заключает, что для таких людей вероятность обретения счастья так же зыбка, как марев. Нахождение символа в сильной позиции, превращение его в лейтмотив дает возможность подчеркнуть доминанту авторской философии, авторского голоса.

В форме воспоминания писатель рассказывает о знакомстве Зуфара со своей возлюбленной в 1943 году – «с бедной, одинокой артисткой филармонии». Рашида – прямая противоположность расчетливым людям, она, как говорит Зуфар, «человек чувства», «человек другого круга, женщина с тонкой душевной организацией» [3, с. 380] Людям, поклоняющимся

материальному богатству, автор противопоставляет людей, наделенных душевным богатством. Для создания образа Рашиды писатель также использует «поток сознания».

В повести присутствует и третий «голос», который принадлежит автору-повествователю. Таким образом, возникает особое звучание, основанное на полифонизме, которое сообщает о формировании нового типа повествования в татарской прозе. Особенности подобного типа художественных текстов свидетельствуют об установлении диалога с национальной художественной традицией начала XX века. На это указывают и интертекстуальность, явное и скрытое цитирование на уровне мотивов, тем, идей и возрождение приемов и средств, активно использовавшихся в художественном процессе того периода.

Этот тип повествования позволяет чрезвычайно углублять содержание произведения, расширять человеческие истории до общечеловеческих законов бытия и добиваться максимального эмоционального воздействия на читателя. Рассказы писателя «Төнге тамчылар» («Ночные капли», 1964), «Шаяру» («Шутка», 1955), «Тынычлану» («Успокоение», 1978) наряду с раскрытием в конкретной ситуации человеческой судьбы и психологии поднимают духовное одиночество человека в жизни до уровня бытийного одиночества, видя его причину в ошибках, которых никто не в состоянии избежать. При этом в конкретных рассказах эти ошибки понимаются как неизбежность советской действительности, так как герои – представители советского общества. Что жизнь каждого человека в той или иной степени сопровождается досадой и сожалениями, и человек в духовном плане всегда одинок, писатель поясняет через «вставки» внутренних монологов героев второго плана в «поток сознания» главного героя.

Таким образом, намного раньше 1990-х годов, когда стало возможным открыто писать о сути советской системы, превращающей человека в раба, А. Еники в 1964 году первым в татарской литературе заговорил о трагедии поколения, поверившего в советскую идеологию, и дал ему свою оценку. Для

этого он использовал «поток сознания» в отношении главного героя и в этот поток «вставил» внутренний монолог или психологический портрет второстепенного персонажа. Подобное применение «потока сознания» в купе с символами и ассоциативными образами позволили писателю раскрыть социальную и этническую ментальность своих героев как представителей определенного сообщества.

В конце 1970-х годов в творчестве А. Еники наблюдается усиление внимания к психоанализу, бессознательным процессам. Эта тенденция была нова для татарской литературы, хотя уместно было бы назвать ее продолжением модернистского письма, возникшего в начале XX века. Философия одиночества, изображенная в момент пересечения сферы сознательного и бессознательного, достигла кульминации в рассказе А. Еники «Тынычлану» («Успокоение», 1978).

Таким образом, начавшиеся в 1960-е годы в татарской литературе новаторские изменения в области содержания и формы впервые были продемонстрированы в прозе А. Еники. Они начали проявляться в рассказах военной поры как возрождение психологизма, которое было свойственно татарской литературе начала XX века, но впоследствии советской идеологией было «отчуждено» от литературной арены. Писатель последовательно прослеживает переменчивое течение мысли главного героя в ходе событий, ставших для него открытием, и в качестве формы повествования обращается к «потoku сознания» героя.

Список литературы

1. Әмирхан Ф.Тәгъзия. Әсәрләр. 4 томда: Т.1. Казан: Татар.кит.нәшр., 1984. 366–372 б.
2. Вәлиди Ж. Матбугат галәмендә. Вакыт. 1914. 2 ноябрь.
3. Еники А. Рәшә. Әсәрләр: 3 томда. Казан: Татар.кит.нәшр., 1991. 287–463 б.
4. Есин А.Б. Внутренний монолог. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2001. Стб. 127–128.

5. *Загидуллина Д.Ф.* Модернизм в татарской литературе первой трети XX века. Казань: Татар.кн.изд-во, 2013. 207 с.

6. *Зверев А.М.* Поток сознания. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2001. Стб. 773–775.

7. *Руднев В.П.* Энциклопедический словарь культуры XX века. М.: «Аграф», 2001. С. 341.

References

1. *Amirhan F.* (1984). Solace. Works in 4 volumes: V.1. Kazan: Tatars.kn. ed. 366–372 p. (In Tatar)

2. *Validi J.* (1914). In the world of print. *Vakyt*. 2 November. (in Tatar)

3. *Ieniki A. Haze.* Works in 3 volumes: V.3. Kazan: Tatars.kn. ed., 1991. 287–463 p. (In Tatar)

4. *Iesin A.* Internal monologue. Literary Encyclopedia of terms and concepts. Moscow, 2001. 127–128 p. (In Russian)

5. *Zagidullina D.F.* Modernism in Tatar Literature of the first third of the twentieth century. Kazan: Tatars.kn. ed., 2013. 207 p. (In Russian)

6. *Zverev A.M.* Stream of consciousness. Literary Encyclopedia of terms and concepts. Moscow, 2001. 773–775 p. (In Russian)

7. *Rudnev V.P.* Encyclopedia of twentieth-century culture. Moscow, 2001. 341 p. (In Russian)

Автор публикации

Author of the publication

Загидуллина Дания Фатиховна –
доктор филологических наук, профессор
Академия наук Республики Татарстан
Казань, Россия
E-mail: zagik63@mail.ru

Zagidullina Daniya Fatikhovna –
Doctor of Philology, Professor
Academy of Sciences of the Republic
of Tatarstan
Kazan, Russia
E-mail: zagik63@mail.ru

Поступила в редакцию: 20.04.2021

Принята к публикации: 15.05.2021