

**Приемы лиризации в повести А.Баяна «Повесть о Горной стороне»**

*А.Баян, лирическая проза, приемы лиризации, поэтический синтаксис, внутренний монолог*

В 1960-е годы в татарской литературе заметно усиливается тенденция вытеснения эпической прозы лирической. Как отмечает Ф.Миннуллин: «В художественной литературе заметно возросло внимание к простому человеку, к его внутреннему миру. На первый план вышла отдельная личность, общественные интересы отошли на второй план» [Миннуллин 1994: 68]. В произведениях многих писателей появляются исповедальные мотивы, монологи с читателем, возрастает экспрессивность авторской речи. Авторы литературы «оттепели» критически воспроизводят современную действительность, посредством приемов психологического анализа и типологизации изображают душевные коллизии современного человека.

В особенности, в творчестве поэта, драматурга, прозаика Ахсана Баяна «внутренний мир человека, в котором фокусируется проблема бытия, становится объектом художественного постижения» [Макарова 2002: 11]. В его произведениях «Ищу молодость» («Яшьлегемне эзлим» (1966), «Четыре монолога» («Дүрт монолог» (1968), «Лису поймать не трудно» («Төлке тоту кыен түгел» (1975), «Переменная облачность» («Аязучан болытлы хава» (1978) и др. очень умело, и тонко раскрываются особенности татарской деревни в смутное время, которое породило тоталитарная система, и бесперспективная обыденная жизнь ее людей. В них мы видим возродившиеся еще в военные годы традиции лирической исповеди. «Всё это было выражением и бурной активизации духовной жизни, и обострившейся потребности в высказывании, и прорвавшегося интереса к жизни души, мнению, чувствам человека» [Лейдерман, Липовецкий 2001: 79] Особенно сильны лирические и психологические начала «двухродовые образования» [Хализев 1999: 316] в произведении «Повесть о Горной стороне» (1962-1972).

Здесь главное не сюжет, а мировосприятие героев. Образ автора-героя сливается с автором-повествователем. Авторский голос и голос повествователя зачастую оказываются неразличимыми, они участвуют в потоке сознания персонажа. Это воспоминания и рассказы его деда Тугаша, волнения души при встрече с отчимом Фархутдином и настоящим отцом Мирсаетом, которые виновны в смерти матери Табрика. Внутренний монолог сопровождается поиском своего прошлого – семьи, родного дома, матери, поиском самого себя.

Поэтическая мысль в лирической прозе, как правило, объективируется в подробных, детализированных описаниях во вставных эпизодах, принимает форму обычного разговора, рассуждений, скрупулезного самоанализа, и лишь в отдельных, наиболее взволнованных местах повествования – эмоциональных вершинах лирической прозы, фокусируется в проникновенном лирическом высказывании.

В этой повести каждая глава начинается с лирического предисловия. В начале первой главы автор уделяет значительное внимание описанию красоты природы и философским размышлениям: «*Тау ягы дип атыллар икэн бу якны. Өч архитектор – Кояш, Жил, Су – гажәеп сызыклар, рәвеш-кыяфәтләр белән бизәгән бу каланы. Кояш та, Ай да йолдызлар да якын икэн бу жирләрдә – юкка гына Тау ягы дип атамаганнар икэн бу якны*» [Баян 1979: 3]. Гора символизирует духовное развитие, совершенство Табрика. Цифра три, которое в символическом смысле понимается как возрождение, решение, символизирует гармонию трех составляющих жизни на земле: солнце – символ тепла и вечной молодости, который придает человеку силу духа и смелость. И название первой главы «Сандугач белән Гөлжимеш» несет в

себе некую лиричность, так как в татарской литературе образ соловья и цветки шиповника часто встречаются в народном песенном творчестве. В этой главе автор нас знакомит с главным героем – Табриком. Молодой, сильный, красивый парень, который вырос в приюте, закончив десять классов, отслужив в Германии, в поисках своей матери вернулся в деревню Узенбаево и нашел там своего деда Тугаша.

Произведение отражает всю многогранность восприятия окружающего мира на примере Табрика, Тугаша, Сююмбеки, но противоречия действительности, сложные жизненные процессы (проблема обеспечения деревни родниковой водой, неосуществившееся желание старика Тугаша собрать чабыр и вспомнить древние красивые обычаи и т.д.) воплощаются в нем как через столкновение различных характеров, так и предстают, как отклик сердца на те или иные явления действительности. Для полного раскрытия конфликта между настоящим отцом, отчимом и сыном автор использует приемы психологизма, которые сопровождаются многочисленными повторами данной мысли и настраивают читателя на лирический лад («*Фәрхетдин шәфкатһез куркак булса, монысы [Мирсәет] – нечкә күңелле куркак! Куркаклык! Мәнә нәрсә үтергән икән минем әниемне!*» [Баян 1979: 91]). Как видим, не жизненная событийность, а внутренние переживания, оттенки чувств – самоценный предмет изображения. Основной конфликт сосредоточен в душевных переживаниях, мыслях и во внутреннем мире Табрика. Он находится в вечном поиске себя, задается вопросами: почему же он хотел повидаться с Фархетдином и Мирсаетом, почему он взялся решить проблему обеспечения родниковой водой свою деревню, почему он стоит перед выбором, куда пойти учиться, нужно ли возвратиться обратно в деревню, отказавшись от мечты стать нефтяником...

Под воздействием Тугаша Табрик чистит засоренный колодец для односельчан, что символически означает его прощение их равнодушия, допустившего гибель матери.

Тугаш – национальный образ, вобравший в себя народную мудрость, терпимость, ум и честь. Именно он пробуждает в Табрике любовь к родной земле (через образы соловья, Алып батыр - первого хозяина горной стороны), дает правильные советы растерянному внуку, который обижен на свою судьбу, на отчима, который боится признаться, что в молодости совершил ошибку, отказавшись от Табрика («*...үз исеменнән түгел, син яралган туфрак исеменнән сорыйм: синең алда бернинди гаебе юк аның, гафу ит син туган жиреңне. Туган жирең өчен син беркайчан да артык булмаган һәм хәзер дә артык түгел*» [Баян 1979: 63]). Тугаш - воплощение хранителя духовных ценностей, выступающий связующим звеном между поколениями. Лейтмотив повести, связан именно со стариком Тугаш и с малой родиной. Если рассмотреть с мифопоэтической точки зрения, А.Баян проводит ассоциативную параллель между малой родиной и матерью. Образ родной земли символизирует рождение, духовное развитие, возрождение. «*Булачак солдатның эниен кыйнап, куркытып, акырып, үлем чигенә житкергәнсең һәм... әйе, әйе, үтерүчеләрнең берсе булып әверелгәнсең, ил гомерен дэвам итәсе ананы үтерү – илгә хыянәт! Хыянәт.*» [Баян 1979: 96]. Табрик не только ищет свою мать, но и находится в поиске своей Родины. Образ матери сливается с образом Родины: «*Сиңа гомер биргән жирең – туган анаң.*» [Баян 1979: 97].

Внутренний монолог усиливает философскую насыщенность, стремление к осмыслению глобальных проблем бытия, становится объектом художественного постижения.

Усиливают лиричность и многочисленные риторические вопросы, обращенные как к самому повествователю, так и к читателям: «*Китапларда язалар, ана мэхәббәте, диләр. Ничек була икән ул ана мэхәббәте? Ул мине ничек яратыр икән?»* [Баян 1979: 7]

Во второй главе повести ретроспекцией описывается прошлая жизнь героев. Особую лиричность прозе передает анафора («Төн. Төн ашыга таңга. Төн ашыга очрашуга. Таң кочагына ташлан тән») [Баян 1979: 23] Символически ночь воспринимается как страх перед неизвестностью, а заря является предвестником изменений в душе или же надеждой на лучшее. Интертекстуальность так же играет роль в лиризации (*отрывок из песни: «Ак калфакның табылган чагы, Туганнарның сагынган чагы»*) [Баян 1979: 105]), которая, участвуя в движении душевных переживаний, помогает выявить философские проблемы, связанные с преемственностью поколений.

Поэтический синтаксис: риторические вопросы, публицистически «нацеленные» обращения, анафоры-единочатия, повторы «внутренние» рифмы, аллитерации, логические паузы, инверсии позволяют «высветить» смысловую роль пейзажа, психологическое соотношение Человека и Природы, прояснить нравственно-эстетическую позицию автора.

В дальнейшем нам представляется интересным исследование и особой ритмической организованности повествования, специфического поэтического синтаксиса, «внутренней рифмы» и повторов, которые придают произведениям А.Баяна «музыкальность», психологическую притягательность. Это поможет выявить особенности поэтики прозы А.Баяна и лирической прозы в татарской литературе.

И так, исследуя приемы лиризации в «Повести о Горной стороне», мы увидели тяготение к философской и психологической глубине, созвучность голоса лирического героя и автора, создающего свой мир, в котором доминируют представления о наиболее близких ему сферах жизни. Мир природы, проецируемый на мир человека имеет эстетическо-философское значение. Так автор запечатлевает внутренний мир личности, раскрывает ценности духовной жизни в их спонтанном движении.

Особенностью произведения является превалирование в нем субъективного начала, которое определяет специфику авторской позиции и организует ее художественную структуру. Писатель сосредотачивает внимание на осмыслении философии жизни, своей судьбы сквозь призму общих явлений природы и истории. Герои А.Баяна – хранители векового опыта поколений, исполнители нравственных заветов народа и они противопоставлены бездуховно-потребительскому отношению к жизни, к природе, к людям.

Таким образом, в повести А.Баяна субъективное начало становится стилевой доминантой. Это «личностное» отношение к вопросам бытия человека определяет специфику и пафос его произведения, на всех уровнях которых господствует принцип субъективности, в результате чего она становится образцом лирической прозы.

#### Литература

Баян А. Тау ягы повесте. Повестьлар һәм лирик парчалар / А.Баян. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1979. – 278 с.

Лейдерман Н.Л. Современная русская литература: Кн.1: Литература «Оттепели» (1953-1968): учеб. пособ. / Н.Л.Лейдерман, М.Н.Липовецкий. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 288 с.

Макарова В.Ф. Поэтика прозы Хасана Сарьяна: Автореф. диссертации ... канд. филол. наук / В.Ф.Макарова.- Казань, 2002. – 26 с.

Миннуллин Ф. Взглянем на реальность. Топор в руках злонамеренных / Ф.Миннуллин. – Казань: Таткнигоиздат, 1994. – 342 с.

Хализев В.Е. Теория литературы / В.Е.Хализев. – М.: Высш. Шк., 1999. – 397 с.