

PERFORMANCE IN THE SPACE OF MODERN TATAR POETRY (CASE STUDY OF JADIDFEST FESTIVAL)

Mileusha Mukhametzyanovna Khabutdinova,

Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str., Kazan, 420008, Russian Federation.
mileuscha@mail.ru.

The article is a review of Yu. Minnullina and R. Kashapov's album "Ike Kylem" ("Twice the Amount") (2016). The example of the festival JADIDFEST reveals the features characterizing the existence of performance in modern Tatar culture and its role in popularization of Tatar poetry and Tatar alternative music. The article also presents the analysis of 11 poems from the city lyrics of the poetess, describes unique features of Yu. Minnullina's imaginative world, and observes the strophic experiments and word creation. The author offers her view on the role of R. Kashapov's music in the album.

Key words: modern Tatar poetry, Yu. Minnullina, Tatar alternative music, R. Kashapov, album "Ike Kylem" ("Twice the Amount").

In the research done by V. V. Bychkov and N. B. Mankovskaya, there are many valuable observations on the development of modern culture. In particular, the researchers believe that "a powerful leap of scientific and technological progress of the twentieth century, leading to a modern technogenic civilization, had an unprecedented impact on artistic culture in general, on all types of traditional art, and brought to life the newest varieties of art practices that are formed exclusively on the technological basis. There emerged fundamentally new types of technically oriented art, new art-languages and art-spaces, as well as the artistic consciousness of the newest type were formed [Bychkov, Mankovskaya. Virtual reality in the space of aesthetic experience], [Bychkov, Mankovskaya. Virtual reality as a phenomenon of contemporary art], [Bychkov, Mankovskaya. Virtual Reality], [Bychkov, Mankovskaya. In the direction of post-cinema and further: Dialogue of aestheticians about the latest trends in the art movement]. We witness changes in the language of traditional (literature, painting, music, theater, ballet) and technical (photography, cinematography and other screen arts, multimedia) arts, topical technical art practices (performances, actions, installations), and appearance of the newest network art-phenomena. The art begins to lose or substantially modify its traditional and seemingly unshakable foundations: mimetic character, idealization, symbolism, expression of essential foundations of being, its aesthetic basis, spirituality, etc. The powerful influence of scientific and technical progress resulted in changes in the mentality, psychology of perception, thinking patterns, ideology, the system of human understanding of the world. And parallel to this, of course, traditional means of artistic expres-

sion also change (vividness, expressiveness, descriptiveness, tonality, rhythm, etc.)" [Bychkov, Mankovskaya, 2011, p. 62].

Poetic performances became a bright feature of the festival JADIDFEST, held by the World Congress of Tatar youth. In Russia, the performances were first presented by conceptual artists. The genre of poetic performances in our country has been developing since the 2000s. In Tatar poetry, this genre has begun to gain momentum in recent years.

As N. Mankovskaya points out, the performance is "the public creation of an artifact based on the principle of synthesis of art and non-art, which does not require special professional skills and does not go for longevity." "Performance is "the art of the moment, balancing on the verge of being and non-being" [Mankovskaya]. Thus, performance means a piece of work performed by an artist (poet) alone or by a group of artists, in which several sign systems are used. The performance always takes place in front of the spectator (in the case of the album "Ike Kylem" a remote one), because it can not fail to have an addressee. Performance is the desire to overcome the textual level of the language and switch to the "gesture-behavioral" and "projective-strategic" level [Lipovetsky, Kukulin, p. 85].

The festival JADIDFEST became one of the brightest events in modern Tatar culture. It was organized by the World Forum of Tatar youth, the creative association "Caleb", the magazine "KZN. Sobaka.ru", "DK21". The event was held on April 2-3, 2016 in Kazan, in the building of the Chernoyarovsky Passage, where in the 1920s the editorial offices of Tatar magazines and newspapers were situated. The venue was chosen, apparently,

not by chance. The desire of the organizers to "nationalize" the space of Kazan, to reveal the new content of famous architectural objects to the city people is obvious.

T. Yarullin described the festival's goal in the following way: "I consider JADIDFEST to be a completely cultural phenomenon like the ones we have seen in European formats, when a glocal is well-known, where global formats are commonly known to everyone, and local features are shown together, and there emerges a phenomenon that is especially interesting for many people. JADIDFEST is just about that. The format of the fair is not new, the design-market is also not something new that we came up with. But when you combine all these formats, understandable to everyone, regardless of age and nationality, with the Tatar component, it becomes a whole cultural phenomenon. Sunday Up Market - this is also not something unique, this phenomenon came to us from Europe. In general, it is very pleasant to hear such a comparison, because usually we are asked: is this the spring version of Sabantui? JADIDFEST and in general all our actions just destroy stereotypes of the Tatar events. We want to show that Tatar events can be intellectual, interesting, urban" [Badretdin].

Within the framework of the festival the creative association "Caleb" arranged an art performance "Taktashnonstop". All evening without a break, hadi Taktash's poems sounded from the stage with musical accompaniment of the project Tatarsis, Radif Kashapov, Ilyas Gafarov and Radik Salimov. Along with famous poets, musicians, journalists and actors, anyone who wanted to go to the stage could do it. To do this it was necessary to recite the poem of H. Taktash, make a video recording and upload it to the Caleb group before March 29. This action was aimed at, on the one hand, bringing up to date the works of the Tatar reformer poet [Gosman], [Halit], [Galiullin], [Khabutdinova, 1998], on the other – making the national poetry public domain.

The second JADIDFEST was held at the Center for Contemporary Culture "Smena" on December 25, 2016. Within the framework of the festival, the presentation of the album "Ike Kylem" ("Twice the Amount") by Yu. Minnullina and R. Kashapov took place. The target audience came to see the performance – young people interested in promoting and spreading the Tatar language and culture.

The idea to create a performance with a singer-musician came to Yu. Minnullina in 2015 after JADIDFEST, when 23 people recited the poems of

hadi Taktash to music [Isməgyileva]. The poetess offered 11 poems, on the basis of which 11 tracks were recorded, they were signed with the acronym YMRK, and composed of the capital letters of the names of the album authors. The album includes poems written in 2008-2010.

Iskander Emery, a specialist in information technology, believes that "the album is good for its reformatory essence". Its creators seek to revitalize the development of ethnic culture, to trigger creative dynamics. "Ike kylem" is eleven compositions about love, hometown and ethnic self-identification. Verses are deliberately personal, they have a lot of longing for an unnamed person. After the first few songs it seems that this is not the third person, but the hero yearning for his real self, the one he would like to be. At the same time the author shares his concern about the future of national culture. The main character does not live in an abstract village, in which culture is running low, but in a particular city. This corresponds with the spirit of the times, because it is the urban youth that moves forward the culture. It is sufficiently educated and insane to make unpopular attempts to defend its point of view. The general anxiety of the album is resolved by the author's opinion that we are at the beginning of a new era.

The emphasis in the album is put on verse in the first place. The music rather plays the role of the arrangement, but regularly enters into dialogue with the text and leaves no flops in the body of the album. The background music is not a dry, monotonous bit, but a full composition. Sometimes this slow, inconsistent track is filled with dissonances parallel to the changes in the mood of the voice. Sometimes the rhythmic, anxious, almost Tsoly-like sound rushes forward. Musicians manage to maintain a delicate balance between "modern" and "Tatar" character of music accompaniment, without running to extremes" [Interview with Iskander Emery].

Translation of the meaning of the performance "Ike Kylem" ("Twice the Amount") into the language understandable to general public is made with the help of musical code: techno with its primitivism wins the public's love. This is quite a deliberate move to expand the audience and, therefore, to popularize poetic actions, which turn into criticism of society. "The electronic sound in YMRK's album "Ike Kylem" sends us right away to different periods of experimental electronics from the 90 to 10-ies," Erkin said. – "Boards of Canada" meets with "Massive Attack" and goes into an analog trip. Sometimes, when lazy drums

are behind, it is associated with abstract hip-hop, with representatives of IDM, a sample of the 2000s. This gives the album an aura of some mystery. It seems to exist in another space. In the space where Afeks Twin tells the waiter about the new album, and Pavel Dodonov plays a broken beat at the Qadaq studio" [Interview with Erkin]¹.

The authors of the album seek to influence the world, change its present state in the social and cultural environment. For this purpose, in addition to the public action within the frames of the festival, Yu. Minnullina, R. Kashapov actively distribute their album in public portals (YouTube, Facebook, VKontakte, etc.). This helps to expand the audience. Real performance can exist for a few moments and is aimed at showing the process of metamorphosis, rather than achieving a material result. Video performance can be repeatedly played and, therefore, quickly spread. It gives them the opportunity to educate the community without the didacticism inherent in classical Tatar poetry.

Yu. Minnullina, R. Kashapov actively master new forms of existence of the word, music, "gestures". They strive to go beyond the album. Performers turn to video. In the performance of Yu. Minnullina, R. Kashapov, the film becomes a kind of lens, placing semantic accents. During the presentation of the album, on the backdrop of the stage the documentary genius Dziga Vertov's film "A Man with a Movie Camera" is shown. This is a silent experimental film released in 1929. The author's commentary on the film is extremely revealing: "To the attention of spectators: this film is an experience of film-transmission of visible phenomena. Without the help of inscriptions (Film without inscriptions), without the help of a script (Film without a script), without the help of the theater (Film without scenery, actors, etc.).

This experimental work is directed towards the creation of a truly international absolute cinema language on the basis of its complete separation from the language of theatre and literature" ["A Man with a Movie Camera"]. The film is made up of short documentary fragments (often only a few cinema frames) depicting the chaotic life of the modern city: traffic and people, labor of workers in industrial enterprises, cultural events, medical institutions. The film, it seems to us, attracted the attention of the creators of the album "Ike Kyles"

("Twice the Amount") with its experimental essence. Dziga Vertov seeks to demonstrate the possibilities of the cinema language, fundamentally different from the possibilities of theater and literature. "The genuine encyclopedia of camera and editing techniques is presented here: bevelled corners, shooting in reflection, time-lapse photography, accelerated shooting, combining two or more images in one frame, and so on" [Ibid.]. The film director, experimenting with the technique of "movie-eye", proceeded from the fact that modern film technology is able to capture what remains outside the field of human vision. In the creative laboratory of Dziga Vertov, the instruments of deep analysis of everyday reality were editing and rhythmic "shuffling" of the images. On the other hand, according to the idea of the creators of the performance, the film "A Man with a Movie Camera" was supposed to work to create a chronotope of the city, and also to help create the atmosphere of "milestone".

The creators of "Ike Kyles" use the technique of 'concealed wiring': the shots from Dziga Vertov's film confront a nameless film created by our contemporaries on the theme "The Artist and the Present". All this allows the authors of the performance to create the third meaning. Yu. Minnullina and R. Kashapov strive to acquaint the general public with the palette of creative searches of their generation. As a result, the artistic expression of the poet in the frame of alternative music and video forces viewers to comprehend reality from a new angle. 'Concealed wiring' is, to a certain extent, a provocation, a gesture aimed at reflection on self-awareness of a person of the boundary age in modern conditions. Yu. Minnullina and R. Kashapov are building a bridge to the early 20th century.

Although the performance "Ike Kyles" has absorbed different artistic languages and new technologies, it nevertheless remains a poet's statement and belongs to literature. Yu. Minnullina in the space of performance is not only the author of the text, but also its performer. As a result, in the words of O. Kitashova, she turns into a "universal medium", which gives the poetess "the freedom of self-expression unthinkable within other arts" [Kitashova, p. 12]. The readership is familiar with the unique style of Yu. Minnullina's performance of her own poems and other people's poetic texts. The performer's voice is endowed with a large range of meanings. The pace of her speech is constantly changing, as well as the intensity of the voice. As a result, the viewer is immersed in a world of emo-

¹ Erkin – resident of the label "Incompetence Records" – Vanya Limb. He writes and performs music in the genres of techno, industrial, noise, ambient. Releases also came out on Fuselab and Opal Tapes. The project started in 2012.

tions and feelings of the hero of the performance, who is left all by himself, alone with only the language. It is important for Yu. Minnullina to convey the idea of her statement to listeners. The role of the subject in the performance is reduced to the formation of a spectator's reception.

In "Ike Kyles" Yu. Minnullina aspires to create a complex text structure, organized by the musical potential of the word. The main compositional techniques in poetic texts are repetition, anaphora, antithesis.

The cycle opens with the poem "Пәрдәлә дә, тәрәзәдә калсын / таныш түгел шәһәр рәсемнәре" ("Shut the curtains, let them stay on the window / unfamiliar city pictures"²), which sets the basic spatial coordinates and defines the key theme – "A modern man in the city space". Here subtopics are declared, which will be developed in other poems. The subject of poetry is a creative person. His reflection contained such phenomena from the field of city psychology as alienation of people, depersonalization, stereotyping of behavior and, as a consequence, the atmosphere of the population's neurotization. The space of the hero – a resident of the modern city – in the poem shrinks up to the space of his soul. *The window, the curtain, the shirt*, in addition to objectivity, carry the potential of the "border": the hero tends to remain alone with himself, but in the process of self-understanding he comes to the disappointing conclusion that he could not stand the test (compare "Сыналудан кимсенгән дә күңел"). Yu. Minnullina turns the image of "күләгәләр" into the leit-motif of the whole cycle: the poet is a shadow, the city people are shadows, the ideas are shadows, the shadows are the city (we are talking about quaint shadows on the floor and walls of the room born from the play of light and shadow in the folds of the curtains).

The hero of the lyrical cycle is a poet, eager to comprehend experiences: *шәһәрәңә сиздермичә әрне. – Suffer, making no sign of it*. This is strengthened through the circular composition of the poem... *пәрдәлә дә / Тәрәзәдә калсын. – "Shut the curtains, let them stay on the window"*. The depth of his emotional experiences is given through space: *Яктылыктан ятсынган да күңел, / бүлмә читенәрәк чүгәләгән. – The soul is weighed down with light / crawled to the end of the room*. Obviously, we have a rebel hero, reminiscent of the hero of the works of Taktash during the period of gisyanism. He does not want to put up

with the role of "being a shadow" (*күләгә*) in his native city, prepared for him by society, he seeks to "stop the moment", so that the world will be beautiful: *Бүген атыласы ак йолдызлар / тагын берәр төн яшәсен әле. – Let the white stars, which are destined today to roll down from heaven, live another night*; He continues with the illusion that the "frosts" are temporary: *Шомырларның да чәчәктә чагы, / шуңа гына берәз суыткандыр. – This is the time of bird cherry flowering, / that's why, may be, it got a little colder*.

The image of "ак йолдызлар" [Hadi Taktash, p. 157] refers to the famous idyll of H. Taktash "Ак чәчәкләр" ("White Flowers") [Khəbetdinova, p. 222-223]. As E. Kozitskaya correctly noted, "the role of a quotation in a poetic text is determined by the double status of its "own – foreign" word. The quotation accumulates certain facets of meaning, associative codes of the text from which it is taken, and introduces them to the newly created author's text, making these "foreign" words-senses part of the structure becoming sense-bearing; what is more, a part that is complex, dialogically interacting with the whole – "his own", the author's word" [Kozitskaya, p. 3]. "Ak Yoldyzlar" is an example of an implied quotation. Finding this kind of quotation in the text is sometimes difficult, in this case, what is required is readers' competence, since the correct interpretation of the text depends on it. The hero of Yu. Minnullina's poem shares the Taktash's view of the world – "Дөнья матур" ("Beautiful World"), therefore, he looks for strength in himself to resist the circumstances.

The theme of "poet and poetry" is already stated here: "paper" ("кәгазь") as a space for creativity, materialization of thoughts. The degree of reflection of the hero is presented through the image of blood beating in the temples. The feeling of blood flowing through the vessels arises in a person during moments of mental overstrain, accumulated fatigue or stress:

Чигә тамырында сулык- сулык – дуамаллыктырмы?.. арлыктыр.. кандыр...	On the temple knock- knock – Rebellious spirit? ... Mystic... blood...
--	--

The theme of spiritual renewal is presented through the image of the *язгы яңгыр шавы* ("the sound of the spring rain").

Seven poems of the cycle are from the category of love lyrics. The key theme is the theme of unrequited love. In the poem "bashta gel-gel koyash ide..." ("in the beginning there was only the

² Hereinafter the word-for-word translation is ours – M.Kh.

sun...”), the theme “kyləgə” manifests itself again, developing in the tradition of duality. The heroine mentally travels the distance: imperceptibly for the beloved, like a “shadow” penetrates into his dreams in order to remind about herself. The text-confession is replaced by a text-spell, where the word gains magic power:

миндә хисләр ике күләм. мин аларны, табигый ки, икебезгә тигез бүләм, бер сөюлек хисең булсын, миңа артык, ал, тарсынма, кышлар озын – жылы тулсын туң көннәрең арасына	I have twice the amount of words, twice the amount of feel- ings in me. I divide them, as usual, in two equally, let you have one feeling of love, I have some extra, take, do not resist, winters are long – let the warmth penetrate into your dank days.
---	---

The text, apparently, is built on imperatives, formal features of verbal communication, which is characteristic of folklore spells. In the end, it begins to resemble sorcery: *иртәгә сун үзең дә / карый алмассың туры. / берәрсенә шәһәрәңдә / гел-гел кояш булып торыр. – Tomorrow you yourself / will not be able to look straight. / For someone in your city / the sun will be shining constantly.* So in her thoughts, the heroine wants to tie her beloved to herself. This is emphasized by the circular structure of the poem, the anaphoric structure of the lines, epiphoras. All this is emphasized by visual images on the screen. The camera singles out from the pictures of the night city the symbolic plan (a handset, a door, a window, a bridge), pointing to the problem of communications. Images of a bicycle, a road, a car help to set the theme of movement. The theme of overcoming and boundaries is revealed through images of doors, windows, horizons. And the shadow of the hero of performance is personalized for a moment, thanks to the sudden turning on of the stage lights. So the creators of the performance individualize the hero and emphasize his latent dream to find reciprocity, to be heard.

We can judge by the 3rd poem on the nature of the relationship between the characters. The text retains the spell character. This is emphasized by a chain of forms of address: *зарым, ярлыкаучым, карганучым. – my pitiful plea, eternal forgiveness, my cursed*; repetition of imperatives - *tylnla* 'listen'. The intonation of the spell is replaced by oaths to overcome any difficulties. Here the compositional elements of the fairy tale are updated: the forced

absence of the hero, the fulfillment of “difficult tasks”: to obtain bead necklace made of the snake’s horn, to win the battle with the divs (demons), to travel across the ocean. The images of the ocean and the observation wheel are transformed into symbols of human ambitions, and the image of Ideghey refers us to the theme of betrayal. All this helps us to better understand the character's inner world and the nature of her relationship with her beloved.

In the poem “Арттан йөри шәһәр урамнары...” (“Following me, the city streets are strolling ...”) there is an attempt to outline the roots and extent of the phenomenon of betrayal. From deeply personal reflections, the character makes a step toward comprehending the destiny of the ethnos: *хәтер өлгесе (the banner of memory); хәлсез хөрләгезебез (forceless love of freedom).* This poetic text emanates the protest of the hero-rebel, dissatisfied with the undue state of the world. The Tatar identity is again manifested through the cultural code: the image of Shahgali Khan is mentioned, which in the ordinary Tatar consciousness is associated with betrayal and corruption. The city in the feverish mind of the hero is demonized: the streets and apartments tag along the character and watch him. Yu. Minnullina, on the one hand, reinterprets the Pushkin’s literary myth of the Bronze Horseman. The city in the poetess’ lyrics imposes psychological pressure on the inhabitants with a series of monuments, forming in the mind of the hero a certain community: they all have in their composition a pointing finger / hand. The rebel character dreams about revealing a heroic component in her beloved city: *Берәр атлы очрамасмы икән – / Чыгып бастык гасыр башына – Will someone on horseback meet me – / With this thought I went to the turn of the era.* She cares about the number of indigenous people, so the topic of betraying her people is presented quite unexpectedly by the image of mothers who have decided to get an abortion, committing treachery towards their people. Reflecting on the reconstruction of the Old Tatar Sloboda (“Bistə”), the heroine observes the hypocrisy of her contemporaries, who remember about conscience and duty, only hearing the muezzin prayer: *Бер жүмереп, бер торгызып уйный / Юанычка калган. – They began to play, destroying, then restoring / the Sloboda, left to us as a consolation.* Thus, the image of “Bistə” in the poem turns into the Tatar heart of Kazan, choking and collapsing in an atmosphere of hypocrisy and betrayal. At the same time, we are witnessing a dialogue with the lyrics of H. Taktash: cf.

“Bygenge maturlyk” (“Today's Beauty”) (1927) [Ihadi Taktash, p. 127].

In the cycle of poems, the topic of betrayal constantly switches from the personal plane to the public and back. The love drama unfolds through the successfully found antithesis of the imaginary heroism of the chosen one with the Building-“Atlant” supporting the night sky: *э хәтерлисәңме... – and do you remember ...; the change of seasons manifest transience of feelings: мин бу көзгә язлар белән түлим... – I will pay for this autumn with spring ...; the image of the cafe here echoes with Blok's poem “At the Restaurant” (1910) [Blok], but instead of anticipating love the Tatar poet plunges us into a whirlpool of disappointment.*

In the poem “Төштәгеч бу көн...” (“Day as in a dream”³) [Minnullina] the city is represented through a number of details: cars, stopping only for a moment at the traffic lights; a pedestrian crossing on the road looking like a cemetery fence; a city cemetery at first as part of the city landscape and later on as its centre, city buildings arranged into streets; windows where, like in a movie, someone's shadows dance... This is how a sketch of the city is formed, serving as a projection of the soul of a lyrical hero. All these details, by Yu. Minnullina's wish, become a screen for conveying the feelings and emotions of the “self” of the hero who aspires to identify himself among hundreds of similar individuals, hurrying, believing in their own loneliness.

Y. Minnullina's persona is dissolved in the urban landscape: its “self” is reflected in the views of passers-by, “lives” in their smiles and kisses, strikes the cars, freezes with delight at the sight of snowfall... The kaleidoscope of pictures reflects a kaleidoscope of feelings. In an effort to overcome the bustle of urban life, the poetess invites us to stand still for a moment to see the beauty, to hear the silence in a moment. Are we, inhabitants of the city, capable of this transformation? It is to us that frenzied appeal is addressed, the question of a poet, striving to break stereotypes: *син бармы соң, сине күргән берәү – / ул үзе соң бүген тереме? – Are you still alive? Are you alive today / you, and the one who is watching?* The persona hastens to find any manifestation of life in others: “at worst”, it can even be a disease.

The hero of Yu. Minnullina somewhat resembles the hero of V. Mayakovsky, who managed to play the nocturne “on the flute of the drainpipes”

[Mayakovsky, p. 29]. That is why every glance, cast by a passer-by, is turned into a sprout of the soul, forming a “shoot”; and the smiles come off the lips like butterflies. Thus, the hero rebels against the soulless atmosphere of the city. The whole poem is built up as a dispute with an invisible interlocutor – his inner self, acutely experiencing his solitude, abandonment in the city hustle and bustle, showed in anxiety, confusion.

The poem is arranged according to the laws of sleep. By changing the focus, the persona overcomes the stereotypes of perception characteristic of the city dweller, he manages to restore the connections between people: *you are lonely! But here's the window for you: / who pulled the curtain?; to overcome the boundary between them: who is afraid of movements / abrupt from the outside; get rid of indifference: why, flying to the hair, / to his eyelashes, the snow does not melt?*

The restless consciousness of the persona is reflected in the syntax of the poem. The monotony of the city is conveyed through the deliberate use of sentences without capital letters. Chaos in the atmosphere of urban life is manifested through fragmentary thoughts. Before us there are scraps of thoughts, torn out from the stream of life impressions ... Pictures from the life routine, which, at the wish of the author, acquire a new meaning. Yu. Minnullina was able to splendidly break up the “picture of weekday”. The poem is saturated with faith in the greatness of the human soul, capable of overcoming the mundane nature of its existence, shaking itself, freeing itself from the hibernation.

It closely echoes with the poem “Эзлә мине!” (“Look for me!”). Here the poetess turns Blok's lantern – a symbol of alienation – into a deeply lyrical image: *ялгыз фонарь гына төннәр буе тагын / тәрәзгә тери / кайнар яңагын. – The lonely lantern again at night / leans against the window / with its hot cheek.*

The heroine in the poem “Ятсынама яңа кысаларың...” (“New frames seem alien ...”) realizes that her life, her fate will now take a new course. In her soul, full of bitterness and pain of disappointment (*шикле әле, шикле / жомгадан соң шимбә булачагы. – It's still questionable / whether Saturday will come after Friday*), there is still not enough strength to look into the future. Yu. Minnullina very successfully uses the potential of the theme of cards and card game, of fortune telling, to reach the level of philosophical thinking about Destiny. As you know, in the very nature of the cards, there is two-worldness: they are simple signs, “moves” in the game and make sense in the

³ The analysis of this poem was published in the journal “Idel” [Khabutdinova 2016, p.53-54]

fortune-telling system. This second symbolic plan of their meanings penetrates into the first, and then the random occurring of cards turns into a certain text, the author of which is "Fate". Through the cards, there appear intertextual links with A. Pushkin's "Queen of Spades", where the world, "the embodiment of inert automatism", is destroyed under the influence of the "Event", the instant instrument of Providence" [Lotman, p. 401]. The heroine of Yu. Minnullina wants to overcome what is destined for her, she hopes that trump aces in the card game will help to overcome all the difficulties and vicissitudes in real life. *The ring* turns into a symbol of unfulfilled vows. The life drama of the heroine is revealed here through fortune telling: the coffee grouts turns into sands of unfulfilled hopes; the prophet Jakub does not interpret the dream-prediction to new Yusuf; cuckooing sounds in the same tune.

The heroine of Minnullina comprehends her destiny in the context of an epoch where everyone is looking alone for a foothold in the world: *кем – саргайган кәфенлеген манды, / кем – тарайган аен алып такты, / кем – үз элмәгенең таиш төерен йотты. – someone – wrapped in a yellowed shroud, / someone – put on a narrow crescent, / someone swallowed a stone from his loop. Life acquires the features of a game-duel with destiny: без отылган икән, / димәк, / кемдер отты. – If we lost, / it means that / someone won. The city of the poetess consists of sketches, seen through a thawed patch on the window, from a myriad of personal destinies of the townspeople (elderly woman on Volodarsky Street, a fisherman, a man whose wife always stops him shouting from the balcony of the 6th floor). In "жирдә инде утлар сүнәп килә..." ("the lights go out on the Earth...") the heroine, sharply experiencing separation from her beloved, shares her philosophical reflections about the destiny of a person in the world: *ә бум кеише заты төшләрендә / оча алса гына, чынлап тере. – and after all if the person in a dream can fly, he is really alive;**

Кеише үзен сынап күккә карый. – A man glances at the sky to test himself.

The theme of the poet and poetry finds its interpretation in the strophic variety of poems. In the cycle of Yu. Minnullina, there are quatrains and pentastich written in the traditional key, as well as free strophic forms that acquire pronounced features of vers libre. Experiments in the strophic sphere and word-creating (*арлыктыр, зарым, ярылкаучым, карганучым*) also bring together the

modern Tatar poet with poets of the early twentieth century.

As Yu. Stepanov correctly noted, "in the 21st century the structure of the verse becomes most condensed. This condensation occurs for a number of reasons (rhythm of life, socio-cultural changes) and is expressed in different variations – primarily in the form of enhanced alliteration (euphony) and the semantic concentration of poetic discourse. Poetics changes with time. The structure of the poem becomes consolidated – the system of rhymes becomes more elastic and expressive" [Stepanov, p. 220]. In Yu. Minnullina poems we encounter rhymes, which can be called exact (*төндә – өнөндә, такты – йотты, тиргәмә – әңгәмә*). There are also compound rhymes (*корган өчен – карганучым*). The culture of Yu. Minnullina's writing allows us to say that her main poetic discoveries are still waiting for her. The poetess gives the reader and herself a new model of behavior: how to live in peace, to love and reflect on the fate of the Tatar people, to admire the poetry of the classics, when the country is gasping from hypocrisy and betrayal. For Yu. Minnullina, poetry is not only a language with an amplitude of poetic devices, but also a conversation about a person and her epoch. It seems that the poetess is talking about herself: about her mental unbalance, loneliness, personal experiences and tragedies. But at the same time, she talks about the time in which she lives, about her generation, about the ethnos. The album "Ike Kylem" is an attempt to philosophically comprehend her destination. "The world recreated by Yu. Minnullina is full of surprises and expression, it is fragmented, because it consists of projections of human ideas, is interpreted as something moving and changing ... This creative work resists easy reading, it requires special reception and is distinguished by freedom of experimenting" [Zagidullina, p. 17].

Performance "Ike Kylem" is a successful example of PR strategy in modern Tatar culture, aimed at promoting poetry and alternative music.

References

- Badretdin, G. (2016). *Tabris Iarullin: "My tatarskoe aktualiziruem, aktual'noe tatariziruem"* [Tabris Yarullin: "We'll Make the Relevant Tatar, and Tatarize the Relevant"]. *Biznes-Onlain*. URL: <https://www.business-gazeta.ru/article/306696> (accessed: 04.04.2016). (In Russian)
- Blok, A. (2017). *V restorane* [In the Restaurant]. Pishi-stihi.ru: Pishi stih. URL: <http://pishi-stihi.ru/v-restorane-blok.html> (accessed: 04.04.2016). (In Russian)

- Bychkov, V. V., Man'kovskaia, N. B. (2011). *Iskusstvo tekhnogennoi tsivilizatsii v zerkale estetiki* [The Art of Technogenic Civilization in the Mirror of Aesthetics]. *Voprosy filosofii*, No.5, pp. 62–72. (In Russian)
- Bychkov, V. V., Man'kovskaia, N. B. (2007). *V storonu postkino i dalee: Dialog estetikov o noveishikh tendentsiakh v art-dvizhenii* [In the Direction of Post-Cinema and Further: Dialogue of Aestheticians about the Latest Trends in the Art Movement]. *Iskusstvo-voznanie*, No. 3–4, pp. 512–532. (In Russian)
- Bychkov, V. V., Man'kovskaia N. B. (2007). *Virtual'naia real'nost'* [Virtual Reality]. *Culturology. Encyclopedia*. Vol. 1. pp. 369–374. Moscow, ROSSPEN. (In Russian)
- Bychkov, V. V., Man'kovskaia, N. B. (2006). *Virtual'naia real'nost' kak fenomen sovremennogo iskusstva* [Virtual Reality as a Phenomenon of Modern Art]. *Estetika: Vchera. Segodnia. Vsegda*. Issue 2, pp. 32–61. Moscow, IFRAN. (In Russian)
- Bychkov, V. V., Man'kovskaia, N. B. (2006). *Virtual'naia real'nost' v prostranstve esteticheskogo opyta* [Virtual Reality in the Space of Aesthetic Experience]. *Voprosy filosofii*. No.11. pp. 47–59. (In Russian)
- Vertov, D. (2015). “*Chelovek s kinoapparatom*” [“A Man with a Movie Camera”], film director Dziga Vertov. KINOVOID: kino ne dlia vseh i dlia kazhdogo. URL: <http://www.kinovoid.com/2015/08/chelovek-s-kinoapparatom.html> (accessed: 12.01.2017). (In Russian)
- Galiullin, T. (1997). *Egermenche ellar tatar shig'riate* [Tatar Poetry in the 20s]. *Miras*, No.5, pp. 5–28. (In Tatar)
- Gosman, Kh. (1953). *Taktash poeziiae* [Poetry of Taktash]. 141 p. Kazan, Tatgosizdat. (In Tatar)
- Hadi Taktash: *tərǵəməi khəle, istəleklər, əsərlər, analiz ǵrənləre, dərəs eshkərtmələre* (2013) [Hadi Taktash: Biography, Memories, Works, Samples of Analyses, Lesson Plans.]. Kazan: Tatar. kit. nəshr. 263 p. (In Tatar)
- Interv'iu s Erkinom [Interview with Erkin] R. Kashapov's Archive. Unpublished source. 1p. (In Russian)
- Interv'iu s Iskanderom Emeri [Interview with Iskander Emeri] R. Kashapov's Archive. Unpublished source. 1p. (In Russian)
- Ismäyileva, A. (2017). *Yulduz Minnullina belən Rədif Kashapovnyñ “İke kyləm” al'bomy internetka chyktı* [Yulduz Minnullina and Radif Kashapov's album “Twice the Amount” is published on the Internet]. *Sahne.ru: zhurnal “SƏKhNƏ”*, 2011–2016. January 5 2017. URL: <http://sahne.ru/kheberler/xeberler/1387> (accessed: 12.01.2017). (In Tatar)
- Khabutdinova, M. M. (2016). «*Kasanie Kazani*»: *gorizonty razvitiia sovremennoi tatarskoi poezii* [“The Touch of Kazan”: Perspectives of Development of Modern Tatar Poetry] *Idel'*. No.6, pp. 52–54. (In Russian)
- Khabutdinova, M. M. (1998). “*Problema lichnosti v tvorchestve H. Taktash*”: dis. ... kand. filol. nauk. [The Problem of Personality in the Poetry of H. Taktash] Kazan, KSPU. 218 p. (In Russian)
- Khalit, G. (1980). *Poeziia derzanii*. [The Poetry of Daring] 160 p. Kazan, Tat. kn. izd-vo. (In Russian)
- Khəbetdinova, M. (2013). *Hadi Taktash iǵətynda tabigat'* [Nature in the Works of Hadi Taktash]. *Hadi Taktash: tərǵəməi khəle, istəleklər, əsərlər, analiz ǵrənləre, dərəs eshkərtmələre*. Pp. 220–224. Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)
- Kitashova, O. (2012). *Istoriia praktik performans i bakhinskii karnaval* [The History of Performance Practices and Bakhtin Carnival] *Artikul't*. No. 6 (2), pp. 11–24. (In Russian)
- Kozitskaia, E. A. (1997). *Eksplitsirovannaia i implitsirovannaia tsitata v poeticheskom tekste* [Explicit and Implicit Quotation in the Poetic Text]. Pp. 3–16. Tver. (In Russian)
- Lipovetskii, M., Kukul'in I. (2014). *Teoreticheskie idei D. A. Prigova* [Theoretical Ideas of D. A. Prigov]. *Prigov i kontseptualizm: Sbornik statei i materialov*. Pp. 81–103. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)
- Lotman, Yu. M. (1992). “*Pikovaia dama*” i tema kart i kartochnoi igry v russkoi literature XIX v. [“The Queen of Spades” and the Theme of Cards and Card Game in Russian Literature of the 19th Century]. *Selected Papers*. In 3 volumes. Vol. II, pp. 389–415. Tallinn. (In Russian)
- Mayakovsky, V. (1967). *Lirika* [Lyrics]. 115 p. Moscow, Khudozhestvennaia literatura. (In Russian)
- Mankovskaya, N. (2007). *Virtual Reality in Moving Images: Psychology of Aesthetic Perception // Narration and Spectatorship in Moving Images*. Cambridge, Cambridge Scholars Publishing. P. 27. (In English)
- Minnullina, Yu. (2015). “*Den' kak vo sne*” [A Day Like in a Dream] / *Perevod na russkii iazyk Germana Vlasova*. October, No. 8. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2015/8/6m.html> (accessed: 12.08.2016). (In Russian)
- Stepanov, E. V. (2014). *Zhanrovye, stilisticheskie i profeticheskie osobennosti russkoi poezii serediny XX – nachala XXI vekov. Organizatsiia sovremennogo poeticheskogo protsessa*. [Genre, Stylistic and Profetic Peculiarities of Russian Poetry of the Middle 20th Century – Beginning of the 21st Century]. 400 p. Moscow, Kommentarii. (In Russian)
- Zagidullina, D. F. (2016). *Postmodernizm v tatarskoi poezii: poeziia fragmentarnosti* [Postmodernism in Tatar Poetry: Poetry of Fragmentarity]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, No.4 (58): in 3 parts. Part 1, pp. 15–17. Tambov, Gramota. (In Russian)

ПЕРФОРМАНС В ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОЙ ТАТАРСКОЙ ПОЭЗИИ (НА ПРИМЕРЕ ФЕСТИВАЛЯ JADIDFEST)

Милеуша Мухаметзяновна Хабутдинова,
Казанский федеральный университет,
Россия, 420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18,
mileuscha@mail.ru.

Статья представляет собой рецензию на альбом Ю. Миннулловой, Р. Кашапова «Ике күләм» («В двойном объеме») (2016). На примере фестиваля JADIDFEST раскрыта специфика бытования в современной татарской культуре перформанса и его роль в пропаганде татарской поэзии и татарской альтернативной музыки. В статье проанализированы 11 стихотворений из городской лирики поэтессы, выявлена специфика образного мира Ю. Миннулловой, отмечены эксперименты в области строфики, словотворчества. Определена роль музыки Р. Кашапова в альбоме.

Ключевые слова: современная татарская поэзия, Ю. Миннуллова, татарская альтернативная музыка, Р. Кашапов, альбом «Ике күләм» («В двойном объеме»).

В исследованиях В. В. Бычкова, Н. Б. Маньковской содержится очень много ценных наблюдений над развитием современной культуры. В частности, исследователи считают, что «мощный скачок научно-технического прогресса XX в., приведший к современной техногенной цивилизации, оказал беспрецедентное воздействие на художественную культуру в целом, на все виды традиционного искусства и вызвал к жизни новейшие разновидности арт-практик, формирующиеся исключительно на технологической основе. Возникли принципиально новые виды технически ориентированного искусства, образуются не только новые языки и арт-пространства, но и художественное сознание новейшего типа [Бычков, Маньковская. Виртуальная реальность в пространстве эстетического опыта], [Бычков, Маньковская. Виртуальная реальность как феномен современного искусства], [Бычков, Маньковская. Виртуальная реальность], [Бычков, Маньковская. В сторону посткино и далее: Диалог эстетиков о новейших тенденциях в арт-движении]. На наших глазах во многом меняется язык традиционных (литература, живопись, музыка, театр, балет) и технических (фотография, кинематограф и другие экранные искусства, мультимедиа) искусств, возникли актуальные технизированные арт-практики (перформансы, акции, инсталляции), а также новейшие сетевые арт-феномены. Искусство стало утрачивать или существенно модифицировать свои традиционные и, казалось бы, незыблемые основания: миметичность, идеализацию, символизм, выражение сущностных оснований бытия, художественно-эстетическую основу, духовность и

т. п. Под мощным влиянием НТП начинают меняться менталитет, психология восприятия, склад мышления, идеология, система миропонимания человека. И параллельно с этим, естественно, меняются и традиционные средства художественного выражения (изобразительность, выразительность, дескриптивность, тональность, ритмичность и т. п.)» [Бычков, Маньковская, 2011, с. 62].

Поэтические перформансы стали яркой особенностью фестиваля JADIDFEST, проводимого Всемирным конгрессом татарской молодежи. В России перформансы впервые появились у художников-концептуалистов. Жанр поэтических перформансов в нашей стране получает развитие в 2000-е годы. В татарской поэзии этот жанр стал набирать обороты в последние годы.

Как указывает Н. Б. Маньковская, перформанс – это «публичное создание артефакта по принципу синтеза искусства и не-искусства, не требующее специальных профессиональных навыков и не претендующее на долговечность». Перформанс – это «искусство мгновения, балансирующее на грани бытия и небытия» [Mankovskaya]. Таким образом, под перформансом подразумевается исполненное художником (поэтом) в одиночку или группой произведение, при котором используется несколько знаковых систем. Исполнение перформанса всегда проходит перед зрителем (в случае с альбомом «Ике күләм» отдаленным), поскольку не может не иметь адресата. Перформанс – стремление к преодолению текстового уровня языка и переходу на уровень «жестово-

поведенческий» и «проективно-стратегический» [Липовецкий, Кукулин, с. 85].

Фестиваль JADIDFEST стал одним из ярких событий в современной татарской культуре. Организаторами выступили Всемирный форум татарской молодежи, творческое объединение «Калев», журнал «КЗН. Собака.ру», «ДК21». Мероприятие прошло 2–3 апреля 2016 г. в Казани, в здании Черноярского пассажа, где в 1920-е годы располагался ГАЗУР, редакции татарских журналов и газет. Место проведения было выбрано, по-видимому, неслучайно. Очевидно стремление организаторов «национализировать» пространство Казани, раскрыть горожанам новое содержание известных архитектурных объектов.

Т. Яруллин так охарактеризовал цель проведения фестиваля: «Я считаю JADIDFEST полностью культурным явлением, которое мы подсмотрели у европейских форматов, когда общеизвестный глокал, где глобальные форматы, общеизвестные для всех, и локальные особенности подаются вместе и получается особенно интересное для многих людей явление. JADIDFEST как раз об этом. Формат ярмарки не новый, дизайн-маркет – это тоже не что-то новое, что придумали мы. Но когда все эти форматы, понятные для всех, независимо от возраста и национальности, подаешь с татарским компонентом, это становится целым культурным явлением. Sunday Up Market – это же тоже не что-то уникальное, это явление пришло к нам из Европы. А вообще, очень приятно слышать такое сравнение, потому что обычно у нас спрашивают: это что, весенний вариант Сабантуя? Как раз-таки JADIDFEST и вообще все наши акции разрушают стереотипы о татарских мероприятиях. Мы хотим показать, что татарские мероприятия могут быть интеллектуальными, интересными, городскими» [Бадретдин].

В рамках фестиваля творческое объединение «Калев» устроило арт-перформанс «Такташ-нонстоп». Весь вечер без перерыва со сцены звучали стихотворения Хади Такташа в музыкальном сопровождении проекта Tatarsis, Радифа Кашапова, Ильяса Гафарова и Радика Салимова. Вместе с известными поэтами, музыкантами, журналистами и актерами на сцену мог выйти любой желающий. Для этого нужно было прочитать стихотворение Х. Такташа, записать на видео и до 29 марта загрузить его в группу «Калев». Эта акция была нацелена на то, чтобы, с одной стороны, актуализировать творчество татарского поэта-реформатора

[Госман], [Халит], [Галиуллин], [Хабутдинова, 1998], с другой – сделать национальную поэзию достоянием широкой публики.

Второй JADIDFEST прошел в Центре современной культуры «Смена» 25 декабря 2016 г. В рамках фестиваля состоялась презентация альбома Ю. Миннуллиной и Р. Кашапова «Ике күләм» («В двойном объеме»). На перформанс пришла целевая аудитория – молодежь, заинтересованная в продвижении татарского языка и культуры в массы.

Идея создать перформанс с певцом-музыкантом пришла Ю. Миннуллиной в 2015 г. после JADIDFEST, когда 23 человека под музыку читали стихотворения Хади Такташа [Исмәгыйлева]. Поэтесса предложила 11 стихов, на основе которых были записаны 11 треков под аббревиатурой YMRK, образованной из инициалов авторов альбома. В альбом вошли стихотворения, написанные в 2008–2010 гг.

Искандер Эмери, специалист в области информационных технологий, считает, что «альбом хорош своей реформаторской сущностью». Его создатели стремятся оживить процесс развития национальной культуры, придать ему креативную динамику. «„Ике Күләм“ – это одиннадцать композиций о любви, родном городе и национальной самоидентификации. Стихи нарочито личные, в них много тоски по неназванному человеку. После первых нескольких композиций кажется, что это уже не третье лицо, но герой тоскует по самому себе настоящему. Такому, каким он хотел бы быть. Но параллельно с этим автор делится обеспокоенностью будущим национальной культуры. Главный герой живет не в абстрактной деревне, в которой иссякает культура, а в конкретном городе. Это отвечает духу времени, потому как вперед культуру двигает городская молодежь. Достаточно образованная и безумная, чтобы предпринимать непопулярные попытки отстаивать свою точку зрения. Общую тревожность альбома автор разрешает мнением, что мы стоим в начале новой эпохи.

Акцент в альбоме, в первую очередь, сделан на стихах. Музыка же играет, скорее, роль аранжировки, но регулярно вступает в диалог с текстом и не оставляет провалов в теле альбома. Подложка к стихам – это не сухой однообразный бит, но полноценная композиция. Иногда эта медленная, сбивчивая дорожка наполняется диссонансами параллельно изменению настроения голоса. Иногда ритмичный, тре-

возный, почти цоевский звук несется вперед. Музыкантам удается удержать тонкий баланс между „современностью“ и „татарскостью“ музыкального сопровождения, не впадая в крайности» [Интервью с Искандер Эмери].

Перевод смысла перформанса «Ике күләм» («В двойном объеме») на доступный широкой публике язык происходит за счет музыкального кода: техно подкупает своей незамысловатостью. Это вполне сознательный ход для расширения аудитории и, следовательно, для популяризации поэтических акций, которые превращаются в критику общества. «Электронное звучание в альбоме YMRK – „Ике күләм“ отсылает нас сразу к разным периодам экспериментальной электроники от 90 до 10-х годов, – считает Эркин. – Boards of Canada встречается с Massive Attack и уходит в аналоговый трип. Иногда, когда позади играют ленивые барабаны, это ассоциируется с абстрактным хип-хопом, с представителями IDM, образца 2000-х. Это придает альбому особую загадку. Он будто существует в ином пространстве. В пространстве, где Афекс Твин рассказывает официанту о новом альбоме, а Павел Додонов играет под ломаный бит на студии Qadaq» [Интервью с Эркином]¹.

Авторы альбома стремятся воздействовать на мир, изменить его настоящее состояние в социальной и культурной среде. Для этого, помимо публичной акции в рамках фестиваля, Ю. Миннуллина, Р. Кашапов активно распространяют свой альбом в общедоступных порталах (YouTube, Facebook, ВКонтакте и др.). Это способствует расширению аудитории. Реальный перформанс может существовать считанные мгновения и нацелен на показ процесса метаморфоз, нежели на достижение материального результата. Видео-перформанс может неоднократно воспроизводиться и, следовательно, быстро распространяться. Это дает им возможность просвещения сообщества без дидактизма, свойственного классической татарской поэзии.

Ю. Миннуллина, Р. Кашапов активно осваивают новые формы бытования слова, музыки, «жеста». Они стремятся выйти за пределы альбома. Перформеры обращаются к видео. Фильм в перформансе Ю. Миннуллиной, Р. Кашапова превратился в своего рода линзу, рас-

ставляющую смысловые акценты. Во время презентации альбома на заднике сцены демонстрировался фильм гения документалистики Дзига Вертова «Человек с киноаппаратом». Это немой экспериментальный фильм, выпущенный на экраны в 1929 г. Весьма показателен авторский комментарий к кинокартине: «Внимание зрителей: настоящий фильм представляет собой опыт кино-передачи видимых явлений. Без помощи надписей (Фильм без надписей), без помощи сценария (Фильм без сценария), без помощи театра (Фильм без декораций, актеров и т. д.).

Эта экспериментальная работа направлена к созданию подлинно международного абсолютного языка кино на основе его полного отделения от языка театра и литературы» [«Человек с киноаппаратом»]. Фильм составлен из коротких документальных фрагментов (зачастую всего несколько кадров), изображающих хаотичную жизнь современного города: движение транспорта и людей, труд рабочих на промышленных предприятиях, культурные мероприятия, медицинские учреждения. Фильм, как нам кажется, привлек внимание создателей альбома «Ике күләм» своей экспериментальной сущностью. Дзиг Вертов стремится продемонстрировать возможности киноязыка, принципиально отличные от возможностей театра и литературы. «Здесь представлена подлинная энциклопедия операторских и монтажных техник: скошенные углы, съемка в отражении, покадровая съемка, ускоренная съемка, совмещение двух и более изображений на одном кадре и так далее» [Там же]. Кинорежиссер, экспериментируя с техникой «кино-глаза», исходил из того, что современная кинотехника способна запечатлеть то, что остается вне поля человеческого зрения. В творческой лаборатории Дзига Вертова инструментами глубинного анализа повседневной реальности стали монтажная обработка и ритмическая «перетасовка» отснятых изображений. С другой стороны, по замыслу создателей перформанса, фильм «Человек с киноаппаратом» должен был работать на создание хронотопа города, а также способствовать созданию атмосферы «рубежности».

В перформансе «Ике күләм» используется техника скрытого монтажа: кадры из фильма Дзига Вертова сопоставляются с безымянным фильмом, созданным нашими современниками на тему «Художник и современность». Все это позволяет авторам перформанса создать третий смысл. Ю. Миннуллина и Р. Кашапов стремят-

¹ Эркин – резидент лейбла Incompetence Records – Ваня Лимб. Пишет и исполняет музыку в жанрах техно, индастриал, нойз, эмбиент. Релизы выходили также на Fuselab и Opal Tapes. Проект создан в 2012 году.

ся познакомить широкую публику с палитрой творческих исканий своего поколения. В результате художественное высказывание поэта в обрамлении альтернативной музыки и видео заставляет зрителей осмыслить реальность с нового ракурса. Скрытый монтаж есть в известной степени провокация, жест к размышлению о самосознании человека рубежной эпохи в современных условиях. Ю. Миннуллина и Р. Кашапов прокладывают мост к эпохе начала XX в.

Хотя перформанс «Ике күләм» и вообрал в себя разные художественные языки и новые технологии, тем не менее он остается высказыванием поэта и принадлежит литературе. Ю. Миннуллина в пространстве перформанса выступает не только в качестве автора текста, но и его исполнителя. В результате, по выражению О. Киташовой, она превращается в «универсального медиума», что предоставляет поэте «немыслимую в пределах других видов искусств свободу самовыражения» [Киташова, с. 12]. Читательская аудитория знакома с неповторимой манерой исполнения Ю. Миннуллиной собственных стихотворений и чужих поэтических текстов. Голос исполнителя наделяется большим спектром значений. Темп ее речи постоянно меняется, как и интенсивность голоса. В результате зритель погружается в мир эмоций и чувств оставшегося наедине с самим собой, наедине с одним лишь языком героя перформанса. Ю. Миннуллиной важно донести идею своего высказывания до слушателей. Роль субъекта в перформансе сведена к формированию зрительской рецепции.

В «Ике күләм» Ю. Миннуллина стремится к созданию сложной текстовой структуры, организованной музыкальным потенциалом слова. Основными композиционными приемами в поэтических текстах выступают повтор, анафора, антитеза.

Цикл открывается стихотворением «Пәрдәлә дә, тәрәздә калсын / таныш түгел шәһәр рәсемнәре» («Задержи шторы, пусть останутся на окне / незнакомые городские картины»²), который задает основные пространственные координаты и определяет ключевую тему – «современный человек в пространстве города». Здесь заявлены подтемы, которые получают развитие в других стихотворениях. Субъектом поэзии выступает творческая личность. В его рефлексии нашли выражение такие

явления из области психологии города, как отчуждение людей, обезличивание, стереотипизация поведения и, как следствие, – атмосфера невротизации населения. Пространство героя – жителя современного города – в стихотворении сворачивается до пространства его души. *Окно, штора, рубаха*, помимо предметности, несут в себе потенциал «границы»: герой стремится остаться наедине с собой, в то же время в процессе самосознания приходит к неутешительному выводу, что не выдержал испытаний (ср. «Сыналудан кимсенгән дә күнел»). Ю. Миннуллина превращает образ «күләгәләр» в лейтмотив всего цикла: поэт – тень, горожане – тени, идеи – тени, тени – город (речь идет о причудливых тенях на полу и стенах комнаты, рожденных благодаря игре света и тени в складках занавесок).

Герой лирического цикла – поэт, стремящийся осмыслить переживания: *шәһәрәңә сиздермичә әрне. – страдай, не подавая виду*. Это усилено через кольцевую композицию стихотворения *...пәрдәлә дә / Тәрәздә калсын. – Задержи шторы, пусть останутся на окне*. Глубина его переживаний задана через пространство: *Яктылыктан ятсынган да күнел, / булма читенәрәк чүгәләгән. – Душа тягостится светом / Уползла в конец комнаты*. Очевидно, что перед нами герой-бунтарь, напоминающий героя произведений Такташа периода гисьянизма. Он не хочет мириться с уготованной ему обществом ролью «быть тенью» (*күләгә*) в родном городе, стремится «остановить мгновение», чтобы мир был прекрасным: *Бүген атыласы ак йолдызлар / тагын берәр төн яшәсен әле. – Пусть белые звезды, которым суждено сегодня скатиться с небес, проживут еще одну ночь*; тешит себя надеждой, что «заморозки» временные: *Шоһмыртларның да чәчәктә чагы, / шуңа гына берәз суыткандыр. – Это время цветения черемухи, / поэтому, наверное, чуть похолодало*.

Образ «ак йолдызлар» [Һади Такташ, с. 157] отсылает к знаменитой идиллии Х. Такташа «Ак чәчәкләр» («Белые цветы») [Хәбетдинова, с. 222–223]. Как верно подметила Е. Козицкая, «роль цитаты в поэтическом тексте определяется двойным статусом „своего – чужого“ слова. Цитата аккумулирует определенные грани смысла, ассоциативные коды того текста, из которого взята, и привносит их во вновь создаваемый авторский текст, делая эти „чужие“ слова-смыслы частью становящейся содержательной структуры, причем частью, сложно,

² Здесь и далее подстр. перевод наш – М. Х.

диалогически взаимодействующей с целым – „собственно своим“, авторским словом» [Ко-зицкая, с. 3]. «Ак йолдызлар» – пример имплицированной цитаты. Нахождение этой разновидности цитат в тексте порой затруднено, в этом случае требуется читательская компетентность, так как от нее зависит правильная интерпретация текста. Герой стихотворения Ю. Миннуллиной разделяет такташевскую точку зрения на мир – «Дөнья матур» («Прекрасен мир»), поэтому ищет в себе силы противостоять обстоятельствам.

Уже здесь заявлена тема «поэта и поэзии»: «бумага» («кәгазь») как пространство творчества, материализации мыслей. Степень рефлексии героя задана через образ бьющейся в висках крови. Ощущение тока крови по сосудам возникает у человека в моменты психического перенапряжения, накопленной усталости или стресса:

Чигә тамырында сулык- сулык – дуамаллыктырмы?.. арлыктыр.. кандыр...	На виске тук-тук – бунтарства дух?.. мистика... кровь...
--	---

Тема духовного обновления задана через образ *язгы яңгыр шавы* («шум весеннего дождя»).

7 стихотворений цикла из разряда любовной лирики. Ключевой темой станет тема неразделенной любви. В стихотворении «башта гел-гел кояш иде...» («вначале было только солнце...») вновь дает о себе знать тема «күләгә», которая развивается в традиции двойничества. Герой мысленно преодолевает пространство: незаметно для любимого «тенью» проникает в его сны, чтобы напомнить о себе. На смену тексту-исповеди приходит текст-заговор, где слово обретает магическую силу:

миндә сүзләр ике күләм, миндә хисләр ике күләм. мин аларны, табигый ки, икебезгә тигез буләм, бер сөюлек хисең булсын, миңа артык, ал, тарсынма, кышлар озын – жылы тулсын туң көннәрең арасына	у меня есть слова в двойном объеме, во мне чувств в двойном объеме. я их, как обычно, делю на двоих поровну, пусть у тебя будет одно чувство любви, мне лишнее, бери, не сопротивляйся, зимы длинные – пусть тепло проникнет в твои промозглые дни.
--	---

Текст, как видно, построен на императивах, формальных признаках речевого общения, что характерно для фольклорных заговоров. В конце он начинает напоминать ворожбу: *иртәгә син үзең дә / карый алмассың туры. / берәрсенә шәһәрәңдә / гел-гел кояш булып торыр. – завтра ты и сам / не сможешь смотреть прямо. / для кого-то в твоём городе / будет солнце постоянно.* Так мысленно героиня хочет любимого привязать к себе. Это подчеркнуто через кольцевую структуру стихотворения, анафорическую структуру строк, эпифоры. Все это усилено зрительными образами на экране. Камера вычленяет из картин ночного города символический план (телефонная трубка, дверь, окно, мост), указывающие на проблему коммуникаций. Образы велосипеда, дороги, автомобиля помогают задать тему движения. Тема преодоления и границы раскрывается через образы дверей, окон, горизонта. А сама тень героя перформанса на мгновение персонализируется, благодаря внезапному включению софитов. Так создатели перформанса индивидуализируют героя и подчеркивают его подспудную мечту обрести взаимность, быть услышанным.

О характере взаимоотношений между героями мы можем судить по 3-му стихотворению. Текст остается в пределах заговора. Это подчеркнуто цепочкой обращений: *зарым, ярлыкау чым, каргану чым. – жалостливая мольба моя, извечное прощание, мой проклятуций*; императивов-повторов – *тыңла 'слушай'*. Интонация заговора сменяется клятвенными заверениями о преодолении любых трудностей. Здесь актуализируются композиционные элементы сказки: вынужденная отлучка героя, выполнение «трудных задач»: добыть бусы из рога змеи, победить в битве с дивами, преодолеть океан. Образы океана и «чертова колеса» превращаются в символы человеческих амбиций, а образ Идегея отсылает нас к теме предательства. Все это помогает нам глубже понять внутренний мир героя и характер его взаимоотношений с любимым.

В стихотворении «Арттан йөри шәһәр урамнары...» («Вслед за мной бредут городские улицы...») есть попытка очертить корни и масштабы феномена предательства. Из глубоко личных размышлений герой делает шаг к осмыслению национальной судьбы: *хәтер өлгесе (знамя памяти); хәлсез хөрлегегебез (бессильное свободолюбие).* Этот поэтический текст дышит чувством протеста героя-бунтаря,

недовольного состоянием мира. Татарская идентичность вновь проявляется через культурный код: упоминается образ Шахгали-хана, который в обыденном татарском сознании ассоциируется с предательством и продажностью. Город в воспаленном сознании героя демонизируется: улочки и квартиры ходят за героем по пятам и следят за ним. Ю. Миннуллина, с одной стороны, переосмысляет пушкинский литературный миф о Медном всаднике. Город у поэтессы психологически давит на обитателей чередой памятников, в сознании героя образующих некую общность: все они имеют в своей композиции указующий перст / руку. Герой-бунтарь мечтает выявить героическую составляющую в любимом городе: *Берәр атлы очрамасмы икән – / Чыгып бастык гасыр башына. – Не встретится ли мне кто верхом – / С этой мыслью я вышла на рубеж эпохи.* Его волнует численность коренного населения, поэтому тема предательства перед своим народом получает неожиданное звучание через образ матерей, решившихся на аборт, совершающих предательство перед своим народом. Размышляя о реконструкции Старотатарской слободы («Бистә»), героиня констатирует лицемерие своих современников, которые о совести и долге вспоминают, лишь услышав молитвенный голос муадзина: *Бер жимереп, бер торгызып уйный / Юанычка калган Бистәне. – Заигрались, то разрушая, то восстанавливая / Нам в утешение оставленную Слободу.* Таким образом, образ «Бистә» в стихотворении превращается в татарское сердце Казани, задыхающееся и разрушающееся в атмосфере лицемерия и предательства. В то же время мы наблюдаем диалог с лирикой Х. Такташа: ср. «Бүгенге матурлык» («Сегодняшняя красота») (1927) [Нади Такташ, с. 127].

Тема предательства в цикле постоянно переключается из личного плана в план общественный и наоборот. Любовная драма раскрывается через удачно найденную антитезу мнимого богатства избранника с домом-«атлантом», подпирающим ночное небо: *ә хәтерлисеңме... – а помнишь ты...; быстротечность чувств передана через смену времен года: мин бу көзгә язлар белән түлм... – я оплачу эту осень веснами...; образ кафе здесь переключается с блоковским стихотворением «В ресторане» (1910) [Блок], однако, вместо предвкушения любви, татарский поэт нас окунает в омут разочарования.*

В стихотворении «Төштәгече бу көн...» («День как во сне»)³ [Миннуллина] город подан через ряд деталей: машины, замирающие лишь на миг у светофоров; зебра на дороге, похожая на забор кладбища; городское кладбище, вписанное в городской пейзаж и превратившееся в его центр, городские здания, организованные в улицы; окна, где, как в кино, танцуют чьи-то тени... Так складывается эскизная зарисовка города, который служит проекцией души лирического героя. Все эти детали по воле Ю. Миннуллиной становятся экраном для передачи чувств и переживаний «я» героя, стремящегося обозначить себя среди сотен подобных, спешащих, уверовавших в собственное одиночество.

Лирический герой Ю. Миннуллиной рас творен в городском пейзаже: его «я» отражается во взглядах прохожих, «живет» в их улыбках и поцелуях, ударяется о машины, замирает от восторга при виде снегопада... Калейдоскоп картинок отражает калейдоскоп чувств. Стремясь преодолеть суету, свойственную городской жизни, поэтесса приглашает нас замереть на мгновение, чтобы увидеть красоту, услышать тишину в миге. Способны ли мы, жители города, на эту трансформацию? Именно к нам обращен иступленный призыв-вопрос поэта, стремящегося разбить стереотипы: *син бармы соң, сине күргән берәү – / ул үзе соң бүген тереме? – ты жив еще? жив ли ты сегодня сам / – и ты, и тот, кто наблюдает?* (пер. Г. Власова). Лирический герой спешит зафиксировать любое проявление жизни в окружающих: «на худой конец», ею может стать даже болезнь.

Герой Ю. Миннуллиной чем-то напоминает героя В. Маяковского, сумевшего сыграть ноктюрн «на флейте водосточных труб» [Маяковский, с. 29]. Вот почему каждый взгляд, перехваченный у прохожего, превращен в росток души, образующий «поросль», а улыбки слетают с уст, как «бабочки». Таким образом, герой бунтует против бездушной атмосферы города. Все стихотворение выстроено как спор с невидимым собеседником – своим внутренним «я», остро переживающим свое одиночество, заброшенность в городской суете, проявляющиеся в тревожности, смятенности.

Стихотворение организовано по законам сна. Сменив фокус зрения, лирический герой преодолевает стереотипы восприятия, свойст-

³ Анализ данного стихотворения был опубликован в журнале «Идель» [Хабутдинова, 2016, с. 53–54].

венные городскому жителю, ему удастся восстановить связи между людьми: *ты одинок! но вот тебе окно: / кто там задернул занавеску?*; преодолеть границу между ними: *боится кто движений / резких снаружи*; избавиться от равнодушия: *почему, слетая к волосам, / к его ресницам снег не тает?* (пер. Г. Власова).

Мятущееся сознание лирического героя нашло отражение в синтаксисе стихотворения. Безликость города передана через нарочитое использование предложений без заглавных букв. Хаос в атмосфере городской жизни проявляется в обрывочности мысли. Перед нами обрывки мыслей, вырванные из потока жизненных впечатлений... Картинки из рутины жизни, которые по воле автора обретают новый смысл. Ю. Миннуллинной удалось блестяще разбить «картину будня». Стихотворение пронизывает вера в величие человеческой души, способной преодолеть обыденность собственного существования, встряхнуться, освободиться от жизненной спячки.

Оно перекликается со стихотворением «Эзлә мине!» («Ищи меня!»). Здесь поэтесса блоковский *фонарь*-символ отчуждения превращает в глубоко лиричный образ: *ялгыз фонарь гына төннәр буе тагын / тәрәзгә тери / кайнар яңагын. – одинокий фонарь опять ночами / прислоняется к окну / своей горячей щекой*.

Героиня в стихотворении «Ятсынама яңа кысаларың...» («Новые рамки кажутся чуждыми...») осознает, что ее жизнь, судьба теперь будет протекать в новом русле. В ее душе, переполненной горечью и болью разочарований (*шикле әле, шикле / жомгадан соң шимбә булачагы. – еще под вопросом / наступит ли после пятницы суббота*), нет пока сил заглянуть в будущее. Ю. Миннуллина очень удачно использует потенциал темы карт и карточной игры, гадания, чтобы выйти на уровень философских размышлений о Судьбе. Как известно, в самой природе карт заложено двоемие: они простые знаки, «ходы» в игре и имеют смысл в гадательной системе. Этот второй символический план их значений проникает в первый, и тогда случайное выпадение карт превращается в некий текст, автором которого является «Судьба». За счет карт возникают интертекстуальные связи с «Пиковой дамой» А. С. Пушкина, где мир – «олицетворение косного автоматизма» – разрушается под воздействием «Случая – „мгновенного орудия Провидения“» [Лотман, с. 401]. Героиня Ю. Миннул-

линой хочет преодолеть написанное свыше, надеется, что выпавшие в карточной игре козырные тузы помогут и в жизни преодолеть все трудности и превратности судьбы. *Кольцо* превращается в символ неисполненных клятв. Жизненная драма героини раскрывается здесь через гадание: кофейная гуща превращается в пески несбывшихся надежд; пророк Якуб не расшифровывает сон-предсказание новому Юсуфу; в том же ключе – кукование кукушки.

Героиня Миннуллинной осмысляет свою судьбу в контексте эпохи, где каждый ищет точку опоры в мире в одиночку: *кем – саргайган кәфенлеген манды, / кем – тарайган аен алып такты, / кем – үз элмәгенә таи төерен йотты. – кто-то – завернулся в пожелтевший саван, / кто-то – надел на себя ставший узким полумесяц, / кто-то проглотил камень из своей петли*. Жизнь приобретает черты игры-поединка с судьбой: *без отылган икән, / димәк, / кемдер отты. – если мы проиграли, / значит, / кто-то выиграл*. Город у поэтессы складывается из зарисовок, увиденных через проталину на окне, из мириады личных судеб горожан (бабушки на ул. Володарского, рыбака, мужчины, которого жена всегда останавливает окриком с балкона 6 этажа). В «жирдә инде утлар сүнеп килә...» («на земле гаснут огни...»), остро переживая разлуку с любимым человеком, героиня делится философскими размышлениями о судьбе человека в мире: *ә бит кеше заты төшләрәндә / оча алса гына, чынлап тере. – а ведь человек во сне / если сможет летать, по-настоящему жив*;

Кеше үзен сынап күккә карый. – Человек бросает взгляд на небо, чтобы себя испытать.

Тема поэта и поэзии находит преломление и в строфическом многообразии стихотворений. В цикле Ю. Миннуллинной встречаются катрены и пятистишия, написанные в традиционном ключе, а также свободные строфические формы, приобретающие ярко выраженные черты верлибра. Эксперименты в области строфики и словотворчестве (*арлыктыр, зарым, ярлыкаучым, карганучым*) также сближают современного татарского поэта с поэтами начала XX века.

Как верно подметил Ю. Степанов, «в XXI веке максимально уплотняется структура стиха. Это уплотнение происходит в силу ряда причин (ритм жизни, социо-культурные изменения) и выражается в разных вариациях – прежде всего в виде усиленной аллитерации (эвфонии) и семантической концентрации поэтического дис-

курса. Изменяется время – изменяется поэтика. Уплотняется структура стихотворения – становится более упругой и выразительной рифменная система» [Степанов, с. 220]. У Ю. Миннуллиной встречаются рифмы, которые можно отнести к точным (*төндә – өнөндә, такты – йотты, тиргәмә – әңгәмә*). Встречаются и составные рифмы (*корган өчен – карганучым*). Культура письма Ю. Миннуллиной позволяет говорить о том, что главные поэтические открытия у нее впереди. Поэтесса задает читателю и себе новую модель поведения: как жить в мире, любить и размышлять о судьбе татарского народа, восхищаться поэзией классиков, когда страна задыхается от лицемерия и предательства. Поэзия для Ю. Миннуллиной – это не только язык с амплитудой поэтических приемов, но и разговор о человеке, своей эпохе. Казалось бы, поэтесса ведет разговор о себе: о своем душевном надломе, одиночестве, личных переживаниях и трагедиях. Но в то же время ведет разговор о времени, в котором живет, о своей генерации, об этносе. Альбом «Ике күләм» есть попытка философски осмыслить свое предназначение. «Воссоздаваемый Ю. Миннуллиной мир полон неожиданностей и экспрессии, он фрагментарен, так как состоит из проекций человеческих представлений, трактуется как нечто движущееся и меняющееся... Данное творчество сопротивляется легкому прочтению, требует особой рецепции и отличается свободой экспериментирования» [Загидуллина, с. 17].

Перформанс «Ике күләм» есть удачный пример PR-стратегии в современной татарской культуре, нацеленной на пропаганду поэзии и альтернативной музыки.

Литература

- Бадретдин Г. Табрис Яруллин: «Мы татарское актуализируем, актуальное татаризируем» // Бизнес-Онлайн. 2016. 4 апреля. URL: <https://www.business-gazeta.ru/article/306696> (дата обращения: 04.04.2016).
- Блок А. В ресторане // Pishi-stihi.ru: Pishi stih, 2017. URL: <http://pishi-stihi.ru/v-restorane-blok.html> (дата обращения: 04.04.2016).
- Бычков В. В., Маньковская Н. Б. В сторону посткино и далее: Диалог эстетиков о новейших тенденциях в арт-движении // Искусствознание. 2007. № 3–4. С. 512–532.
- Бычков В. В., Маньковская Н. Б. Виртуальная реальность // Культурология. Энциклопедия. Том 1. М.: РОССПЭН, 2007. С. 369–374.
- Бычков В. В., Маньковская Н. Б. Виртуальная реальность в пространстве эстетического опыта // Вопросы философии. 2006. № 11. С. 47–59.

Бычков В. В., Маньковская Н. Б. Виртуальная реальность как феномен современного искусства // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. Выпуск 2. М.: ИФРАН, 2006. С. 32–61.

Бычков В. В., Маньковская Н. Б. Искусство техногенной цивилизации в зеркале эстетики // Вопросы философии. 2011. № 5. С. 62–72.

Загидуллина Д. Ф. Постмодернизм в татарской поэзии: поэзия фрагментарности // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 4 (58): в 3-х ч. Ч. 1. Тамбов: Грамота. С. 15–17.

Интервью с Искандер Эмери // Архив Р. Кашапова. Неопубликованный источник. 1 л.

Интервью с Эркином // Архив Р. Кашапова. Неопубликованный источник. 1 л.

Киташова О. История практик перформанса и бахтинский карнавал // Артикульт. 2012. 6 (2). С. 11–24.

Козицкая Е. А. Эксплицированная и имплицированная цитата в поэтическом тексте // Тверь, 1997. С. 3–16.

Липовецкий М., Кукулин И. Теоретические идеи Д. А. Пригова // Пригов и концептуализм: Сборник статей и материалов. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 81–103.

Лотман Ю. М. «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе XIX в. // Лотман Ю. М. Избранные статьи. В 3-х т. Т. II. Таллинн, 1992. С. 389–415.

Маяковский В. Лирика. М.: Художественная литература, 1967. 115 с.

Миннуллина Ю. «день как во сне» / Перевод на русский язык Германа Власова // Октябрь. 2015. № 8. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2015/8/6m.html> (дата обращения: 12.08.2016).

Степанов Е. В. Жанровые, стилистические и профетические особенности русской поэзии середины XX – начала XXI веков. Организация современного поэтического процесса. М.: «Комментарии», 2014. 400 с.

Хабутдинова М. М. «Касание Казани»: горизонты развития современной татарской поэзии // Идель. 2016. № 6. С. 52–54.

Хабутдинова М. М. «Проблема личности в творчестве Х. Такташа»: дис. ... канд. филол. наук. Казань: КГПУ, 1998. 218 с.

Халим Г. Поэзия дерзаний. Казань: Тат. кн. изд-во, 1980. 160 с.

«Человек с киноаппаратом», режиссер Дзига Вертов // KINOVOID: кино не для всех и для каждого. URL: <http://www.kinovoid.com/2015/08/chelovek-s-kinoapparatom.html> (дата обращения: 12.01.2017).

Галиуллин Т. Егерменче еллар татар шигърияте // Мирас. 1997. № 5. Б. 5–28.

Госман Х. Такташ поэзиясе. Казан: Татгосиздат, 1953. 141 б.

Исмәгыйлева А. Йолдыз Миннуллина белән Рәдиф Кашаповның «Ике күләм» альбомы интернетка чыкты // Sahne.ru: журнал «СӘХНӘ»,

2011–2016. 05 января 2017. URL: <http://sahne.ru/kheberler/xeberler/1387> (дата обращения: 12.01.2017).

Хәбетдинова М. Һади Такташ иҗатында табигать // Һади Такташ: тәрҗәмәи хәле, истәлекләр, әсәрләр, анализ үрнәкләре, дәрес эшкәртмәләре. Казан: Татар. кит. нәшр., 2013. Б. 220–224.

Һади Такташ: тәрҗәмәи хәле, истәлекләр, әсәрләр, анализ үрнәкләре, дәрес эшкәртмәләре. Казан: Татар. кит. нәшр., 2013. 263 б.

Mankovskaya N. Virtual Reality in Moving Images: Psychology of Aesthetic Perception // Narration and Spectatorship in Moving Images. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2007. P. 27.

ХӘЗЕРГЕ ТАТАР ПОЭЗИЯСЕНДӘ ПЕРФОРМАНС (JADIDFEST ФЕСТИВАЛЕ МИСАЛЫНДА)

Миләүшә Мөхәммәтҗан кызы Хәбетдинова,
Казан федераль университеты,
Россия, 420008, Казан ш., Кремль ур., 18 нче йорт,
mileuscha@mail.ru.

Мәкалә Й. Миңнуллина, Р. Кашаповларның «Ике күләм» (2016) альбомына рецензия буларак язылды. JADIDFEST фестивале мисалында хәзерге татар поэзиясендә перформанс жанрының сыйфатлары, милли шигърияттә һәм татар альтернатив музыкасын пропагандалауда аның роле ачыла. Мәкаләдә шагыйрәнең шәһәр лирикасыннан 11 шигъре анализлана. Й. Миңнуллина әдәби дөньясының, строфика, сүз сәнгате өлкәләрендәге үзенчәлекләре билгеләнә. Альбомда Р. Кашаповның роле күрсәтелә.

Төп төшенчәләр: хәзерге татар поэзиясе, Й. Миңнуллина, татар альтернатив музыкасы, Р. Кашапов, «Ике күләм» альбомы.