

УДК 821.512.145

ДИАЛЕКТИКА РАЗВИТИЯ ТАТАРСКОЙ ПОЭМЫ НАЧАЛА XX ВЕКА

Л.Р. Хабибуллина

Аннотация

Статья рассматривает эволюцию жанра татарской поэмы в период ее расцвета в начале XX в. Весомый вклад в эволюцию этого жанра внесли Ф. Бурнаш, Г. Сунгати, Г. Харис, Ф. Ибрагимов, С. Сунчелей, Б. Мирзанов, З. Башири и, конечно же, Г. Тукай, Ш. Бабич, Н. Думави, М. Гафури. В настоящем исследовании особое внимание уделяется романтическим и модернистским поэмам.

Ключевые слова: история татарской литературы, поэма, диалектика, романтизм, модернизм.

Жанр поэмы в татарской литературе имеет вековые традиции. Его родоначальником по праву считается великий татарский поэт-мыслитель Кул Гали, традиции которого были продолжены такими поэтами, как С. Сараи, Х. Кятиб, Котб, Мухаммадьяр и др. Но наивысшей точки своего развития в татарской литературе исследуемый нами жанр достигает в начале XX в. Стимулами подобного взлета явились первая русская революция и ее позитивное влияние на развитие татарской нации в целом, рост национального самосознания различных слоев населения, формирование татарского народа как этноса, появление талантливых и квалифицированных писателей и др. Весомый вклад в развитие жанра в начале XX в. внесли Ф. Бурнаш, Г. Сунгати, Г. Харис, Ф. Ибрагимов, С. Сунчелей, Б. Мирзанов, З. Башири и, конечно же, Г. Тукай, Ш. Бабич, Н. Думави, М. Гафури и др.

Следует отметить, что татарская поэма традиционно развивалась в рамках романтизма. В начале XX в. этот жанр продолжил свою эволюцию в трех направлениях: наряду с романтическими лиро-эпическими произведениями появились реалистические поэмы, и, как ответ на масштабные перемены в общественной жизни и литературном процессе, некоторые молодые поэты начали творить в духе модернизма. Таким образом, татарская поэма начала XX в. характеризуется многогранностью изображаемых объектов, обращением к различным литературным течениям и их синтезом, множеством символов и др. Особой чертой татарских поэмов той эпохи является их пронизанность национальным духом, в них поднимается проблема самоопределения, ведется поиск национального идеала.

Татарская литература вступила в XX в. как литература просветительская, эволюционируя от просветительского реализма к критическому реализму и

романтизму [1, с. 67]. Если написанные в самом начале века лиро-эпические произведения Г. Рашиди, Ш. Бабича и др. отличаются явно выраженными чертами просветительского реализма, то лиро-эпика Х. Исхаки, Я. Мамишева, Г. Хариса и др. – более критическим отношением к действительности. Наивысшей же точкой развития критического реализма, на наш взгляд, явились сатирические поэмы. Конечно, и в предшествующие периоды татарской литературы были попытки сатирического обличения отдельных сторон жизни общества. Но, как считает Р.К. Ганиева, настоящее гражданское и общественно-политическое звучание сатиры приобретает лишь в эпоху первой русской революции [2, с. 12]. Попытки сатирического бичевания общественно-политических тенденций эпохи предпринимались такими поэтами, как Гайнуллин-Чокалы, Х. Исхаки, Давыл и др., однако и по идейно-эстетическим параметрам, и по совершенству художественного стиля самыми лучшими сатирическими произведениями справедливо считаются поэмы «Кисекбаш» Г. Тукая, «Газазил» и «Кандала» Ш. Бабича.

Романтизм также претерпевает серьезные изменения. Развивающийся до начала XIX в. под влиянием художественно-эстетической мысли мусульманского Востока, философии суфизма, романтизм со второй половины XIX в. начинает вбирать в себя качественно новые элементы, а в начале XX в. перерастает в романтизм западноевропейского типа, то есть в неоромантизм [3, с. 55]. Среди романтиков изучаемого нами периода наиболее колоритным является Фатхи Бурнаш. В основе его романтических поэм лежит гармоничный синтез восточной и европейской романтических школ. Так, в поэмах «Казакъ кызы» («Казахская девушка»), «Тулкыннар арасында» («Среди волн») тесно переплетаются тоска о национальной свободе и безысходность, яркие картины природы составляют фон для раскрытия душевных переживаний главных героев, бунтарский дух героя вступает в противоречие с его страхом перед неминуемой гибелью. Произведения Фатхи Бурнаша можно отнести к пессимистическому крылу романтизма. Главными причинами горьких раздумий лирического героя являются мысли о том, что прошлое уже не вернуть, а будущее невозможно сделать краше. Это обусловливается фаталистическим конфликтом личности и судьбы. К подобным поэмам можно отнести поэму «Казакъ кызы», в которой проводится параллель между чувствами девушки и описаниями природы: *Моңсу тынлык... Сандугачлар сайрамыйлар, / Пырылдашып кунар урын сайламыйлар / Тын чабында... Ич берәү юк... Яшь егетләр, / Тавыш биреп, парлап чалгы кайрамыйлар / Яшереним, дип, алтын кояш Каф тавына, / Кача-кача иңә урман артларына* (Грустная тишина... И соловьи не поют, / Не ищут себе места, / Тихо на лугу... Никого нет... Молодые парни, / Голося, не точат косы. / Солнце, желая спрятаться за Кавказ, / Прячась, заходит за леса)¹.

Как видим, на первый план выдвигается мотив тишины. Тишина не только передает ощущение неизвестности, царившей в душе девушки, но также намекает на безысходность ее положения. Даже природа, всегда заботящаяся о человеке, бессильна чем-либо ей помочь, она равнодушна к ее страданиям. Эта мысль усиливается параллелью между тишиной и темнотой: *Жаек буен серле*

¹ Здесь и далее подстрочный перевод наш. – Л.Х.

тынлык баскан инде, / Тау буена караңгылык яткан инде (Таинственная тишина накрыла реку Урал, / Темнота легла на гору). Главный компонент хронотопа поэмы, темнота (ночь), раскрывается с двух позиций. Как известно, романтизм разработал обширную образно-символическую систему, где ночь означает трагизм человеческого бытия [4, с. 234]. Вторая функция этого образа в данной поэме связана с критической оценкой жизни общества, что позволяет говорить об экзистенциальных мотивах. Символ ночи и тишины встречается и в остальных поэмах Фатхи Бурнаша, что позволяет рассматривать их как один из основных лейтмотивов всего творчества поэта.

Как показывают исследования, реализм и романтизм в татарской лиро-эпике данной эпохи в чистом виде представлены крайне редко. В основном они синтезируются в рамках одного произведения и обогащаются модернистскими элементами. Татарские поэты часто обращаются к импрессионистским приемам, прибегают к различным символам, ключевым словам, которые тоже были активны еще со времен суфизма; раздумья о будущем нации, о взаимоотношениях между людьми обогащаются экзистенциальными нотами. Например, романтическое творчество Гали Рахима привлекает использованием символов. В его поэмах «Баллада» и «Яу» («Орда») образ татарского парня символизирует татарский народ.

Первое произведение основано на легенде о битве, в которой участвовал Парень – главный герой. В соответствии с концепцией двоемирия легенда состоит из двух частей: двойственность бытия отражена в переплетении мира грез Парня и реального мира. Идеальный мир представляется в образе рая, а реальный – это царство смерти. Двоемирием обуславливается и бинарная оппозиция земля/небо, лежащая в основе поэмы. Поле боя, где происходят события, говорит об условности хронотопа поэмы и воспринимается нами как модель Земли. Романтический герой, уставший от сражений, ищет покой в небе, а значит – в смерти.

Центральным образом небесного царства является Девушка: *Баскыч буйлап моңар таба югарыдан төшә бер кыз. Мәхәббәтле караи белән карый моңар бу матур кыз. Кигән киеме бу гүзәлнең һава кебек зәңгәр атластан, алтын таҗы башындагы, тукылган якут-алмастан* (По лестнице сверху спускается к нему девушка одна. Смотрит на него взглядом, полным любви. Одежда на ней из голубого, словно небеса, атласа, золотая корона на голове украшена рубинами и бриллиантами). Из этих строк следует, что девушка является символом красоты. Так Гали Рахим проводит гуманистическую идею о том, что всякое зло можно победить красотой и любовью. Его герой с помощью чистой любви познает великую тайну Бытия – Красоту, в ней он находит смысл жизни. Таким образом, в произведении присутствует идея «абсолютной личности», присущей творчеству русских символистов.

Смерть героя воспринимается как избавление от земных мук: *Эчәннән соң шәрабны ул, таралганнан соң канына, ак канатлы әҗиңел шатлык иңә батырның җанына. Рәхәт тынлык, бәхетлек урнаша күкрәгенә һәм гәҗәп ләззәт тула аның йөрәгенә. Тоела аңар, гүя ул нур дөньясына баткан төсле. Ишетелгән күк була аңар акрын гына бер моңлы көй; гаршеләргә алып менеп китә аның рухын бу көй...* (Как только выпил он вина, белокрылая радость

вселяется в душу храбреца. Приятной тишиной, счастьем наполняется его грудь, а сердце – удивительным наслаждением. Кажется ему, будто он утопает в лучах. Слышится ему тихая мелодия; на небеса уносит его душу она...). Таким образом, проблемы Жизни и Смерти в поэме решаются как в модернистских произведениях.

В поэме «Яу» также описывается поле боя, память о котором хранят только безграничная степь и высохшее озеро. Степь, как основной компонент хронотопа, выступает в качестве своеобразного моста между прошлым, когда гремели бои, погибали люди – рабы тщеславия, и настоящим, где никто об этих войнах не помнит и не думает о гибели, к которой ведет беспечность. Думы лирического героя о конечности всякого бытия отражены в образе Вечного Странника: *Алмый искә үләсен, юлчы һаман алга бара, / Аның арты баи сөякләр көлеп-ыржаеп кала* (Не думая о смерти, странник идет вперед, / За ним смеясь-оскалясь остаются только черепа).

Эти произведения насыщены импрессионистскими мотивами и экзистенциальными думами о безысходности гибели народа при таком существовании. Главной причиной печали лирического героя в поэмах является то, что татарский народ не помнит трагические страницы своей истории и повторяет ошибки предков.

Думы о прошлом народа, романтическое описание исторических событий красной нитью проходят через все творчество Фатхи Бурнаша. Его поэмы «Айсылу» и «Габделман», названные именами главных героев, представляют противоположные концепции о путях служения народу и следования своему идеалу. Если в первой поэме Айсылу, с малых лет воспитывавшаяся в русской среде, с помощью доброго старца (этот образ является модификацией архетипа Мудрого Старца) и по зову голоса Памяти пробуждается от многолетнего сна и отправляется на поиски своих корней, то Габделман, герой второй поэмы, продает свою душу русским и обретает покой ценой своей жизни. Убийство Габделмана униженной им женщиной воспринимается читателем как справедливое возмездие. Ярко описанные автором картины кровопролития, резни дают возможность провести параллели с Первой мировой и Гражданской войнами, что раскрывает отношение самого поэта к действительности.

Несовместимость мечты о прекрасном с прозой жизни, осознание крушения иллюзий и вместе с тем устремленность к идеалу, вера в него – все это составляет сущность романтического искусства [4, с. 227]. Эти особенности больше всего определяли общественный уклад татарского народа в начале XX в. Крушение идеалов, Первая мировая и Гражданская войны, деградация человеческих отношений, вместе с тем потеря веры в будущее нации – вот главные качества основной части романтических поэм данной эпохи. Эти же черты романтизма были заимствованы и переработаны поэтами-модернистами. Особый интерес среди их творений вызывают так называемые «мифологические поэмы», объектом повествования в которых выступают различные мифологические герои, как языческие, так и связанные с исламским мировосприятием. Такие произведения, созданные в 1914–1916 гг., имели в основном трагическую тональность, что еще раз доказывает сказанное выше.

Поэмы Ш. Бабича «Газазил», М. Гафури «Адәм вә Иблис» («Адам и Демон»), Г. Сунгати «Хозыр», «Су анасы» («Водяная»), Г. Хариса «Өрәк» («Привидение»), где в качестве основных героев выступают исламские (Джинн, Демон, Хозыр) и тюрко-татарские языческие (Водяная, Убыр, Привидение) мифологические существа, позволяют говорить о функционировании в татарском словесном искусстве такого явления, как «антижанр», укоренившегося ранее в мировой литературе. Антижанр является старой формой в новой функции. Художественная структура антижанра наполняется, по сравнению с исходным жанром, содержанием с противоположной идейной направленностью, так как антижанр ставит под сомнение ценность идей, воплощаемых, как правило, в произведениях исходного литературного жанра.

Выделяются два вида антижанра: комические, пародийные антижанры и серьезные, или непародийные, антижанры [5, с. 60–63]. Например, поэмы «Газазил» Ш. Бабича, «Адәм вә Иблис» М. Гафури – образцы пародийного антижанра, а «Хозер» Г. Сунгати, «Өрәк» Г. Хариса – серьезного. Так, Ш. Бабич в поэме «Газазил», прибегнув к известному мифологическому сюжету изгнания Демона с небес, высмеивает бессмысленные деяния своей эпохи. Сатирическими являются описание изгнания Демона и изображение собрания, где Газазил избирается главой всех джиннов. Это позволяет автору высказать свое критическое отношение к новой власти: пение хором «Марсельезы», благодарственная речь «избранного», жонглирование флагами – все это атрибуты коммунистической эпохи. Ш. Бабич проводит мысль, что стремление к власти берет начало от вечного зла.

В новом культурно-историческом контексте общеизвестные мифы и легенды подвергаются осовремениванию, «приобретая национально-психологические характеристики заимствующего народа» [6, с. 9]. Этим объясняется отсутствие границ между хронотопом мифа и эпохи, чем обуславливается связь поэмы с современностью. Так, мифологические образы в татарских поэмах становятся символами и средством раскрытия в литературе отношения к трудностям жизни, уродству бытия. С их помощью авторы дают оценку устоявшимся канонам, отклоняют общественные законы, приводящие к деградации духовного мира людей. Этим вызвано и обращение поэтов к экзистенциальным мотивам.

Из модернистских течений наиболее близкими татарской поэзии оказались символизм и экзистенциализм. Экзистенциализм ярко проявляется в творчестве Наки Исанбета. Герои его поэмы «Сукбай» («Бродяга»), «Качкын» («Беглый») рассуждают о бессмысленности бытия, неизбежности смерти. Их думы – о смысле жизни, о назначении человека на земле. В обеих поэмах герои описываются в момент экзистенции, то есть переосмысления сущности своего бытия, понимания бессмысленности пройденной ими жизни. В поэме «Сукбай» точкой пересечения прошлой и настоящей жизни бродяги является мост. Как связующее звено двух граней бытия – жизни и смерти – он является ключом для понимания жизни героя: если его прошлое пронизано хоть какой-то надеждой, то будущее исключает всякое право на счастье. Вечный странник жизни, который искал свое счастье вдали от родины, таким образом, остается один на один со своей печалью, понимая, что прошлое уже не вернуть, а счастья ему так и не обрести: *Әйттеләр: «Ил ташлаган бу», – дип мине! Яман сүз бу! / Бер баеп*

кайтмаммы дип йөрдем, һаман куңелдә сез! / Калмады мин ятмаган эфир: бер казарма, төрмә дә, / Эзләдем бәхетне, аһ, тик тапмадым бер эфирдә дә! (Сказали: «Родину он бросил!» Ужасное это слово! / Думал: вернусь однажды богатым, а в душе – вы! / Не осталось места, где я не был, не в одной казарме и в тюрьме я сидел, / Искал счастья, ах, только не нашел нигде!).

Как известно, начало XX в. характеризуется ростом национального самосознания татарского народа. В 1910-х годах развивается идея о восстановлении утраченного государства. Национальные идеалы восходят к героическому и великому прошлому татарского народа. Взор поэтов устремляется в Булгарское и Казанское ханства, во времена завоеваний Чингисхана, в эпохи, когда наши предки были едины и велики во всем. Национально-освободительному духу народа были близки образы Сююмбеки, Чингисхана, Чура-батыра. Такие произведения создавались в русле поэтики символизма, и эти исторические личности в поэмах олицетворяют мужество, духовную храбрость и свободу. Но неминуемая гибель национальных героев приводит к мысли о направленности всякого бытия к концу, о бессмысленности жизни, замкнутости в вечной проблеме противостояния Жизни и Смерти.

Например, в поэме «Шәрык даһие» («Гений Востока») Наджиба Думави четко прослеживается влияние символизма. Чингиз олицетворяет символ мужества и истины. Для раскрытия этого образа автор удачно использовал другой символический образ – солнце. Будучи традиционным для татарской литературы, солнце является символом правды. Так, в контексте этого произведения солнце, во-первых, означает величие Чингиза, во-вторых, наводит на мысль о жизненной цели великого хана – посредством разума дойти до истины, смысла бытия. При создании образа Чингиза автор использовал яркие краски и наделил его сверхъестественными способностями. Он красив, силен и умен, как никто другой на земле. Не зря на протяжении всей поэмы единственным достойным собеседником хана является солнце. Таким образом, мы можем говорить о проникновении в поэму идеи Ницше о «сверхчеловеке», образ которого широко использовался в литературе начала XX в. Но, по мнению автора, ни одна личность не может овладеть бесконечной властью: *Дөнья зур, фәкать, Чыңгыз, мин дә анда / Падишаһлык кыла алмыймын бер заманда. / Күрәмсең, алмаш-тилмәш хөкем итәм / Бер анда, ир астында, бер монда* (Мир велик, но, Чингиз, и я в нем / Не могу царствовать одновременно. / Видишь: управляю поочередно / То там, в подземелье, то – тут). Как солнце, правившее на двух половинах земли по очереди, всякий повелитель, даже такой великий, как Чингиз, не сможет охватить Вселенную, поэтому стремление к абсолютной власти приводит только к потере всех ценностей, в том числе справедливости и истины.

Все эти произведения далеки от реальных исторических фактов, но они стали духовной пищей для народа, жаждущего национальной свободы и горящего идеями самоопределения. Необходимо подчеркнуть, что все татарские поэмы начала XX в. пронизаны национальным духом и поднимают актуальные для своей эпохи проблемы свободы, как политической, так и духовной, национального самоопределения, проблему сохранения духовных ценностей, истории и традиций. Не чужды им и экзистенциальные тягостные думы о деградации народа, о потере идеала и жизненных ориентиров.

Summary

L.R. Habibullina. Dialectics of Tatar Poem Development in Early 20th Century.

The article views the evolution of Tatar poem genre in the period of its flourishing, namely early 20th century. A remarkable contribution to the genre development was made by F. Burnash, G. Sungati, G. Kharis, F. Ibragimov, S. Suncheley, B. Myrsanov, Z. Bashiri, and, of course G. Tukay, Sh. Babich, N. Dumavi, M. Gafury. The present research gives particular attention to romantic and modernist poems.

Key words: Tatar literature history, poem, dialectics, romantism, modernism.

Литература

1. *Загидуллина Д.Ф.* Изменение моделей мира в татарской литературе 1906–1908 годов // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2005. – Т. 147, кн. 2. – С. 66–72.
2. *Ганиева Р.К.* Сатирическое творчество Г. Тукая. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1961. – 84 с.
3. *Ганиева Р.К.* Татарская литература: традиции, взаимосвязи. – Изд-во Казан. ун-та, 2002. – 272 с.
4. *Основы литературоведения / Под общ. ред. В.П. Мещерякова.* – М.: Моск. Лицей, 2000. – 372 с.
5. *Давыдова Т.Т., Пронин В.А.* Теория литературы. – М.: Логос, 2003. – 232 с.
6. *Нямцу А.Е.* Миф и легенды в мировой литературе: Теоретические и историко-литературные аспекты традиционализации. Ч. 1. – Черновцы: Чернов. гос.ун-т, 1992. – 195 с.

Поступила в редакцию
14.06.08

Хабибуллина Лейсан Радифовна – аспирант кафедры методики преподавания и современной литературы Казанского государственного университета.