

УДК 821.512

## МОДЕРНИЗМ В ТАТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1920-Х ГГ.

© Д.Ф.Загидуллина

Статья посвящена изучению особенностей модернистских произведений в татарской литературе 1920-х гг. На материале анализа отдельных прозаических текстов Ф.Амирхана, Г.Рахима, М.Максуда делается вывод о противостоянии модернистских поисков идеологическим требованиям литературы соцреализма.

**Ключевые слова:** татарская литература, модернизм, экзистенциальный компонент сознания, синтетизм, символ, жанр нэсер, принципы и приемы психологизма, стиль.

Период расцвета татарской литературы совпал с событиями 1917 г., ставшими переломными в жизни общества. В это время наблюдались определенные сдвиги и в литературном процессе. Татарская литература находилась под влиянием общих тенденций, которые проявлялись в утверждении монистической концепции литературы, опирающейся на принципы классовости и партийности искусства, насаждении отношения к дореволюционной культуре как к буржуазной, определении классовых приоритетов над общечеловеческими, что заставляло поэтов и писателей адаптировать модернистские приемы к новым условиям, были попытки создания потаенной литературы. Все это «привело к возникновению нового качества литературы <...> благодаря отталкиванию от прежней литературной традиции: и классической, и рафинированной традиции рубежа веков – декаданса, символизма, акмеизма и др.» [1: 17], – пишет относительно русской литературы М.М.Голубков.

Как показывает материал наших исследований, в литературе начала XX века взаимодействовали два мощных модернистских течения: с одной стороны, преобладало философское начало, оно объединяло так называемые «экзистенциальные» произведения, направленные на переосмысление места человека в бытии, и с другой – «гисъянизм», основанный на возвеличивании человека и ориентированный на социальное начало (индивидуализм). После 1917 г. татарская литература продолжает развиваться в данном направлении, коррелируя и взаимоотталкиваясь с социалистическим реализмом. В какой-то мере модернистские течения противостоят монистической концепции, смягчая последствия унификации для национальной культуры.

Экзистенциальное направление, начиная с 1911-1913-х гг., развивалось по пути совершенствования форм выразительности, уделяло особое внимание отражению национальной философии и ментальности. Такая динамика сохрани-

лась и после 1917 г., хотя подобных произведений было написано мало. Ставка на музыкальность, которая отразилась в специальном подборе созвучных слов, многочисленных повторах, в активном использовании таких изобразительно-выразительных средств, как аллитерация, анафора, эпифора, ассонанс, рэриф и др., способствовала сохранению жанра нэсер, а также привела к изменению всей структуры художественного произведения вообще, в которой отчетливо проявились импрессионистские приемы. В интонационном плане даже эпические произведения звучали как поэтические, и усложненность символами предоставляла возможность двоякого прочтения текстов, обогащая произведения различными смысловыми нагрузками. В центре их образности лежало слово-психологическое состояние, слово-переживание, слово-чувство.

Обозначенные тенденции можно проследить на примере прозаических текстов Ф.Амирхана, созданных им в начале 1920-х гг. Например, в небольшом произведении–нэсер «Утешение» (1922), посвященном матери писателя, наблюдаются созвучные с экзистенциальной философией мотивы. Оно написано в форме разговора пожилой пары, только что вернувшейся с похорон единственной дочери. Писатель излагает только одну часть диалога – слова мужчины, утешающего свою жену. По его фразам, интонации легко воссоздаются ответы убитой горем женщины. Высказывания мужчины отображают подвижный эмоциональный мир человека, который остро переживает смерть дочери и в то же время пытается утешить свою жену.

В произведении повторяется мотив крушения надежд, являющийся ключевым для татарской литературы начала XX века. Смерть единственной дочери – самое страшное горе для родителей. Мужчина говорит о неизбежности смерти, о ее закономерности: *«Жир тереклегенең йоласы: дөнъяга килдеңме – үләргә килдең. Анадан тудыңмы – кайчан да булса бер кабер кочагына*

керер өчен, ләхет туфрагында черер өчен тудың. Адам баласы булдыңмы – моннан котылмак юк. Бүген үлмәсә, иртәгә, иртәгә үлмәсә, аның киләсе көнендә үлми калачак берәү бу әсир йөзәндә анадан тумасан бит. Син үзәң, мин үзем шулай ук үләрәгә тумасаннармыни? Шулай ук үлем безне дә көтмимени? » – ‘Обряд земной жизни таков: если ты пришел в этот мир – пришел умереть. Если родился – то для того, чтобы когда-нибудь попасть в объятия могилы, чтобы превратиться в прах. Если ты сын человеческий – нет возможности избежать такой участи. Если не умрешь сегодня, то умрешь завтра, если не завтра, то в следующие дни. Еще не родился тот человек, который сможет избежать этого закона. И ты сама, и я – разве мы не пришли в этот мир умереть? Разве не ждет нас та же смерть?...’<sup>1</sup> [2: 366].

Вместе с тем, большая часть произведения посвящена разговору о неизведанном, сокрытом, о жизни другой – после смерти. Ф.Амирхан размышляет о спасительной роли веры в преодолении острого ощущения безнадежности бытия, о загробной жизни, говорит о том, что доброта каждого человека в отношении живых существ способна изменить мир, что только спокойствие души открывает перед человеком истину и т.д. Приводимое ниже высказывание автора прочитывается в историческом контексте 1920-х гг. как осуждение безверия новой власти: «Үлгәннәр өчен кайгы юк! Бары маңге үлмәстәй булып алданып тора торган сукурлар, идеаллары шулай чери, бетә, үзеннән вак хәшәрәтләр тудыра торган рәхәте, шулар тереклегенә багланган калган рухани мецаннар кызганычлар» – ‘Не надо горевать за умерших! Достойны сожаления лишь те слепцы, готовые жить вечно иллюзиями, испытывающие удовлетворение при виде рождения мелких тварей под покровом их прогивших и сходящих на нет идеалов, духовные мецане, мечтающие через них обрести бессмертия’ [2: 372].

Произведение читается как молитва суфия об истине, о духовности, на это указывает и название, в котором упоминается жанр средневековой суфийской литературы и одновременно суфийский обряд – воспоминание об умершем. Продуманная композиция и мастерски подобранные слова захватывают внимание читателя и заставляют переживать каждое мгновение невыносимого горя, а также каждый шаг к преодолению душевной боли. В результате «эмоциональная лестница» образовывается и в душе читателя.

В незаконченном рассказе «Первые порывы» (1922) повествуется о молодом человеке, страдающем из-за невозможности быть с любимой. В рассказе нет цельной сюжетной линии. Парень, приехавший на рынок продавать гречку, улучив момент, устремляется к дому своей возлюбленной. Передается весь вихрь его мыслей и эмоций, связанных с этим решением. Динамика переживаний описывается через действия молодого человека: он смотрит в занавешенные окна дома в надежде увидеть девушку и, собрав всю волю в кулак после того, как четыре раза прошелся по улице, входит во двор дома, где живет его Сарэ; чуть не теряет сознание, увидев ее перед открытым окном за чтением книги; заговаривает с ней (она даже не догадывается о чувствах юноши), уходит, раздираемый противоречивыми чувствами. С одной стороны, он доволен, что успел представиться «как грамотный и воспитанный человек», с другой – опечален из-за несбыточности своей мечты о девушке. Ожидание счастья и переживание счастья сменяются трагическим тоном: «Ләкин берәз баргач, минем бу бәхетлек һәм үз-үземнән ризалык тойгында ниндидер бер китеклек, әйтешмәгәнлек сизлә башлады, әжанны акрын-акрын ниндидер бер борчылу басып бара иде. Үземне иң бәхетле итеп тотарга тиешле бу муаффакиятьле көндә мин әжанымны баса торган бу борчылуның агып тора торган чиммәсе аның кайдан килә, нидән туа икәнлеге миңа әле мәгълүм түгел иде. Ләкин ул бар иде. Ул минем гыйшык исереклегемә караңгы бер шәүлә төшерә иде.

– Йа Алла, Алла, Алла, кайдан вә нидән бу бәхетсезлек, бу хакыйкате үземә белемсез борчылу?..

Бер сәгать үтәр-үтмәстән без инде авылга кайтырга юлга чыккан идек. Шәһәр урамнарын әле бөтенләй чыгып әйтмәдек, мин инде Саррәне сагына башладым. Ләкин минем аны бу сагынуым белән моннан әүвәлге сагынуларым арасында зур аерма бар иде. Әүвәлге сагынулар мине хыялый уйландырлар, моңлы, ләззәтле бер сагышка батыралар иде. Әмма бу көнгә сагынуымда минем ул моңлы ләззәт һәм тыныч уйга бату юк, бәлки ниндидер бер ачылык, тынычсызлану, борчылу башлыча хөкем сөрәләр иде. Башымда караңгы һәм өмидтән ерак фикерләр йөрәнә башладылар» – ‘Через некоторое время я начал ощущать в данном состоянии счастья и удовлетворенности собой какой-то изъян, какую-то червоточину; какое-то неизвестное беспокойство медленно-медленно начало одолевать моей душой. Мне еще не был известен источник тех беспокойств, которые терзали мою душу в этот благословенный день,

<sup>1</sup> Здесь и далее подстрочный перевод оригинала наш – Д.З.

когда я должен был бы чувствовать себя самым счастливым человеком. Но оно было. Оно накладывало темный отпечаток на мое любовное опьянение.

– Ах, Аллах, Аллах, Аллах, откуда и почему это несчастье, это неизвестное для меня беспокойство?...

Не прошло и часа, мы уже свернули на дорогу, чтобы поехать в деревню. Мы даже еще и не прошли городских улиц, а я уже начал скучать по Сарэ. Но в этом моем состоянии была большая разница с тем, как я скучал раньше. Раньше подобные переживания меня заставляли задуматься, они наводили на меня сладкую печаль. Но в моем сегодняшнем состоянии не было печальной истомы и спокойной думы, вместо этого появилось что-то горькое, беспокойство, тревога. В моей голове роились темные и далекие от надежды мысли <...> [3: 365].

Вслед за Е.Евниной мы склонны рассматривать подобный вариант психологизма как особую форму проявления импрессионизма в художественном творчестве, учитывающего вновь открытые подсознательные, а также текущие и трудно уловимые настроения [4: 262]. В рассказах Ф.Амирхана, как и в экзистенциально-направленных произведениях начала XX века, философия усложняется игрой с суфийской символикой. Подчеркнутость интонационного и изобразительно-выразительного планов создает ощущение двоякости содержания: мыслительного и эмоционального. Эмоциональное содержание рождает аналогичные чувства и переживания у читателя, целый ряд сменяющих друг друга картин переживания каждого мгновения происходящего способствует созданию образа внутреннего мира, ментальности другого человека – объекта художественных опытов Ф.Амирхана.

Более масштабно тема национальной ментальности представлена в повести «Идель» (1921) Гали Рахима, которая написана в память о молодости. Автор в самом начале произведения отмечает, что два фактора заставили его мысленно вернуться в прошлое: нефритовые глаза, мелькнувшие перед ним во время концерта, и случайно найденная незаконченная акварель. Однако эти воспоминания представляются читателю не в виде событий, а через эмоции и мысли, которые когда-то переживал молодой повествователь. Глубина и сила психологизма напоминают роман Г.Ибрагимова «Молодые сердца» (1912): так же, как и в романе, Гали Рахим обращается к пучине подсознательного. Однако автор накладывает на событийность философию хаоса. При этом слово *хаос* является здесь ключевым, благодаря этому понятию автор дает возмож-

ность по-новому взглянуть на воспоминания и указывает на иные значения основных символов: реки Идель (татарское название Волги) и чаек.

Воспоминания уведут повествователя в 1914 г., а точнее, в промежуток с весны до осени этого года. Сын муллы Ильяс, начинающий писатель и художник, после тяжелой болезни решает провести лето на берегу Волги, где знакомится с девушкой Рабигой (в переводе с арабского – ‘весна’, на этот факт автор особо обращает внимание читателя), влюбляется и терзается выбором между любовью и желанием быть свободным человеком.

В трех главах (14-16) описывается возобновление лихорадки у молодого человека, в бредовом состоянии он «вытаскивает» картину подсознания, отражающую хаотичность восприятия мира. В частности, жизнь представляется черной и теплой, как масло, рекой – Кара Идель (Черная Волга), которая течет среди белых берегов, покрытых белыми лесами. В светлом бытии жизнь человека будто бы представляется черной и тяжелой. Черное небо и синеватая звезда, а также две черные чайки с белыми головами подчеркивают одиночество, заброшенность человека. Возникший силуэт отца указывает на возможность прочтения чаек как родителей, или духовных предшественников. Собака воспринимается как символ трудностей, встречающихся на жизненном пути. Только синеватая звезда заставляет человека приподнять голову и удерживаться на плаву, не пропасть «в пучине». Звезда символизирует смысл жизни, в подсознании она – любовь или возлюбленная. Таким образом, хаос бессознательного, по мнению автора, может быть преодолен при помощи любви.

Однако хаос сознательной жизни человека совершенно иного характера. Его рождает метания человека между любовью и стремлением к свободе, так как воссоединение влюбленных – создание семьи – воспринимается как потеря свободы, исчезновение в «пучине».

Многозначность главного символа – Идели – накладывает эту философию на все слои структурированного произведения. Земли вдоль реки Волги являются историческим местом расположения татар, в этой связи в разных местах повести актуализируются различные смысловые наполнения – и нация, и родина (родная земля), и духовное начало, и красота: *«Жил өргә, Идел шаулыт... Соңга калган акчарлаклар, кызганыч тавышлар чыгарып, пычак шикелле үткен, тар канатлары белән һаваны ярып, жылгә каршы очалар. Дуамал жыл аларны кайбер вакыт гйләндерә дә, нәкъ һавада сөртенгән шикелле, чокырга төшкән шикелле*

булалар алар, яңадан рәтләнеп, эҗил агымы белән көрәшергә тотыналар. Алар алга да бармыйлар, артка да китимиләр, нәкъ бер урында туктаган төсле канатларын селкүдә давам итәләр. И минем мескен халкым, мин сине канаты сынган акчарлакка охшатасым килә... Кемнәр генә синең көчле канатларыңны имгәттеләр икән соң?..» – ‘Ветер дует... Волга шумит... Опоздавшие чайки, издавая жалобные звуки, рассекая небо узкими и острыми, как нож, крыльями, летят против ветра. Безумный ветер иногда их крутит, и они, будто споткнувшись в небе, падают в яму, опять приходят в себя и начинают бороться против течения ветра. Они не двигаются ни вперед, ни назад, будто стоя на одном и том же месте, продолжают хлопать крыльями. О мой бедный народ, я хочу уподобить тебя бескрылым чайкам... Кто же изувечил твои сильные крылья?..’ [5: 280] – так чайки, носящиеся над рекой в осеннем небе, становятся символом трагической судьбы нации, состояние которой оценивается как хаос, падение в пучину.

К сожалению, повесть Гали Рахима, являющаяся вершиной татарской модернистской литературы, не была по достоинству оценена в новых условиях, подверглась резкой критике со стороны известных в то время деятелей татарской литературы: Г.Ибрагимова, Г.Нигмати, Г.Тулумбайского и в связи с этим была неизвестна читателю до конца XX века. Татарские писатели были лишены возможности опираться на художественные открытия Г.Рахима.

Импрессионистское восприятие мира и особая образность проявились в несколько ином ключе в творчестве Махмуда Максуда (1900-1962), наследие которого до сих пор остается, к сожалению, малоизученным. Хотя в содержательном отношении в его произведениях заметно влияние идеологических требований времени, но в описании впечатлений от опредмеченного мира он, безусловно, является продолжателем традиций Ф.Амирхана, Ш.Камала и др. Кроме того, в его творчестве развивается своеобразный жанр нэсер, переживавший в начале XX века период бурного расцвета, но после 1917 г. оказавшийся на грани исчезновения.

Например, в одном из первых произведений – нэсер М.Максуда «На посту» (1919) представлены два плана восприятия: с одной стороны, переданы мысли и переживания молодого бойца, стоящего на посту. С другой – благодаря детальному описанию звуков, запахов, движений природы повествователь одушевляет и оживляет все то, чего касается его взгляд. Луна и звезды, пение соловья, тихий шелест листьев на ветру, шум тихой речки наполняют душу рассказчика чистой. Красота обыденного становится той самой дорогой для сердца человека ценностью, которая способна вдохновить на подвиги, заставить изменить мир и создать нечто новое. Именно в творчестве М.Максуда прослеживается воссоединение импрессионистских приемов с философией возвеличивания человека.

Таким образом, в татарской литературе 1920-х гг. отразились социальные, политические коллизии эпохи. Однако и в этих условиях татарские писатели стремились преодолеть узкие идеологические рамки, создавали вопреки всему высокохудожественные произведения, в том числе и модернистского толка. Сложно переоценить роль авангардистских поисков и приемов в становлении молодых писателей и поэтов, в сохранении национальных художественных традиций золотого периода татарской литературы как начала XX века, так и всего XX века в целом. Многие из обозначенных тенденций оказали влияние на творчество последующих поколений татарских писателей.

\*\*\*\*\*

1. Голубков М.М. Утраченные альтернативы. Формирование монистической концепции советской литературы. 20-30-е годы. – М.: Наследие, 1992. – 199 с.
2. Әмирхан Ф. Тәгъзия // Әсәрләр. 4 томда. – Казан: Тат.кит.нәшр., 1984. – Т.1. – С. 366 – 372.
3. Әмирхан Ф. Беренче ашкыну // Әсәрләр. 4 томда. – Казан: Тат.кит.нәшр., 1984. – Т. 1. – С. 356 – 365.
4. Евнина Е. Проблема литературного импрессионизма и различные тенденции его развития во французской прозе конца XIX-начала XX века // Импрессионисты: Их современники, их соратники. – М., 1976. – С. 213 –267.
5. Рәхим Г. Сайланма әсәрләр. – Казан: Тат. кит.нәшр., 2004. – 287 с.

**MANIFESTATIONS OF MODERNISM  
IN TATAR LITERATURE IN THE 1920s**

**D.F.Zagidullina**

The paper studies the characteristics of modernist works in Tatar literature of the 1920's. The analysis of certain prosaic works by F.Amirkhan, G.Rahim, M.Maksud illuminates the confrontation of the modernist search with the ideological demands of socialist realism literature.

**Key words:** Tatar literature, modernism, existential component of consciousness, synthetism symbol, genre neseer, principles and methods of psychologism, style.

\* \* \* \* \*

**Загидуллина Дания Фатиховна** – доктор филологических наук, профессор, академик Академии наук РТ, главный ученый секретарь АН РТ.

E-mail: zagik63@mail.ru

Поступила в редакцию 02.02.2013