

БАШКИРСКИЙ ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ И ПОЛИЭТНИЧЕСКОЙ СРЕДЫ: ОПЫТ И ПЕРСПЕКТИВЫ

ISBN 978-5-91608-181-7

С. 441-446

https://doi.org/10.31833/conf_ihll2019.083

УДК 82:801.6

¹Н. М. Юсупова, ²А. Ф. Юсупов

^{1,2}Казанский федеральный университет
ул. Кремлевская, 18, г. Казань, Россия
E-mail: faikovich@mail.ru

ЭЗОПОВ ЯЗЫК В ТАТАРСКОЙ ПОЭЗИИ 1930-50-Х ГОДОВ¹

Статья посвящена изучению приема иносказательности (эзопов язык) в татарской поэзии на фоне смысловой трансформации традиционных символов в татарской поэзии 1930-1950-х годов. В ходе исследования утверждается, что традиционные для национальной словесности образы-символы превращаются выразителями «противоидеологической» позиции татарских поэтов. В поэтических текстах они становятся номинациями субъективного отношения татарских поэтов к происходящим событиям. Выступают в статусе намеков, недомолвок, использующихся преимущественно в гражданской лирике.

Ключевые слова: татарская поэзия; эзопов язык; образ-символ; трансформация; функция.

Татарскую литературу 1920–1950-х годов целесообразно оценить как период «крушения идеалов» начала XX века. «В таких ситуациях само художественное творчество, всегда чрезвычайно чуткое к глобальным сдвигам в человеческом знании и сознании, обращается к поискам новых средств для изображения действительности, утратившей ясность, логику и порядок» [Стеценко, 2009, 106]. Тем не менее, на наш взгляд, это самостоятельная эпоха в истории татарской литературы, период поиска новых путей развития, что отразилось и на системе символов. Для татарских поэтов символизация по-прежнему остается любимым поэтическим стилеобразующим компонентом, основным критерием художественности.

Несмотря на это, татарская литература, интуитивно или сознательно, пытается оберегать прежние литературные традиции, это проявляется в сохранении фундамента системы национальных символов, прежде всего, с помощью генетически связанных с фольклорными традициями образов-символов, продолжающих традиции символизации начала XX века. Взаимодействуя с литературой социалистического реализма и отталкиваясь от нее, фольклорные образы смягчили последствия унификации для национальной словесности.

Это явление можно объяснить необходимостью сохранения диалога с читателем, оказавшимся в сложной социально-политической ситуации, ибо в это время подключается эзопов язык, табу – своего рода принципы запрета. Вслед за Л.А. Колобаевой мы склонны рассматривать эту особенность как «опережающее отражение ... пришедшей в движение исторической реальности...» [Колобаева, 1991, 216]. Ибо тогда начинает работать принцип запрета (табу), используется иносказательный язык. Такой фактор особенно убедителен

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Правительства Республики Татарстан (научный проект № 18-412-160008).

в отношении татарской поэзии данного периода и раскрывает функции традиционных символов, которые выступают, в противовес жесткой детерминированности культуры социально-политическими факторами, «выразителями» «противоидеологической» авторской позиции, становятся номинациями философско-эстетических воззрений поэтов и их субъективного отношения к происходящим событиям. Такая тенденция, продолжавшаяся вплоть до 1950-х годов, постепенно подготавливала почву для авангардных поисков в татарской поэзии второй половины XX века.

Со второй половины 1930-х годов поэты начинают понимать последствия революционных перемен. Все это способствовало обогащению образной системы в татарской поэзии новыми оттенками: с одной стороны, в символических образах прослеживается осознанный взгляд на идеологию, с другой – возрастает внимание к внутреннему миру лирического героя. Как упоминалось выше, в переломные моменты истории в культурном и литературном процессе начинают работать принцип запрета (табу), использование иноказательного языка.

Критическое отношение к советской системе и представителям власти, взгляд на повседневные проблемы жизни сквозь призму судьбы нации, нравственности и традиций народа приводят к углублению содержания; в произведениях, воссоздающих общественную обстановку, проявляется общественно-политический подтекст. Поэтому изменение отношения к идеологии приводит к обогащению поэтических произведений новыми оттенками: через символические образы отражается зрелый взгляд татарской интеллигенции на советскую идеологию и на общество. Активность эзопова языка, преобладающее отражение действительности через внутренние переживания, в свою очередь, приводят к разнообразию лексических средств языка, появляются поэтические образы, приближенные к народному творчеству, широкие смысловые сравнения, символы.

Данное явление оказало влияние и на концепцию личности, меняется статус лирического героя: это человек, имеющий свой взгляд, свое отношение ко всему, способный дать оценку жизни, стремящийся найти в ней свое место.

Такая качественная перемена в татарской поэзии, на наш взгляд, в первую очередь, намечается в творчестве Х. Такташа. В его стихотворениях «Ертык бүрек» («Худая шапка», 1927), «Болай гади жыр гына...» («Вроде простая песенка...», 1928), «Ак чэчэклэр» («Белые цветы», 1929), «Ай кебек без озак яшэмэбез» («Мы не будем долгожителями, как луна», 1928) лирический герой заводит речь о лживости идеологии, в которую он верил всем сердцем. Активизация в татарской поэзии таких символов, как ветер, зимний холод начинается именно с произведений Х. Такташа. Так, в его стихотворении «Ай кебек без озак яшэмэбез» («Мы не будем жить долго, как луна») царящие в стране несправедливость и бесправие находят воплощение в образе зимы. Такую же функцию выполняет в стихотворении «Ертык бүрек» («Рваная шапка», 1927) метафора рваной шапки. В нем описывается красота природы и бытия, но в подтексте Такташ дает оценку истинного состояния дел:

*Дөнья матур,
Шуның өчен дә шул,
Сүгенә-сүгенә кайтам салкыннан.
Ә жил, сыбызгыны,
Ни өчендер
Ияргән дә килә артымнан.
Тфу!
Көзге жыллар тиде теңкәгә.
Яз янгыны жиргә кабынганчы,
Жир иркендә калды урамнар...
Ә жил – морҗа сандугачы,
Эче пошкан саен,
Алып килер салкын бурамнар...
[Такташ, 1980, 293].*

*Мир прекрасен,
И поэтому,
Ругаясь, иду по холоду.
А ветер, свисток,
Почему-то
Взял и идет вслед за мной.
Тьфу!
Замучили осенние ветры.
До весеннего тепла
На ветру остались улицы...
А ветер – печной соловей,
Как затоскует,
Будет приносить холодные бураны...
(Подстрочный перевод наш – Н.Ю.)*

Символические образы земной вьюги и ветра в стихотворении звучат как оценка эпохи, в которой жил поэт. Жизнь и истина, которую автор хочет увидеть, раскрываются

через образы весны и рваной шапки:

*Буген ала, тиздэн кыш килер, дип,
Ямап куйдым ертык буркемне...
Белам,
Ертык бүрек кыштан саклый алмас,
Улармен мин бу ел кыш килгач...*

[Такташ, 1980, 294].

*Сегодня, в ожидании зимы,
Защитал свою рваную шапку...
Знаю,
Рваная шапка зимой не спасет,
Наверное, умру этой зимой..*
(Подстрочный перевод наш – Н.Ю.)

В стихотворении Х. Такташа «Болай... гади жыр гына» («Вроде простая песенка...», 1928) [Такташ, 1980, 297-299] образы зимы и весны также представлены в символическом статусе. Горячее желание лирического героя жить противопоставляется позиции уставших от этой жизни людей. Красота представляемого будущего изображена неистово, с бунтарскими чувствами. С горечью поэт пишет о царящих в стране нищете, несправедливости, беззаконии. В то же время через эзопов язык утверждается недостижимость мечтаний: «Еще белое крыло снежной зимы покрыло землю», «еще не зацвела черемуха будущей весны».

Со схожими мотивами мы встречаемся в стихотворении Сирина «Безнең йөрәкләр» («Наши сердца», 1928):

*Кышкы салкын, ай-яй,
Бигрәк усал,
Чеметә жыеп бөтен көчләрен.
Әллә сөөп инде,
Үбә, коча,
Туңып бетте бөтен төшләрем.*

[Сирин, 1928, 1].

*Зимний холод, ай-ай-ай,
Уж очень зол,
Щиплет, что есть силы.
То ли любя,
Целует, обнимает,
Я промерз весь насквозь.*
(Подстрочный перевод наш – Н.Ю.)

С середины 1930-х годов в творчестве Х. Туфана фольклорные образы начинают использоваться для передачи сквозного в творчестве поэта «трагического мотива о преобладании в действительности тех лет всеобщего зла, усложненный образ-символ становится идейным центром» [Загидуллина, 2013, 154]. В его произведениях «Ә йолдызлар дәшми» («А звезды молчат», 1937), «Сүзсез генә» («Без слов», 1937), «Тимеркәй турында жырлар» («Песни о Тимеркае», 1938), как и в русской поэзии, на первый план выходят иные принципы типизации, затрагивающие, в том числе, насилие над личностью.

Такая тенденция в творчестве Х. Туфана впервые намечается в поэме «Ант» («Клятва», 1935), оставившей глубокий след в жизни поэта и неоднозначно воспринятой в свое время литературной средой. В поэме, написанной в связи с гибелью С.М. Кирова, появляется ироническая оценка происходящих перемен и общественно-политической ситуации. Пользуясь эзоповым языком, поэт критикует деятельность правящей власти: символические параллелизмы «черная баня, черная ночь – политика», «сказка – идеология», «кобра – Сталин» продолжают традиции ассоциативного мышления в татарской поэзии. Например, в главе под названием «Кеше һәм адәм» («Человек и нелюди») поэт противопоставляет истину и идеологию. Развивая мысль о том, что в человеке живут «три я», Х. Туфан доходит до отрицания самой системы:

– *«Кайберәүдә хәзер ике «мин» бар, –
Дигән идең, Такташ.
Тик моңар:
– Кайберәүдә ләкин – өчәү ул, – дип,
Бер искәрмә кертик без, туган*
[Туфан, 2007: 139].

*В некоторых теперь уживаются два «я» –
Говорил ты, Такташ.
Но в ответ на это:
– В некоторых их даже трое, –
Скажем мы, внося уточнение.*
(Подстрочный перевод наш – Н.Ю.)

Восхваление революции, вознесение до небес идеологии выражаются с помощью иронии. Х. Туфан, будучи не в силах откровенно донести до читателя свою мысль, обращается к народным песням, свою тревогу за горькую судьбу нации он излагает через текст народной песни:

*«Көн кояшлы, төн айлы да,
Бәхтем кара булган ла, дип,
Богау алтын булса да шул,
Барыбер ул тышау ла», – дип...*

*День солнечный, ночь лунная,
Только счастье мое оказалось черным,
Цепь, даже если она золотая,
Все равно остается оковой.*

[Туфан, 2007, 142]. *(Подстрочный перевод наш – Н.Ю.)*

В стихотворениях «Сүзсез генә» («Без слов», 1937), «Ә йолдызлар дәшми» («А звезды молчат», 1937) лирический герой говорит о лживости идеологии, в которую он искренне верил. Например, в стихотворении «Ә йолдызлар дәшми» («А звезды молчат», 1937) [Туфан, 2007, 168], основанном на противопоставлении «духовная свобода – духовное рабство», лирический герой проводит мысль о лживости идеологии, в которую он уверовал; ветер, увлекающий «самых дорогих и сильных мужчин в непроглядную тьму», символизирует общественно-политическую ситуацию 1930-х годов. Использованный в символическом значении «беспечный ветер, разметавший стога и эпоху», указывает на причину тревоги лирического героя. В образе верхушки стога подразумевается интеллигенция, а в образе клопа – угодливый, не имеющий своего мнения народ. Страдающий от безысходности лирический герой в поисках утешения обращается к звездам, но их молчание усиливает его тревогу и намекает на то, что утешения не будет.

В некоторых стихотворениях Х. Туфана присутствуют открытая критика политического и общественного строя, в них обновляется характерный для творчества 1930-х годов мотив размышления о политической ситуации в стране. Например, в стихотворении «Сез кая барасыз, йолдызлар?» («Куда вы летите, звезды?», 1953-67) с помощью метафор-символов, через эзопов язык выносятся негативная оценка системе, поднимается проблема самосознания человека. В стихотворении ставится вопрос: «почему мы такие?», который становится причиной проникновения в текст тревоги и сожаления по поводу несправедливости общественно-политических устоев. Придавая символичность образам «беспечная звезда», «ветер», «стог», «валенки», Х. Туфан создает образ тоталитарной системы [Юсупова, 2018, 325]:

*...Эзне кая, итекне дә хәтта
Күреп булмый... Шундый караңгы.
Күктәгеләр күрми минем хәлне,
Ә мин күрәм, күрәм аларны...
Жемелдәмә, искә төшермә дә!
Ансыз да бит
Хәтердә минем:
Без Казанга: «Сау бул» – дигән төндә
Син болытлар артында идең,
Болытлар артында... [Туфан, 2007, 74].*

*...Не то, что след, даже валенки
Нельзя увидеть... Так темно.
Те, что на небесах, не видят, как я тут,
А я вижу, вижу их...
Не сверкай, не напоминай!
И без того
В памяти моей:
Когда той ночью мы сказали Казани:
«Прощай»,
Ты была за облаками,
Да, за облаками...
*(Подстрочный перевод наш – Н.Ю.)**

В этом стихотворении причиной горестных ощущений лирического героя выступает политическая обстановка в стране, порядки, которые практически не изменились с 1930-х годов, на что указывает образ тучи. Отсутствие возможности утешения, продолжительность страданий свидетельствуют о тревоге поэта за будущее, о чувстве безнадежности.

В произведениях А. Файзи также актуализируется эзопов язык, основанные на фольклорных образах символы начинают служить как средство выражения тайных мыслей. Например, в своих стихотворениях «Умырзая» («Подснежник», 1933), «Яшьлек» («Молодость», 1938), «Көз» («Осень», 1939), «Яфрак һәм чикләвек» («Листок и орешек», 1939) поэт обращается к символическим образам-деталю, обладающим двойкой смысловой нагрузкой. В них ценность человека, его духовная красота, его место в обществе начинают измеряться пользой, принесенной им своему народу.

В стихотворении «Умырзая» («Подснежник», 1933) А. Файзи подснежник символизирует надежду лирического героя, пробившегося сквозь повседневную жизнь в новую жизнь, его светлые мечты. Быстрое увядание намекает на сравнительно короткую жизнь:

*Юк, мин яшәр идем озак, озак,
Минем килми алай буласым:
Умырзая кебек,
Умырзая кебек,
Умырзая кебек суласым*

*Нет, я жил бы долго, долго,
Я не хочу быть
Как подснежник,
Как подснежник,
Как подснежник умирать.*

Одновременно в подтексте стихотворения ощущается возможность идеологического прочтения символа, в данном аспекте ледяной покров символизирует холодную реальность, идеологию, далекую от правды, при этом подснежник воспринимается как кратковременность истины:

*Боз катлавы кебек кәнкүрештән
Чыгасым ла килә тизрәк,
Умырзая кебек,
Умырзая кебек,
Умырзая кебек тиз үрләп*

[Фэйзи, 1954, 138].

*Из ледяной повседневности
Хочется уйти побыстрее,
Как подснежник,
Как подснежник,
Как подснежник, быстро пробиваясь.*

(Подстрочный перевод наш – Н.Ю.)

В стихотворениях Ф. Карима «Еллар үтә, ерагая бара» («Годы проходят, отдаляются», 1940), «Көзге яңгырлы төн...» («Осенняя дождливая ночь...», 1939) повествуется об ошибках на пути созидания новой жизни; метафоры, символы, эпитеты направлены на оценку политического процесса.

Эзопов язык активен и в тюремной лирике Х. Туфана. Например, в его стихотворении «Агыла да болыт агыла» («Плывут и плывут облака», 1951) [Туфан, 2007, 282] на передний план выходит мотив горя. Через вынужденность расставания с родиной и с помощью образа беспечного облака, олицетворяющего окружающую среду, поэт выражает тревогу о том, что общество пытается не замечать перемены, которые породил культ личности. В тексте возникает скрытая оппозиция «свобода-неволя». Риторический вопрос «Нәрсә әйтер туганнарыма?» («Что скажет моей родне?») и словосочетание «агыла да болыт агыла» («плывут и плывут облака»), с одной стороны, в статусе фокуса композиционно организуют стихотворение, с другой – усиливают горе лирического героя, служат также иронической оценке жизненного пути поэта.

В созданном в эти же годы стихотворении «Илдә ниләр бар икән?» («А что там, в стране?», 1944) Х. Туфана также описываются разлученный с родными, находящийся в изоляции человек, его переживания за судьбу родины, которая обошлась с ним непомерно жестоко. Мотив горя становится центральным. Жизнь лирического героя в безызначности, его одиночество, осознание невыполнимости надежд поднимаются до мотива трагедии страны:

*Илдә ниләр бар икән:
Юллар зәңгәр кар микән?
Җавадагы алсу шәүлә
Пожар микән, таң микән?
Илдә ниләр бар микән?*

[Туфан, 2007, 233].

*Что там в стране:
Голубой ли снег на дорогах?
А розовая тень в небе –
Это пожар или заря?
Что там, в стране?*

(Подстрочный перевод наш – Н.Ю.)

Использованные в первой строфе стихотворения образы голубого снега, пожара, зари через повторение достигают статуса символа: голубой снег и заря символизируют надежду героя на светлое будущее, а пожар – происходящие в стране кровавые события. В стихотворениях поэта «Авырган минутларда» («В минуты болезни», 1942), «Хәят» («Жизнь», 1942) Х. Туфана посредством символов и эзопова языка описываются также бесчеловечность общества и общественно-политическая обстановка в стране.

Подводя итог, можем констатировать, что традиционные для татарской поэзии символы в 1930–1950-е годы воспринимаются поэтами как возможность изображения их осознанного взгляда на идеологию. Данная тенденция способствовала обогащению образной системы татарской поэзии новыми оттенками: в системе символов начинает работать принцип эзопова языка. Аспекты актуализации номинативного потенциала традиционных образов связываются с образованием новых семантических вариаций и значений символов. Смысловая нагрузка традиционных символов свидетельствует о трансформации их семантической структуры, субъективного пласта, который в данный период

приобретает общественное звучание, дающее оценку идеологии и власти. Активизация «скрытого содержания» углубляет в поэзии подтекст, дает поэтам возможность более отчетливо выразить свое отношение к существующим общественно-политическим порядкам и условиям действительности.

Литература

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

Колобаева Л. А. Символ как хранитель и возмутитель классических традиций (образ Дон-Жуана в русской литературе конца XIX – начала XX века) / Классика и современность. М., 1991. С. 207-216.

Кукулин И. В. Машины зашумевшего времени: как советский монтаж стал методом неофициальной культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 536 с.

Сирин. Безнен йөрәкләр // Яңалиф. 1928. № 3. Б. 1.

Стеценко Е. А. Концепты хаоса и порядка в литературе США. От дихотомической к синергетической картине мира. М.: ИМЛИ РАН, 2009. 264 с.

Такташ Х. Әсәрләр: 3 т. Т. 1. Казан: Тат. кит. нәшр., 1980. 383 б.

Туфан Х. Әсәрләр: 5 т. Т. 1. Казан: Тат. кит. нәшр., 2007. 357 б.

Фәйзи Ә. Күтәрелә кояш. Казан: Таткнигоиздат, 1954. 297 б.

Юсупова Н. М. Образ-символ как система номинаций в татарской поэзии первой половины XX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Казань, 2018. 46 с.

¹N. M. Yusupova, ²A. F. Yusupov

^{1,2}Kazan Federal University, Kremlevskaya st.,18,
Kazan, 420008, Russian Federation
E-mail: faikovich@mail.ru

AESOPIAN LANGUAGE IN TATAR POETRY OF THE 1930-50-ies

The article is devoted to the study of allegory (Aesopian language) in Tatar poetry against the background of the semantic transformation of traditional symbols in Tatar poetry of the 1930s and 1950s. In the course of the study it is argued that the images of symbols traditional for national literature are transformed by spokesmen for the "anti-ideological" position of Tatar poets. In poetic texts they become nominations of the subjective attitude of Tatar poets to current events. They act in the status of hints, omissions, used mainly in civilian lyrics.

Keywords: Tatar poetry; Aesopian language; symbol image; transformation; function.

References

Zagidullina D.F. Modernism in Tatar literature of the first third of the twentieth century. Kazan: Tat. Publishing House, 2013. 207 p.

Kolobaeva L.A. The symbol as the keeper and outrage of classical traditions (the image of Don Juan in Russian literature of the late XIX - early XX centuries). In *Classics and modernity*. Moscow, 1991. P. 207-216.

Kukulin I.V. Machines of a noisy time: how Soviet media became a method of unofficial culture. Moscow: New Literary Review, 2015. 536 p.

Sirin. Our hearts. In *Yanalif*. 1928. No. 3. P. 1.

Stetsenko E.A. Concepts of chaos and order in U.S. literature. From the dichotomous to the synergistic picture of the world. Moscow: IMLI RAS, 2009. 264 p.

Taktash Kh. Works: In 3 vol. V. 1. Kazan: Tat. Publishing House, 1980. 383 p.

Tufan Kh. Works: In 5 vol. V. 1. Kazan: Tat. Publishing House, 2007. 357 p.

Fayzi A. The sun is rising. Kazan: Tatknigoizdat, 1954. 297 p.

Yusupova N. M. Image-symbol as a system of nominations in Tatar poetry of the first half of the twentieth century: author. dis. ... Dr. Filol. sciences. Kazan, 2018. 46 p.