RU

Художественный мир поэм Бахтияра Мирзанова

Надыршина Л. Р., Ханнанова Г. М.

Аннотация. Цель исследования - определить особенности воспроизведения различных моделей мира в поэмах Бахтияра Мирзанова, одного из представителей татарской поэзии начала XX века. В статье произведения поэта рассматриваются в культурно-историческом и историко-литературном контекстах, изучается влияние различных художественных парадигм на поэтику жанра. Научная новизна статьи заключается в том, что в ней впервые выделяются типы моделей мира, характерные для поэм Бахтияра Мирзанова, в рамках которых устанавливаются общие для всего лиро-эпического творчества поэта образы и мотивы. В результате доказано, что поэмы Бахтияра Мирзанова отражают художественные тенденции, характерные для литературного движения эпохи, в котором обнаруживаются различные тенденции, в частности романтическая и модернистская.

EN

Artistic World of Bakhtiyar Mirzanov's Poems

Nadyrshina L. R., Khannanova G. M.

Abstract. The study aims to determine features of reproduction of various world models in poems by Bakhtiyar Mirzanov, one of the representatives of the early-XX-century Tatar poetry. The article considers the poet's works in cultural-historical and historical-literary contexts, examines various artistic paradigms influence on the genre poetics. The paper is novel in that it is the first to identify types of world models typical of Bakhtiyar Mirzanov's poems, within which the images and motifs common to the poet's entire lyrico-epic creative work are identified. As a result, it is proved that Bakhtiyar Mirzanov's poems reflect the artistic trends that characterise the literary movement of the era, in which various trends are found, romantic and modernist in particular.

Введение

Начало XX века – это особый этап в развитии татарской литературы, который можно охарактеризовать как этап синтеза многовековых восточных традиций и новых, обусловленных рецепцией русской и европейской поэзии. Наряду с качественными изменениями в романтической (отразившимися в первую очередь в замене любовных коллизий социальными) и реалистической (просветительские идеи уступает критическому и сатирическому началам) парадигмах значительное место в татарской литературе этого периода занимают различные модернистские течения: символизм, экспрессионизм, импрессионизм, экзистенциализм. Одним из татарских поэтов, чье творчество отражает эти литературные процессы, является Бахтияр Мирзанов (1892-1941). Актуальность нашего исследования обусловлена существующими в настоящий момент пробелами в изучении поэм Бахтияра Мирзанова. Его поэмы «Жен туге» («Свадьба джиннов», 1915), «Инкыйлаб» («Революция», 1916), «Әнкәм кабере янында» («У могилы матери», 1916) и «Сулган чәчәк» («Увядший цветок», 1917) являются одними из значительных лиро-эпических произведений в творчестве поэта, но до сих пор не получили всестороннего освещения в научно-исследовательской литературе.

В работе поставлены следующие задачи: изучить особенности создания романтической картины мира в поэмах Б. Мирзанова; выявить характерные для модернистской парадигмы жанрово-композиционные и поэтические особенности в лиро-эпическом наследии автора.

Основными методами исследования являются культурно-исторический и герменевтический методы, метод целостного анализа художественного произведения.

Теоретической базой исследования послужили работы Р. К. Ганиевой [2], Ю. Г. Нигматуллиной [11], Д. Ф. Загидуллиной [4], Н. М. Юсуповой [12; 13], затрагивающих в своих трудах отдельные проблемы татарской литературы начала XX века.

Практическая значимость исследования заключается в том, что используемые в работе принципы анализа могут быть применены при изучении произведений других авторов татарской поэзии этого периода,

ее результаты могут быть использованы при разработке лекционных курсов по истории татарской литературы XX века, при написании соответствующих глав учебников, учебных пособий и монографий, посвященных творчеству татарских поэтов начала XX века и проблеме жанра.

Романтическая картина мира в поэмах Б. Мирзанова

Романтическая парадигма, являющаяся ключевой в развитии многовековой татарской литературы, доминирует и в национальной словесности начала XX века. Поиски новых способов художественного мировосприятия в рамках этого направления обусловлены возрастающим интересом к философии идеализма, в частности к трудам И. Канта, И. Фихте, Ф. Шеллинга. Синтетический характер романтической парадигмы, в которой взаимодействовали восточные и европейские литературные традиции, прослеживается в произведениях многих татарских поэтов этого периода, таких как Фатхи Бурнаш, Гали Рахим, Кыям Юлдашев, Давыт Губайди, Хабиб Исхаки и др. В поэме «Инкыйлаб» («Революция») Бахтияра Мирзанова, наряду с традиционными художественными приемами, образами и деталями, характерными для восточной поэзии, значимое место занимают традиции европейского романтизма. Романтическая картина мира строится на противопоставлении идеального (в тексте – подводного) мира и действительности. Название поэмы указывает на социальный подтекст произведения: автор раскрывает социально-политические идеалы своей эпохи, воссоздает свое видение идеального будущего. Ассоциативные представления о действительности воспринимаются в литературно-историческом контексте эпохи: как и у многих других татарских писателей и поэтов этого периода, в картине мира поэмы «Инкыйлаб» главенствуют условно-метафорические образы (ветер, темнота, гроза и др.), обусловленные оценкой действительности и ощущением грядущих перемен в обществе. Психологическое состояние героя, ожидающего просветления после бушующей стихии (*Карганып, әрнеп ятам күккә карап таңны көтөп* [6, № 6, б. 101]! / *Лежу, печалюсь и страдаю, в ожидании зари* (здесь и далее подстрочный перевод авторов статьи. – Л. Н., Г. Х.)), перекликается с мотивом ожидания зари, традиционным для татарской литературы начала XX века. Данному мотиву вторят и одновременно расширяют в смысловом отношении мотивы надежды и веры в светлое будущее, находящие свое полное развитие в условно-метафорическом мире подводного царства. Идеализированная модель утопического бытия описывается в характерных для восточного романтизма красках: текст изобилует традиционными художественными приемами: *Анда дөнья балкый нурда, аңкый хуш ис гөл генә, / Анда ишетелә моңлы саздан бер сихерле өн генә. / Анда нур балкый, түгелгән анда ак таң нурлары! / Анда нурлар сипкәли күктә ае, йолдызлары* [Там же, б. 102]! / *Там весь мир озарен свечением, все благоухает, / Там слышна удивительная мелодия. / Там – свет, зарей окрашено все вокруг! / Там луна светит, звезды мерцают!*

Зеркало, как соединяющий реальный и ирреальный миры символический образ, и отражающиеся в нем картины трагических боев раскрывают причины душевных переживаний героя и отсылают читателя к истории народа. Герой оплакивает утерянную государственность и былое величие своего народа, страдает от безысходности и бессилия. Цикличность истории заставляет задуматься о необходимости поиска других путей развития, что, по мнению автора, неразрывно связано с просветительским идеалом: *И, жир бер балкысын! Без, эйдәгез, шәм яндырыйк! / Мәгърифәт, хикмәт белән күзләре без нурландырыйк* [Там же, № 7, б. 113]! / *Пусть мир озаряется светом! Мы зажжем свечу! / Пусть в наших глазах горит огонь просвещения.*

Таким образом, в поэме «Инкыйлаб» противопоставление как основной композиционный принцип служит цели воплощения национального идеала, в котором на первое место выходят просветительские идеи.

Мифопоэтические особенности поэмы «Жен туе» («Свадьба джиннов»)

Единство реального и ирреального миров лежит и в основе композиционного строения поэмы «Жен туе». Реальный мир в поэме воспроизводится при помощи пейзажных текстов, в которых главенствуют ключевые образы и мотивы, характерные для татарской поэзии начала XX века. В частности, хронотоп осени и ночи неразрывно связаны с мотивами угасания, конца, безысходности, обусловленные критической оценкой действительности: *Билгеле: көз җитсә, бер көн сулса яфрак, гөл, агач, / Очмый кош, селекми канат, түкми моңын бер сандугач, / Бер генә ямь юк көнендә, юк – төнендә, нәкъ кабер! / Чәчәк – яфраксыз, киемсез, шыр ялангач һәр агач. / Көн – томан, нәкъ төн ягыннан төн буенча җил бәрә. / Бу табигать көзгә көндә рәхиме юк кансыз палач* [5, б. 242]! / *Ясно, что с наступлением осени высыхают листья, цветы, деревья, / Не летают птицы, не поет соловей, / Что день, что ночь – одинаково пусты, словно могила! / Голые деревья и цветы. / День туманный, воем северный ветер. / Осенняя природа, словно безжалостный палач!* Постепенно хронотоп осени сменяется описаниями зимнего пейзажа (при этом хронотоп ночи сохраняется), особое место в которых отводится всевозможным семантическим модификациям метафорического образа ветра (*кара буран* – «черная буря», *котырған кар* – «разъярённый снегопад», *көчле җил* – «сильный ветер»), указывающего на хаотичность и неопределенность бытия. Ожидание рассвета, как мы уже отметили при анализе предыдущей поэмы, неразрывно связано с мечтами и стремлениями героя.

Описание действительности дополняет мифологический пласт, сконструированный из воспоминаний отца главного героя, побывавшего когда-то, в молодости, в гостях в идеальном мире джиннов. Как отмечают исследователи, обращение к мифологическим сюжетам позволяет авторам увидеть сквозь специфическую оптику современность и историю [3, с. 91]. Мифологический сюжет в поэме Б. Мирзанова служит этой же цели: автор обращает внимание читателя на актуальные проблемы современности. Следует отметить,

что с этой целью в поэме используется прием демифологизации: мифологические представления о джиннах наполняются противоположным содержанием. Так, миф о джиннах – отрицательных персонажах в различных религиозных представлениях [9, с. 92] – переписывается полностью. В результате ирреальный мир, отражающий мечтания людей о светлом будущем, воспринимается в символическом контексте как модель идеального бытия, «соответствующего мечте о свободной жизни нации» [12, с. 212]: здесь царит абсолютная красота; общественный уклад, основанный на равноправии и единстве, чувстве духовной свободы и чести, абсолютно противоположен действительности: *Монда цркенлек, азатлык, юк күңелләр тарсыну, / Тарсыну юк, һичвакыт ялган «канун»га буйсыну, / Монда юк бер тиен өчен юк кан эчү, инсан талау, / Бай ягында «Ач хәррәфләр» юк тагын корсак ялау. <...> Йөриләр женнәр, түрәләр нәкъ намус-вәждән белән* [5, б. 243]. / *Здесь простор, свобода, души не скованы, / Нет необходимости подчиняться ложным канонам, / Здесь за копейку душу не продают и людей не грабят, / Бедные не вынуждены подлизываться перед богачами. / <...> Джинны-правители руководствуются честью и чувством справедливости.* Как видно из примера, в описании царства джиннов содержится критическая, в определенной степени сатирическая оценка действительности. То, что появление человека среди джиннов становится причиной бед и несчастий (заболевает девушка-пери, воспринимаемая читателем как символ красоты), доказывает иллюзорность подобной модели бытия и ее недостижимость для общества, где, в отличие от мира джиннов, правят равнодушие и лицемерие.

Таким образом, двуплановость содержания поэмы служит в первую очередь средством художественного воспроизведения представлений поэта об идеальной для татарского народа картине мира, мечтающего, как и другие деятели литературы начала XX века, о справедливом и созидательном обществе.

Экзистенциальные тенденции в поэмах «Сулган чәчәк» («Увядший цветок») и «Әнкәм кабере янында» («У могилы матери»)

Культурно-историческая ситуация в стране, назревшие проблемы в общественно-политической жизни, годы реакции и его следствия отразились в татарской словесности начала XX века: в творчестве многих писателей и поэтов доминирует экзистенциальный тип художественного сознания, главный особенностью которого «является включение в орбиту экзистенциальных переживаний (сопряженных с рефлексиями о бытии человека, трагедии человеческого существования, его бессилии перед судьбой, одиночестве и др.) раздумий о судьбе нации, ее настоящем и будущем» [10, с. 86]. Так, например, в поэме Б. Мирзанова «Сулган чәчәк» проводится параллель между жизнью аллегорического образа (цветка) и судьбой татарских девушек. Характерная для экзистенциальной картины мира модель жизненного цикла определяет композиционно-структурную особенность поэмы: в произведении выделяются этапы эссенции и экзистенции жизни цветка, реализованные в тексте в пейзажных описаниях. Первый этап (в тексте это – весенний период, пора обновления и возрождения) олицетворяет собой красоту и молодость, но всему живому не избежать конца, все в мире циклично: весенние пейзажи сменяются картинами унылой осени, ключевыми в которых являются мотивы конца и смерти. Осень означает окончание жизненного цикла цветка, автора печалит осознание беспечности и бессердечности людей, без особого сожаления распростившихся с красотой. Экзистенция наступает в момент плача цветка, осознавшего главную истину: жизнь конечна, и мы все бессильны перед судьбой. В заключительной части поэмы экзистенциальные переживания обретают социальное звучание: *Кызлар да бит риза була жәбран, каһран, / Нихах белән башын бәйләп итсәк туен* [7, б. 97]. / *И девушки ведь соглашаются на унижения и обиды, / Если связать их узами брака.* Таким образом, философские умозаключения о том, что люди сами своими руками уничтожают красоту, проецируются на национальную действительность.

Композиционным центром поэмы «Әнкәм кабере янында» является монолог – обращение лирического героя к покойной матери, воссоздание его внутреннего мира. Семантически усложненный образ могилы взаимосвязан с различными экзистенциальными мотивами – обреченности и конечности бытия с одной стороны и душевной пустоты, утерянной надежды – с другой. Психологическому состоянию героя соответствуют мотивы одиночества и отчуждения, реализуемые в образе одинокой звезды: *Ил күгәндә ялгыз йолдыз кебек / Яныйм дисәм, берәз ялтырап. / Янып булмый ачы жил каһәрәннән / Сүнәр төсле торам калтырап* [8, б. 206]. / *Словно одинокая звезда на небосклоне страны, / Стремись мерцать. / Но злой ветер гасит огонь жизни, / И вынуждает жить в ожидании конца.* Приемы обобщения и расширения пространства пересекаются с гражданской позицией лирического героя, обусловленной мотивом служения народу. Образ ветра, как один из наиболее актуальных символов татарской поэзии начала XX века (как отмечает литературоведы, одним из составляющих семантического поля этого образа является фаталистическое отношение к мирозданию [1, с. 340]), указывает на бессилие человека перед испытаниями судьбы. Потеря надежды приравнивается к духовной гибели, эта концепция формирует основную идею произведения: человек жив, пока в нем живет надежда. Наивысшую точку своего развития мотив утраченной надежды находит в следующих строках поэмы: *Булмас, ахры! Язмыш күрде үксез, / Бетте өмет алда, мин үләм!.. / Мин үләм, бу кара йөзле дөнья- / Дан югалам, мәңге мин сүнәм* [8, б. 207]!!! / *Я сдаюсь! Судьба меня обездолила, / Утеряна надежда на будущее, я умираю!.. / Я умираю, покидаю этот злой мир, / Навсегда угаваю!!!*

Следует отметить, что литературных произведений под названием «Әнкәм кабере янында» в татарской поэзии начала XX века насчитывается около десяти. Наиболее близким по содержанию к поэме Б. Мирзанова является стихотворение «Өзелгән өмид» («Утраченная надежда», 1910) Габдуллы Тукая, выдающегося поэта, классика татарской литературы.

Таким образом, экзистенциальная картина мира в поэмах «Сулган чэчэк» и «Энкәм кабере янында» Б. Мирзанова раскрывает сущность человеческого бытия, полного горя и потерь. Различные экзистенциальные мотивы получают социальную и национальную трактовки: все эти переживания и тяжелые думы связаны с осознанием неидеальности социально-политического уклада и мыслями о проблемах татарского народа.

Заключение

В результате нашего исследования мы пришли к следующим выводам. Своеобразие воссозданных моделей мира в поэмах Б. Мирзанова определяется выбранным автором художественным методом. Так, например, в романтической поэме «Инкыйлаб» описания реального и ирреального миров отражают отношение поэта к действительности и его представления об идеальной модели бытия. Противопоставление различных моделей мира составляет ключевую сюжетно-композиционную особенность и в поэме «Жен туге», основанной на приеме демифологизации. Структура поэмы «Сулган чэчэк» определяется экзистенциальной парадигмой: в ней обозначены этапы эссенции и экзистенции жизни аллегорического образа. Поэма «Энкәм кабере янында» написана в форме монолога, что выводит на первый план лирическое начало, смена состояния лирического героя маркируется и синтаксически (большую часть текста занимают риторические вопросы и обращения), и тематически (если в первых строфах центральное место отводится психологическим переживаниям героя, оплакивающего личную потерю, то к последним строфам основное внимание направлено на медитацию по поводу национального бытия, полного непонимания и равнодушия. Отсюда и соответствующие этой смысловой интенции мотивы: одиночества и отчуждения, дополненные мотивами угасания и конца).

Перспективы исследования видятся нам в многостороннем исследовании черт романтизма и модернизма в произведениях Б. Мирзанова.

Источники | References

1. Быстров В. Н. Идея преображения мира у русских символистов (Д. Мережковский, А. Белый, А. Блок): дисс. ... д. филол. н. СПб., 2004. 361 с.
2. Ганиева Р. К. Татарская литература: традиции, взаимосвязи. Казань: Издательство КГУ, 2002. 268 с.
3. Ермоленко О. В. «Мифотворчество» и «индивидуально-авторское мифотворчество»: проблема разграничения понятий // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13. Вып. 3. С. 90-94.
4. Загидуллина Д. Ф. Модернизм в татарской литературе первой трети XX века. Казань: Татарское книжное издательство, 2013. 207 с.
5. Мирзанов Б. Жен туге // Аң. 1915. № 14. Б. 242-245.
6. Мирзанов Б. Инкыйлаб // Аң. 1915. № 6. Б. 100-104; № 7. Б. 110-113.
7. Мирзанов Б. Сулган чэчэк // Сөембикә. 1917. № 7. Б. 97-100.
8. Мирзанов Б. Энкәм кабере янында // Аң. 1916. № 13. Б. 206-207.
9. Мифология: энциклопедия / гл. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Большая российская энциклопедия, 2003. 736 с.
10. Надыршина Л. Р., Ханнанова Г. М. Экзистенциальные мотивы в творчестве Габдуллы Тукая // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. № 11. С. 86-89.
11. Нигматуллина Ю. Г. «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве. Казань: Фэн, 2002. 176 с.
12. Юсупова Н. М. Мифологические образы и сюжеты в лиро-эпических произведениях начала XX века: роль, функции и художественное значение // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 4. Ч. 2. С. 211-214.
13. Юсупова Н. М. Символизация в татарской поэзии начала XX века // Вестник Удмуртского университета. 2014. Серия «История и филология». № 4. С. 111-114.

Информация об авторах | Author information

RU Надыршина Лейсан Радифовна¹, к. филол. н.
Ханнанова Гульчира Махмутовна²

^{1,2} Институт языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан, г. Казань

EN Nadyrshina Leysan Radifovna¹, PhD
Khannanova Gulchira Makhmutovna²

^{1,2} G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art, Tatarstan Academy of Sciences, Kazan

¹ leysan_tatar@mail.ru, ² ghan2003@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 18.06.2021; опубликовано (published): 30.07.2021.

Ключевые слова (keywords): поэма; Бахтияр Мирзанов; татарская поэзия; жанр; художественная парадигма; poem; Bakhtiyar Mirzanov; Tatar poetry; genre; artistic paradigm.