

УДК 821.512

ИМАЖИНИЗМ В ТАТАРСКОЙ ПОЭЗИИ 1920-х гг.: ТВОРЧЕСТВО К. НАДЖМИ

Д.Ф. Загидуллина, академик АН РТ

Одним из модернистских проявлений в русской литературе стал имажинизм – «литературное направление, схожее по программным эстетическим принципам с английским имажинизмом и развивавшее его принципы и традиции в период 1919–1927 гг.»¹. Достижения в области психологизма, которые были представлены в философских произведениях, особенно стремление к элитарности, мистицизму, к созданию оригинальной образности в «новой литературе нового времени», привели к возникновению имажинистских опытов и в татарской поэзии 1920-х гг. Этому способствовали не только происходящие в русской литературе процессы создания авангарда, но и социокультурные особенности национального художественного мышления послереволюционного периода.

Многие декларации поэтов Х. Такташа, Х. Туфана были результатом личных творческих достижений и стали стимулом для роста молодых поэтов. Творческие опыты по созданию усложненной образности в условиях отказа от символа оказывались необычайно подвижными. На это указывали и исследователи той эпохи: Г. Сагди, Г. Нигмати. В их трудах констатируется наличие в творчестве К. Наджми, Х. Туфана имажинистской образности². Например, в сборнике «Татарская советская литература за десять лет» отмечается: «Что касается имажинизма, это – литературная школа, выде-

лившаяся из футуризма. В татарской литературе сторонником имажинизма был Кави Наджми»³. Однако татарское литературоведение или литературная критика того времени не разъяснили читателю, в чем суть данного художественного явления, которое было не тождественно имажинизму в русской или имажинизму в европейской литературе.

Опыты в области формы по образцу и подобию русских и европейских литератур происходили во многом из-за стремления «изменить татарскую литературу к лучшему» (о чем писали практически все критики и сами поэты, так или иначе упоминающие имажинизм в своих выступлениях в печати), а также исходя из потребностей эпохи. Их можно охарактеризовать как усложнение структуры и содержания образа. «Образ – ступенями от аналогии, параллелизмов, сравнения, противоположения, эпитеты сжатые и закрытые, приложения политематического, многоэтажного построения – вот орудия производства мастера искусства», было заявлено в «Декларации» имажинистов⁴. Поэтический образ стал объектом экспериментирования, но экспериментирования не в сторону формирования многозначности слова-символа через многочисленные ассоциации как в символизме. При этом содержание было созвучно настроениям революционных изменений. Хотя во многих произведениях революционные перемены напрямую

не упоминались, однако борьба добра и зла, мистифицированные боевые действия, преодоление темноты становились тем центром, вокруг которого возникали сложноструктурированные образы. В центре имажинистского образа в татарской поэзии лежало слово-явление, которое метафоризовалось. «Каталог» или перечень сопутствующих слов-предметов обеспечивал создание единого крупного усложненного образа, структурного центра произведения. Если сравнивать с русской литературой, имажинизм в татарской литературе, минуя этап «малого образа», начинался с создания «образа эпохи».

Подчеркнутая условность изображенного проявляется уже в первых произведениях подобного рода. Например, одно из первых стихотворений К. Наджми «Таинственная тропинка» датировано 1916 г. В центре стихотворения – образ времени ожидания «весны»: перемен в жизни. Лирический герой – идущий человек, который потерял дорогу. Его тропинку по его же следам нашел кто-то и показал дальнейший путь. Хотя через некоторое время тот исчез, его образ «До сих пор в мечтах всплывает / И сообщает о предстоящей весне»⁵. Так поэт создает образ жизненного пути человека, в котором чередуются светлая и темная полосы. Как только наступает темная полоса, кто-то должен указать путь к светлому. Даже его образ, живущий в подсознании, может выполнить эту миссию. Хотя поэт не уточняет, о каком идеале идет речь (те ассоциации, которые вызывала концепция «совершенного человека» в татарской поэзии начала XX века, полностью исчезли), дорога к светлому будущему вызывает определенные параллели в соответствии с существующими идеологическими установками. Далее, в творчестве К. Наджми воссоздание условного пути развития

страны, пути к светлому будущему стало устойчивым лейтмотивом, имажинистским «большим образом».

Вначале, как и в русском имажинизме, татарские поэты увлекались и словотворчеством⁶. Первый «имажинистский» «малый» образ возникает у К.Наджми в стихотворении «Красный праздник» (1921). Образотворчество, игра со словом с созданием нового метафорического значения по случайным созвучиям звуков становится его основой:

*Шул кызыл элэмнәр астыннан
Карыйбыз жир йөзен.
Шул урамнардан табарбыз
Канлы елларның эзен.
Эз буенча, ал элэмнәр шаулатып,
Алга табан,
Соңгы көрәш майданын
Эзләп⁷ узарбыз уртадан⁸.*

Под этими красными знаменами
Мы смотрим на землю.
В этих улицах найдем
След кровавых лет.
По следам, с красными знаменами,
Вперед,
Площадь последнего боя
Пройдем, в середине наследив.
Подстрочный перевод наш.

«По следам кровавых лет пройдем площадь последнего боя, наследив» – именно этот образ задерживает внимание читателя. Усложненный образ выстроен, как и в русской литературе, на метафорическом принципе и подчинен содержанию. Можно отметить, что в теоретическом плане опыты татарских поэтов опирались на концепцию «левых» имажинистов.

Увлеченный в это время творчеством Вадима Шершеневича, Кави Наджми сборник «Вихри» сам называл имажинистским, а себя – «имажинистом-символистом». В нем действительно есть интересные образцы модернистской литературы. На при-

мере данного сборника уже выделяются определенные особенности имажинистской образности в татарской поэзии. Наджми создавал имажинистский образ из отдельных незавершенных картин внешнего мира («малых образов»), которые по времени могли образовать два больших образа: прошлое и сегодняшнее. Особое внимание уделялось хаотичности воссозданной картины, в которой впечатления души и детали природы или вещного мира «обменялись местами». В результате смысл образа не всегда был понятен, можно было по-разному интерпретировать его. Вот начало первого раздела стихотворения «Две клятвы» (1923):

*Көнчыгышта чайкалып кызыл келәм
Күк читенә кан сылады – утлы кан,
Ак болытлар тирбәтәп алтын таган –
Диңгез өстен текте ал жәпләр белән.
...Мин бүген качтым!...*

*Караңгы төн буе,
Төн карасыдай богауларны кисеп,
Кечкенә такта белән дулкын ишеп,
Мин бүген качтым!*

*Караңгы төн буе
Диңгез өстендә көрәштем юл өчен⁹.*

На востоке, качаясь, красный ковер,
Залепил край небо кровью –
огненной кровью.

Золотая качель, качая белые облака, –
Зашила море алыми нитками.
...Я сегодня сбежал!...

Всю ночь в темноте
Резал черные, как ночь, оковы,
Взялся за маленькую доску
как за весла,

Я сегодня сбежал!
Всю ночь в темноте
Бился в море за путь.

Подстрочный перевод наш.

В данном отрывке «красный ковер» прочитывается и как революция, и как рассвет, а также как пробуждение в душе стремления к борьбе. В

каждом разделе есть намек на определенный вариант прочтения образа. Например, в 4-м разделе всплывает значение рассвета: «Протянув алые крылья, / Оставляя следы, / Солнце уходит за облака».

Лирический герой – сбежавший из тюрьмы узник, – определяет важные для себя ценности. На первом месте любовь, и первая клятва звучит так: «Я клянусь бороться за истинную любовь, за истинную весну». Вторая клятва – «бороться вместе со своей страной». Таким образом, в 10-ти разделах стихотворения описывается состояние человека начиная с побега до принятия решения «быть со страной, направляющейся вперед».

Имажинистская образность ставила перед поэтом определенные требования. Распадающийся на самостоятельные смысловые сгустки образ или «каталог образов» не умещался в привычные рамки: большинство стихотворений К. Наджми из сборника – т.н. длинные стихотворения. Такая форма позволяет поэту, с одной стороны, провести циклизацию, выделяя внутри одного стихотворения самостоятельные разделы, описывая различные точки хаоса жизни; с другой, использовать эпические детали и приемы: несмотря на разорванность композиции, чередование ярких эпизодов, мелких ситуаций воссоздает единую картину хаоса, над которым угадывается гармония утопического светлого будущего. Хаос подчиняется не только ассоциативным связям изображающего сознания, но и воспринимающего – читателя. Подобная форма длинного стихотворения становится разновидностью нэсера: формы лиро-эпики, или ритмизированной прозы, активизировавшейся в татарской литературе начала XX века.

Как и в русской поэзии, в стихотворениях образ начинает воздействовать на читателя в результате не-

ожиданного сочетания далеких друг от друга понятий, пробуждая различные ассоциации. Например, в стихотворении «Рапорт земному шару» («Жир шарына рапорт», 1923) ветер сравнивается с «красным курсантом»: через действия красного курсанта воссоздается образ ветра, с которым ведет беседу лирический герой:

Шаркылда, жыл!

Ике бармак куеп,

Сузып сызгырт!

Жырлап үт тагын! –

Син бит эле,

Кызыл курсант кебек,

*Постта торып мылтык тотмаган!*¹⁰

Хохоchi, ветер,

Двумя пальцами

Протяжно свистни!

Затем спой! –

Ты ведь еще,

Как красный курсант,

Не стоял на посту с ружьем!

Подстрочный перевод наш.

Абстрактное на первый взгляд сравнение ветра и молодых красных курсантов акцентирует внимание на «хулиганости», на внутренней свободе ветра. Олицетворяя молодое поколение, которому придется «встать смиренно» и «дать рапорт земному шару», этот образ становится символом веры в победу красной идеологии по всему миру. Смысловой ряд, сопровождающий этот символ, пробуждает противоречивые ощущения.

Критики того периода Г. Сагди и Г. Нигмати назвали «имажинистскими» несколько длинных стихотворений поэта: «Кому плетешь ты лапти?» (1922), «Время перемен» (1924) и «Сенной базар в период НЭПа» (1924), «Прогнившиеся ичиги» и др. Они построены по единому принципу: хаотичная экспликация множества деталей внешнего мира воссоздает символический образ времени. Страшные

картины «старого города» сменяются не менее устрашающими картинами «сегодняшней» действительности: огненные отряды угнетенных стремятся разрушить все. Так, например, в стихотворении «Кому плетешь ты лапти?» – это предреволюционное время, которое описывается глазами бунтовщика при разговоре с лапотником. Последние строки стихотворения имеют символическое значение и указывают в том числе на дореволюционную национальную культуру («изношенные лапти»):

– Тузган чабатамны

Ташламагыз төрмә артына!

Тапшырыгыз аны

Төннәр буге

Йокламыйча үргән картына!...¹¹

– Стойте,

Просьба есть: лаптей

Изношенных на свалку не бросайте,

Ведь их плетя, старик не спал ночей,

Ему на память

Лапти передайте!

Перевод В. Тушиновой¹².

Узнаваемый образ Сенного базара, представленного Г. Тукаем символом «старого мира», в стихотворении «Сенной базар в период НЭПа» К. Наджми представлен в ироническом ключе. Стихотворение описывает жизнь базара в трех разделах и временных отрезках: днем, вечером и ночью. Поэт называет мир «Сенного базара» «заплесневелым, прогнившим старьем», «мещанской жизнью», изжившей себя. Старый мир находится в состоянии дисгармонии всегда: и днем, и вечером, и ночью. Повтор указывает, что у «Сенного базара» нет будущего.

«Время перемен» – знаковое произведение Наджми, в нем поэт обращает внимание на другой признак эпохи – на всеобщую подозрительность, охватившую общество:

– Син беләсеңме әле? Юк.
 – Мин беләмм.
 Мин күрәм...
 Һәрбер йөрәктә шүрләгән куян эзен.
 Мин – бүген һәрбер йөрәкне тикшерәм,
 Утлар теләм күзләрегездә йөгәргән¹³.

Ты уже знаешь?

Нет.

Я знаю.

Я вижу...

В каждом сердце след
 перепуганного зайца.

Я сегодня исследую каждое сердце,
 Кромсаю огонь, бегающий
 в ваших глазах.

Подстрочный перевод наш.

Подозревая всех и каждого, люди создают несчастное, хаотическое общество, общество «перепуганных зайцев». Поэтому имажинистский образ «времени перемен» – сегодняшнего – хаотичен и уродлив. В то же время позиция автора остается невыясненной. С одной стороны, он кажется судьей, осуждающей каждого за неприглядные дела, из-за которых появился след перепуганного зайца в сердце. С другой, ощущается стремление скорее оставить позади это время, перейти к светлому и гармоничному завтрашнему дню.

Интересным в плане использования имажинистской образности является длинное стихотворение «На дне жизни». Оно рассказывает предсмертную исповедь – историю больного революционера, который сбежал из тюрьмы ради передачи «важного письма», увидел по дороге своего отца, продрогшего, голодного, больного, но не подходил к нему: бежал исполнять поручение. Потом искал его, но не нашел. Стихотворение создает неприглядную картину старой жизни, «предсмертных дней» страны:

(...) *Болай да бит озак өстерән,
 Канда юдым ертык күңелле!*

*Ертык күңел, каны бетеп, шиңде.
 Ә кайчандыр анда яз иде,
 Бәхетле яз: якты, күңелле...
 Хәзер исә – карлы, яңгырлы төн...
 Чолгап алган аның ертыгын.
 Шул ертыктан көчкә-көчкә генә
 Туздырамын хыял орчыгын.
 Туздырам да туктым.
 Черек җепләр өзәлгәннәр...
 Тирә-ягымда
 Исәрек хәерчеләр тезәлгәннәр.
 Мәнә тагын да
 Кан йөткәрәм... өффе, өффе,
 Улем көтә бугай илен дә¹⁴.*

Долго влачил я дырявую душу,
 Вымыл ее кровью!
 Дырявая душа, обескровленная,
 увяла.

А когда-то в ней была весна,
 Счастливая весна: светлая, веселая...
 Теперь – снежная, дождливая ночь
 Окружила ее рану.
 Из этой раны с трудом
 Я кручу веретено мечты,
 Кручу и останавливаюсь.
 Прогнившие нити оборваны,
 Вокруг пьяные попрошайки.
 Вот опять харкаю кровь...

уффе, уффе

Кажется, смерть ждет и страну.

Подстрочный перевод наш.

В нем так же, как и в предыдущем стихотворении, акценты не расставлены. Что преобладает в оценке поступка человека, поставленного перед выбором между больным отцом и «революционным поручением» – ирония или гордость? Стихотворение не предоставляет нам готового ответа. Героя, поставленного перед схожим выбором, годы спустя в рассказе «Дитя» (1941) воссоздает А. Еники, который представляет на суд читателя иной вариант ответа на этот общечеловеческий по сути вопрос.

Необходимо отметить, что по сравнению с шаблонной «красной» реалистической или абстрактно-ро-

мантической литературой подобные произведения выгодно отличались образностью, силой психологического воздействия на читателя. В них создавалась не только картина первой трети XX века, а эмоциональная оценка ее. Создавалась с размахом, с задором, красочно, в произведениях закладывались основы полифонического звучания, которое вскоре преобладало в лиро-эпике, в то же время сохранились интимно-личностные переживания, драматический пафос. Разработка самых разнообразных приемов построения образа привела имажинистов к усовершенствованию стихотворной формы в татарской поэзии. Повышение образности достигалось неожиданным сопоставлением далеких друг от друга представлений, такая особенность благотворно сказывалась на

усилении ассоциативности и условности. Тематически имажинистское творчество в татарской литературе совпадало с т.н. «красной» поэзией, но противостояло ее лозунговости, прямой пропаганде своими художественными экспериментами, многозначностью, красочностью. Имажинистские образы в прямом смысле слова «зацепляли» читателя, заставляя возвращаться к тексту, искать все новые и новые смысловые стратегии.

В татарском литературоведении имажинизм оценивается как явление кратковременное. В 1925 г., вслед за русскими имажинистами, К. Наджми заявил о «ропуске» школы имажинистов. Однако наши исследования показывают, что имажинистская, условленная образность сохранила свое влияние в татарской поэзии до начала XXI века.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Теория литературы. Т.4: Литературный процесс. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. – С.305.

² *Сәгъди Г.* Пролетариат диктатурасы дәверендә татар әдәбияты («Татар әдәбияты тарихы»ның икенче бүлеге урынында). Казан: Татиздат, 1930; *Нигъмәти Г.* Татар совет әдәбияты күтәрелештә. Популяр очерк. Казан: Татгосиздат. Матур әдәбият секторы, 1934. – 83 б.и др.

³ Ун ел эчендә татар матур әдәбияты (1920–1930). Төз. К.Нәжми, Г.Нигъмәти, Г.Гали. Казан: Татиздат, 1930. – Б.31.

⁴ Русская литература XX века: школы, направления, методы творческой работы. Научный ред. С.И.Тими́на. М.: Изд-во «Логос», 2002. – С.109.

⁵ *Нәжми К.* Серле сукмак // *Нәжми К.* Әсәрләр. 4 томда. 2 том: Шигырьләр. Поэмалар. Казан: Татар.кит.нәшр., 1958. – Б.8.

⁶ «Смысл слова заложен не только в корне слова, но и в грамматической форме. Образ слова только в корне. Ломая грамматику, мы уничтожаем потенциальную силу содержания, сохраняя прежнюю силу образа», писал Шершеневич.

⁷ Слово применяется не в значении « в поисках», а в новом значении – «наследив».

⁸ *Нәжми К.* Кызыл бәйрәм // *Нәжми К.* Өермәләр. Казан: Татарстан матбугат һәм нәшрият комбинаты, 1924. – Б.41.

⁹ *Нәжми К.* Ике ант // *Нәжми К.* Өермәләр. Казан: Татарстан матбугат һәм нәшрият комбинаты, 1924. – Б.26.

¹⁰ *Нәжми К.* Жир шарына рапорт // *Нәжми К.* Өермәләр. Казан: Татарстан матбугат һәм нәшрият комбинаты, 1924. – Б.5.

¹¹ *Нәжми К.* Чабатаңны кемгә тукыйсың? // *Нәжми К.* Өермәләр. Казан: Татарстан матбугат һәм нәшрият комбинаты, 1924. – Б.61

¹² Антология татарской поэзии. Казань: Таткнигоиздат, 1957. – С.356.

¹³ *Нәҗми К.* Кичү чоры // *Нәҗми К.* Өермәләр. Казан: Татарстан матбугат һәм нәшрият комбинаты, 1924. – Б.106.

¹⁴ *Нәҗми К.* Тормыш төбәндә // *Нәҗми К.* Өермәләр. Казан: Татарстан матбугат һәм нәшрият комбинаты, 1924. – Б.55.

Аннотация

Статья посвящена изучению особенностей модернистских произведений в татарской литературе 1920-х гг. На материале анализа отдельных поэтических текстов К.Наджми делается вывод о противостоянии модернистских поисков идеологическим требованиям литературы соцреализма.

Ключевые слова: татарская литература, модернизм, имажинизм, художественный метод.

Summary

The article is devoted to the study of characteristics of modernist works in the Tatar literature of the 1920s. On the material of the analysis of individual poetic works of K. Nadzhmi the confrontation of modernist searches with ideological demands of socialist realism literature is concluded.

Keywords: Tatar literature, modernism, imagism, literary method.