

УДК 821.0

МОДЕРНИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ ГАЛИ РАХИМА*

М.И. Ибрагимов, кандидат филологических наук, доцент

Творчество Гали Рахима – часть феномена «возвращенной» литературы: один из известных писателей начала XX в., критик, ученый-литературовед, автор (совместно с Г. Губайдуллиным) «Истории татарской литературы», Г. Рахим стал известен современному читателю лишь в последнее десятилетие. Такова судьба многих писателей, которые подверглись репрессиям конца тридцатых годов прошлого столетия и имена которых надолго были изъяты из истории национальной литературы.

Столь позднее «возвращение» Г. Рахима, возможно, имеет еще одну причину: его творчество выходит за рамки остававшихся долгое время в центре научного внимания реалистической и романтической парадигм. Возрастание научного интереса к модернизму и неклассическому типу художественности в современном литературоведении в немалой степени способствовало «возвращению» Г. Рахима¹. Параллельно идет процесс осмысления его роли в истории науки о литературе у татар².

Атрибуция творчества Г. Рахима как модернистского сопряжена с проблемой модернизма в татарской литературе в целом. Представляется, что, возникая и развиваясь в диалоге с европейским и русским модернизмом, татарский модернизм обладает своей идентичностью. Полнее идентичность татарского модернизма раскрывается при его сопоставлении с русским или европейским модернизмом.

Авторитетный российский ученый, М. Гаспаров, в качестве доминанты поэтики русского модернизма выделяет антиномичность³. Об антиномичности в татарском модернизме пишет в своих трудах и Д.Ф. Загидуллина⁴. Вместе с тем антиномичность модернизма дополняется идеей целостности. «Осевое начало русского символизма как части модернизма, – пишет в этой связи Л.А. Колобаева, – воплотившееся в нем с наибольшей, может быть, полнотой и выделяющее его среди других и особенно позднейших вариантов европейского модернизма, на мой взгляд, – это экстатический императив целостности, стремление в образах уловить и преломить мир как целое»⁵. Философской основой этого императива в русском модернизме была религиозная философия В. Соловьева, его идея всеединства. Кроме того, в его становлении значительная роль принадлежит западноевропейской «философии жизни»⁶. Применительно к татарскому модернизму следует указать еще на один источник – философию суфизма, в которой императив целостности выражается в идее «таххида» («единства бытия»).

Обретение целостности в русском модернизме мыслилось как синтез, понимаемый чрезвычайно широко: синтез рационального и иррационального («дионисийского» и «аполлонического»), религиозный синтез (синтез христианства и язычества у Д.С. Мережковского), наконец, синтез разных в истории мировой культуры систем,

* Работа выполнена при поддержке Российского гуманитарного научного фонда, проект № 12-14-16015 (а).

например, классицизма и романтизма⁷.

Творчество Г. Рахима – один из наиболее ярких примеров подобного рода синтеза. «В прозе Г. Рахима, – пишет по этому поводу В.Р. Аминев, – сливаются воедино три потока: философская рефлексия, психологический анализ и лирическая ирония. Каждому из этих начал соответствует своя художественная логика, своя точка отсчета ценностей»⁸.

Среди ранних, написанных в начале 1910-х гг., произведений писателя («Эч пошканда», «Хан мәчетендә», «Серле-серле әкият» «Битлек» и др.) встречаются рассказы, в которых реалистическая и романтическая тенденции обогащаются приемами модернистской поэтики.

Так, в рассказе «Эч пошканда» обнаруживаются синтез приемов реализма и модернизма. Реализм – в изображении принятых в татарском обществе социальных норм, ограничивающих свободу девушек, подавляющих их. Однако в раскрытии этой общей для татарской литературы начала XX в. темы Г. Рахим иначе расставляет акценты: в центре его внимания – переживания повествователя, в изображении которых автор использует приемы модернистской поэтики. Модернистским является повествование, представляющее собой цепь сменяющих друг друга картин, каждая из которых имеет определенный эмоциональный оттенок. Соединяясь, они (оттенки) образуют основной эмоциональный тон произведения, который может быть определен как трагический. Трагедия повествователя – это трагедия отчуждения и одиночества: *«Одиночество меня гложет. Оно, заполняя все мои поры, бесконечно мучает меня. Я уже не нахожу себе места»*⁹. Одиночество и безнадежность становятся основными мотивами в рассказе, придавая ему экзистенциальное звучание.

Экзистенциальные настроения присутствуют и в более поздних произведениях. Например, в рассказе «Көзге

хикәя» («Осенний рассказ», 1918) в центре сюжета – история случайной встречи Галии и Хусаина, героев одного из ранних произведений писателя – рассказа «Галия» (1914). Личная жизнь Хусаина не сложилась, он по-прежнему одинок. Его жизнь – жизнь скитальца, который постоянно переезжает из одного места в другое. Бездомности Хусаина противопоставляются уют и тепло дома Галии. Прием контраста еще более усиливает настроение грусти, которым пронизан весь рассказ. Это настроение создается автором с самого начала посредством осеннего пейзажа. Опустевшие поля, пронизывающий осенний ветер, деревья с пожелтевшей листвой создают эмоциональный фон и выражают идею увядания. Психологическое состояние героя, его мироощущение соответствуют картинам пейзажа: *«Но эти однообразные картины не трогают его душу, так как он давно уже пережил свою молодость, забыл, как воспринимать мир чувствами»*¹⁰. Встреча с Галией, то недолгое время, что он провел в ее теплом и уютном доме, становятся поводом для раздумий героя о всевластии времени, невозможности повернуть его вспять. Это придает рассказу, с одной стороны, философичность, с другой – в истории случайной встречи Хусаина и Галии скрыто присутствует ирония. Это своего рода ирония судьбы, по которой образованный, духовно развитый человек оказывается одинок и несчастлив, а девушка, любовь которой он некогда отверг, находит свое место в жизни.

Романтическая и модернистская художественные стратегии находятся в творчестве Г. Рахима в сложных отношениях. Так, сравнивая рассказы «Поэт» (1914) и «Женитьба одного поэта» (1918), нетрудно заметить, что осмысливаемая в романтическом плане коллизия между мечтой и реальностью в первом рассказе трагедизируется во втором.

Предметом трагедии в «Женитьбе одного поэта» становится характер-

ный для романтизма мотив идеальной любви. Традиционно в семантическое поле этого мотива входит в том числе и характерное как для европейского, так и для восточного романтизма представление о любви как источнике поэтического вдохновения. Этот инвариантный романтический код актуализируется уже в эпиграфах. Первый – из индийского писателя Рабиндраната Тагора, второй из французского писателя-неоромантика второй половины XIX в. Эдмона Ростана. Каждый из них по-своему выражает идею возвышенной любви. Герой рассказа пытается жить и творить в соответствии с этой идеей. Любовь для поэта – высокая мечта, которой он живет, считая, что в реальности она недостижима. Такое восприятие любви становится предметом авторской иронии, которая выражается посредством мотива «любви по заказу»: *«Знаете ли вы, что значит влюбиться по заказу? Он уже заказал свою избранницу в мире своей мечты. Точно так же, как вы отдаете шить какую-либо вещь портнихе. Вы уже заранее знаете, какой должна быть пошитая ею одежда... И если она оказывается не такой, как вы хотели, не принимаете ее, не так ли?»*¹¹. Сравнение идеального чувства с материальным, бытовым явлением, использование для описания чувства героя лексемы «заказ», семантика которой явно противоречит ореолу возвышенной любви, становятся приемами, выражающими авторскую иронию.

Парадоксально, но найдя, наконец, девушку, соответствующую «заказу», герой утрачивает поэтическое вдохновение. Спустя некоторое время поэт принимает решение жениться на своей избраннице, но это решение в конечном итоге приводит к тому, что созданный в его воображении идеал начинает рассеиваться. В результате любовь «по заказу» угасает, и вдохновение вновь возвращается к поэту.

Заканчивается рассказ изречением из Ницше: *«Вы называете многие свои маленькие глупости любовью. Но если*

*это кратковременное помешательство в конце заканчивается женитьбой, то это уже глупость, затянувшаяся надолго»*¹². Идеи немецкого философа были популярны у определенной части татарской интеллигенции. В их популяризации значительную роль играл журнал «Ан», в котором и печатал большинство своих произведений Г. Рахим¹³. Афоризм немецкого философа в сильной позиции текста воспринимается как диалогичный к эпиграфам рассказа. В столкновении романтической концепции любви с ницшеанской иронией точка зрения Г. Рахима в конечном итоге опирается на ницшеанскую.

Ницшеанский код как один из маркеров модернистской парадигмы наиболее ярко проявился в повести Г. Рахима «Идель» – итоге творческих исканий писателя 1910-х гг. В ее основе – художественное исследование сложного мира человеческой души, в которой причудливо соединяются полярные начала: возвышенная любовь и ницшеанское презрение к обыкновенным человеческим чувствам, рационализм и мистицизм. Это во многом проясняет смысл ее заглавия. Идель – образ-символ, в котором проявляется характерная для символических образов многозначность. Значение этого образа включает в себя эстетическую (Идель – воплощение красоты мира), психологическую (описание реки каждый раз корреспондирует с психологическим состоянием героя) и, наконец, национально-историческую составляющие. Последняя открыто проявляется в конце повести, где индивидуальная судьба героя-повествователя вписывается в мифо-исторический контекст: *«Вот она – наша великая мать Волга – подо мной...»*

Ты ведь когда-то была нашей родной Волгой, зачем оставила своих детей? Зачем нас изгнали с твоих милосердных берегов? Чужие, неродные тебе дети сейчас зовут тебя «Волгой-матушкой». Доколе ты будешь терпеть это? Ты ведь была нашей мате-

рю, сколько сотен лет растила нас в своих объятиях! Зачем и ты, как судьба, отвергаешь нас, Волга?»¹⁴.

В «Идели» романтизм соединяется с приемами реалистической и модернистской поэтики; в идейном мире произведения восходящая к традициям восточной философии идея возвышенной божественной любви и комплекс ницшеанских идей дополняют друг друга. Такого рода сочетание европейских и восточных культурных кодов – одно из проявлений модернизма в татарской литературе начала XX в., национальная идентичность которого как раз и определяется диалогом «востока» и «запада». Этот диалог, как свидетельствует повесть

Г. Рахима, проявляется в синтезе рационального и иррационального (мистического) как способов мировосприятия, а на уровне художественных систем как синтез романтизма и символизма. В начале 1920-х гг. это стремление к синтезу выступает и как свидетельство стремления писателя противопоставить социальному и культурному хаосу современности идею целостности.

Таким образом, в формировании и развитии литературной идентичности Г. Рахима существенную роль играют модернистские тенденции, в основе которых – взаимодополнение антиномичности и синтетизма как способов художественного мировосприятия.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: *Заһидуллина Д.Ф.* Модернизм һәм XX йөз башы татар прозасы. Казан: Татар китап нәшр., 2003. – 255 б.; *Заһидуллина Д.Ф.* Дөнья сүрәте үзгәрү: XX йөз башы татар әдәбиятында фәлсәфи эсәрләр. – Казан: Мәгариф, 2006. – 191 б.

² *Заһидуллина Д.Ф.* Әдәбият кануннары һәм заман. – Казан: Татар. китап нәшр., 2000. – 271 б.

³ *Гаспаров М.* Антиномичность поэтики русского модернизма// Гаспаров М. Избр. статьи. – М., 1995. С. 286.

⁴ *Заһидуллина Д.Ф.* Дөнья сүрәте үзгәрү. – Казан, 2006.

⁵ *Колобаева Л.А.* Русский символизм. – М.: Изд-во Московского ун-та, 2000. – С. 289.

⁶ *Искржицкая И.* Культурологический аспект литературы русского символизма. – М., 1997. – С. 35.

⁷ «Говоря о последнем, – пишет Л.А. Колобаева, – надо отметить, что это были не просто некие теоретические мечтания, например, в духе А. Белого, который хотел видеть в символизме слияние и классицизма, и романтизма, и реализма. Но подобные художественные синтезы осуществлялись на практике, в художественных произведениях. Стоит назвать такое явление, как соединение новейшего «классицизма» и романтически окрашенного импрессионизма в поэзии В. Брюсова, для образности которого характерно сочетание классической, «римской» монументальности, скульптурности с поэтикой легучих, мгновенных образов впечатлений и многоцветной игрой красок». См.: *Колобаева Л.А.* Указ. соч. С. 290.

⁸ *Аминева В.Р.* Типы диалогических отношений между национальными литературами. Казань: Казан. гос. ун-т, 2010. – С.122.

⁹ *Рахим Г.* Сайланма эсәрләр. Казан: Татар. китап нәшр., 2004. – С. 38. Перевод наш.

¹⁰ Там же. С. 157.

¹¹ Там же. С. 165 – 166.

¹² Там же. С. 169.

¹³ О рецепции философии Ницше татарскими критиками и писателями начала XX века см.: *Заһидуллина Д.Ф.* Модернизм һәм XX йөз башы татар прозасы. – Казан, 2003. – С. 27–30.

¹⁴ *Рахим Г.* Сайланма эсәрләр. – Казан: Татар. китап нәшр., 2004. – С.279–280.

Аннотация

В статье рассматриваются модернистские тенденции в творчестве Гали Рахима. Устанавливаются роль европейских и восточных культурных кодов и тенденция к их синтезу в прозе писателя. На основании анализа ряда произведений Г. Рахима делается вывод о взаимодействии различных художественных стратегий (романтической, реалистической, модернистской) как проявлении идеи целостности. Основные модернистские тенденции в татарской литературе начала XX в. типологически соотносятся с модернизмом в русской литературе.

Ключевые слова: модернизм, Г. Рахим, татарская литература, русская литература, синтез.

Summary

In the article we considered modernist tendencies in Ali Rakhim's creativity. The role of the European and East cultural codes and the tendency to their synthesis in the prose of the writer are established. On the basis of the analysis of the number of A. Rakhim's works we draw a conclusion about the interaction of various art strategies (romantic, realistic, modernist) as the manifestation of the idea of integrity. The main modernist tendencies in the Tatar literature at the beginning of the XX century typologically correlates with modernism in the Russian literature.

Keywords: modernism, A. Rakhim, Tatar literature, Russian literature, synthesis.