

Ахметова Миляуша Ансаровна

**ПОЭМА "КЕШЕ АШАУЧЫЛАР" ("ЛЮДОЕДЫ") МАДЖИТА ГАФУРИ В КОНТЕКСТЕ
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ О ГОЛОДЕ 1920-Х ГГ.**

Статья посвящена сравнительно-сопоставительному анализу поэм "Людоедов" М. Гафури и "Двенадцать" А. Блока. Автором установлено, что татарский поэт следует за великим предшественником, однако, продолжая и развивая блоковскую мысль, он, во-первых, демонстрирует, что революция принесла народу страны голод и разруху, а во-вторых, отнюдь не романтизирует октябрьский переворот. Изображенная в поэме М. Гафури "сборная" деревня олицетворяет голодающую страну, обезумевший от голода народ. Ключевая в поэме тема голода обретает глобальный, апокалиптический масштаб.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/5-2/1.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 5(71): в 3-х ч. Ч. 2. С. 11-13. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/5-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

10.01.00 ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82(470.4)=82(47)«19»

Статья посвящена сравнительно-сопоставительному анализу поэм «Людоедов» М. Гафури и «Двенадцать» А. Блока. Автором установлено, что татарский поэт следует за великим предшественником, однако, продолжая и развивая блоковскую мысль, он, во-первых, демонстрирует, что революция принесла народу страны голод и разруху, а во-вторых, отнюдь не романтизирует октябрьский переворот. Изображенная в поэме М. Гафури «сборная» деревня олицетворяет голодающую страну, обезумевший от голода народ. Ключевая в поэме тема голода обретает глобальный, апокалиптический масштаб.

Ключевые слова и фразы: голод 1921 г. в Поволжье; поэма «Людоеды» М. Гафури; поэма «Двенадцать» А. А. Блока; повесть «Люди» Г. Ибрагимова; образ «страшного мира».

Ахметова Миляуша Ансаровна

*Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан
miljausha-akhmetova@rambler.ru*

ПОЭМА «КЕШЕ АШАУЧЫЛАР» («ЛЮДОЕДЫ») МАДЖИТА ГАФУРИ В КОНТЕКСТЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ О ГОЛОДЕ 1920-Х ГГ.

В 20-е годы XX столетия, когда в Поволжье свирепствовал страшный голод, у Маджита Гафури появляется ряд произведений на «голодную» тематику, которые легли в основу его поэтического сборника «Ачлык тырнагында» («В когтях у голода»), все собранные средства от продажи которого были направлены в помощь голодающим [5, с. 110]. Особенности «голодной» тематики, глубина социального, философского и психологического анализа, центральные образы-персонажи (женщина-мать, ребёнок), прямое авторское слово и оценка происходящего получили наиболее яркое эстетическое воплощение в поэме «Людоеды».

Появление такого рода произведения в литературоведении объясняется «...исторической правдой, отражающей болезненную реакцию поэта, по-своему воспринимающего происходящее» [6, с. 197]. Основным же недостатком, по мнению литературоведа Г. Халита, является непонимание причин обрушившегося голода, неумение дать соответствующую оценку политико-идеологического характера [7, с. 164]. Наличие в ней натуралистических картин голода 1921 года наводит некоторых литературоведов на мысль о недостатке у автора умения «отбора необходимого жизненного материала» и в связи с этим трудности роста в развитии его поэзии [1, с. 181]. Однако произведения М. Гафури на «голодную» тематику «дают возможность полноценно отразить деятельность поэта» [4, с. 124]. Изучение работ наших предшественников о «Людоедах», являющихся одним из образцов татарского поэзного творчества, оставляет ощущение чего-то недосказанного о человеке, о главной тайне бытия. На наш взгляд, это связано с тем, что до сих пор не было определено место поэмы в контексте не только и не столько в татарской, но и во всей отечественной поэзии. Между тем, при чтении поэмы «Людоеды» (1923) сразу очевидно её «родство» с поэмой А. А. Блока «Двенадцать» (1918).

Близость, в первую очередь, обусловлена структурно-содержательными особенностями. Оба произведения по жанру являются стихотворным повествованием многочастной структуры со значительным историческим содержанием, т.е. поэмами «эпохального» содержания. Поэма Блока посвящена революции 1917 года, Гафури изображает голод, унесший миллионы жизней.

Сюжетно-образные совпадения объясняются всеобъемлющим хронотопом, поскольку в обоих произведениях повествование развёртывается ночью. У Блока: «черный вечер» [2, с. 11], «поздний вечер // пустеет улица» [Там же, с. 24], «черное, черное небо» [Там же, с. 26], «ночки темные, хмельные» [Там же, с. 45], «вьюга пылит им в очи // дни и ночи // напролет» [Там же, с. 67]. В поэме Гафури: «И кто-то там, в таком лихом буране, // Во тьме, в ветрах неборимых, // Как будто бы блуждает, // Найти не может тропу к родному дому» [3, с. 54]; «А ночь по-прежнему черна, рассвет нескоро // Наступит, ветер также лют и зол, // Пронесшаяся над страной вьюга // По-прежнему бушует над землёй» [Там же, с. 72].

Близость двух поэм обнаруживается и на уровне образной системы, лейтмотивом поэм являются образы ветра и снега, с которых начинаются произведения. У Блока: «Черный вечер. // Белый снег. // Ветер» [2, с. 13], а у Гафури: «Откуда этот ветер налетел и почему лютует, // Зачем так душераздирающ звук его? // Зачем, прогнав ночную тишину, // Он породил буран и вьюгу?» [3, с. 52]. Образы ветра и снега, объединяющиеся в неразрывный образ ночной метели, в произведениях вырастают в символы, эпохальные по своему характеру. Это своеобразное ощущение поэтами духа своего времени.

Всё-таки у Блока в начале поэмы «завивает ветер // белый снежок», затем только он становится всё более «хлестким», начинает «снег крутить», лишь к финалу поэмы «разыгрываясь вьюгой», – в полном соответствии с течением сюжета произведения, с развитием-расширением его времяпространства, которое есть отражение неумолимого бега истории, времени-бури, революции. Ко времени написания поэмы Гафури она уже свершилась, оттого снежная буря верховодит надо всем уже с самых первых строк произведения. Буря, таким образом, воспринимается здесь как символ нового времени – советской действительности. В отличие от её функции в блоковской поэме, она не «развязывает узлы», не решает проблемы, а наоборот, всё более множит их, что находит выражение в «сквозных» вопросах, которыми усеяна первая глава поэмы. Эти «сквозные» вопросы можно назвать мотивным ходом поэмы. Поэт будто обескуражен увиденным. Он, имеющий за плечами не один десяток лет, никогда не видел того, что предстало перед его взором во время голода начала 1920-х. Этим объясняется такое обилие вопросов в поэме Гафури.

Читатель вслед за автором как бы оказывается в полном неведении, «слепым» ко всему (чему способствует и ночь, и вьюга – такие, что глаз не открыть) – перед лицом того апокалипсиса, светопреставленья, которое разворачивается перед его взором: «Буря и тьма, промозглый ветер, холод, // Собрав все силы воедино, // В одну напасть объединившись, // Ерошат нынче землю» [Там же, с. 53]. Мотив апокалипсиса обозначен нами совсем не случайно, он получает вполне реальное воплощение в следующей строфе: «Неужто это, расправив крылья, // К нам “ангел смерти” снизошёл? // А может, Исафил дудит в свою дуду, // Желая выманить покойников наружу?» [Там же]. И во всей этой беспросветной, безграничной мгле всего лишь одна одинокая фигура обесилевшего старика, прорывающегося сквозь бурю – к людям. Вот только несно: кто он? Не тот ли это, на самом деле, Исафил, который, в соответствии с исламской эсхатологией, является предвестником страшного суда?! Над кем? Однозначно: над теми, у которых в руках судьбы этих несчастных, судьба страны, её истории – над «красноштанниками» горе-правителями, над всей советской действительностью.

Происходящее в поэме «Людоеды» «живой жизнью» назвать можно только в условном смысле. Таков её сюжет.

Изнурённый голодом отец, в образе оглушенного голодного призрака, с целью дальнейшего продления существования своей семьи зарезал собственного сына Гали, тяжело стонущего от мук голода. Автор даёт страшные сцены последних минут жизни умирающего ребёнка: «Сначала вырвался короткий, горький вскрик, // Потом какое-то хрипенье» [Там же, с. 64]; «Кто слышал, как хрипит зарезанный баран, // Как судорожно он пытается дышать, // Сначала часто-часто, затем всё тише, реже, // И здесь всё было точно так же» [Там же, с. 65].

Отец-людоед три раза протягивает руку к ещё не остывшему мясу ребёнка, но не решается достать кусочек. Сковорода с варёным мясом сына не радовала голодных. От увиденного лишается своих последних сил и мать: «Женщина, немного наклонившись вправо, // К посуде с мясом руку протянула, // Из кучи вытянула маленькую руку, // Пальчики торчали, как живые»; «Держа варёную ручонку за запястье, // Она разглядывала пальцы изумлённо, // Не зная, что сказать, в руках вертела // Отрубленную руку человечью»; «Собравшись с силами, открыла было рот, // Но не послушался язык своей хозяйки. // Упала на пол маленькая ручка, // И женщина на спину завалилась» [Там же, с. 71].

В финале поэмы отец лишается разума, и, не веря тому, что произошло, и отрицая то, что он сделал, произнося слова, «что не он украл баранину», «не он зарезал своего сына», выбегает, безумный, на улицу.

Как видим, здесь всё тот же мир мёртвых, что вырастает перед читателем в полном объёме и в повести современника Гафури Г. Ибрагимов «Люди». Перед нами всё те же образы замученных до смерти, обезумевших от голода крестьян, это всё та же «сборная» деревня, олицетворяющая собой голодающую страну, доведённый до безумства народ.

Кстати, нельзя не указать на переключку заглавий произведений: хотя здесь «Людоеды», а там «Люди», всё равно между ними можно ставить знак равенства – в обеих поэмах изображены нелюди.

В этом «страшном мире», как в художественном мире Блока, у Гафури присутствует светлое начало. Правда, оно уже в прошлом – настолько в прошлом, что тоже кажется каким-то ирреальным видением. Этим картинам нет места в происходящей действительности; нет здесь ни любви, ни жизни. Такова мысль автора, его главная оценка советской реальности.

Необходимо подчеркнуть следующую мысль, исходящую всё из того же сравнительно-сопоставительного анализа поэмы «Людоеды» и «Двенадцать»: конфликт поэмы Блока художественно реализуется в столкновении «старого» мира с зарождающимся «новым»; у Гафури же – в борьбе свершившегося «нового» с самой жизнью, с основами человеческого существования.

Произведение, в отличие от блоковской поэмы, заканчивается полным мраком-голодом, якобы поглощающим всё: «А ночь по-прежнему черна, рассвет нескоро // Наступит, ветер также лют и зол, // Пронесшаяся над страной вьюга // По-прежнему бушует над землёй»; «Влетающий в окно зловеющий ветер // Проходит дом распахнутый насквозь. // И снег, влетая в избу, проникает // Во все её углы и закоулки»; «Противный голос: Голод!.. Голод! // Смешавшись с завываньем ветра, // Доносится откуда-то с полей, // Издалека летит, не умолкая!» [Там же, с. 72]. Отсюда вытекает принципиальное различие произведений в их финальных решениях: в конце поэмы А. Блока мы видим И. Христа и утверждение посредством его образа «спасительного» мотива; у М. Гафури – «расширение» темы голода до глобальных, «апокалиптических» масштабов и связанную с этим её безысходность. Сама реальность подсказывала поэту иные решения.

Список источников

1. Башкуров Р. Маджит Гафури // История татарской советской литературы / Институт мировой литературы им. А. М. Горького. М.: Наука, 1965. С. 171-191.
2. Блок А. А. Двенадцать: поэма. М.: Современник, 1977. 77 с.
3. Гафури М. Людоеды // Литературное наследие: альманах. Казань: Таткнигоиздат, 1991. С. 52-72.
4. Ибрагимова Ф. Рукописи М. Гафури в архиве ИЯЛИ имени Г. Ибрагимова // Маджит Гафури: материалы научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения. Казань: ИЯЛИ, 1981. С. 124-132.
5. Рамазанов Г. З. Мажит Гафури: очерк жизни и творчества. М.: Сов. Россия, 1980. 160 с.
6. Халит Г. Творчество Мазита Гафури: критические очерки. Казань: Татгосиздат, 1941. 213 с.
7. Халитов Г. М. Певец жизни и свободы: очерк о жизни и творчестве М. Гафури. Казань: Таткнигоиздат, 1980. 183 с.

**ПОЕМ “KESHE ASHAUCHYLAR” (“CANNIBALS”) BY MAJIT GAFURI
IN THE CONTEXT OF THE DOMESTIC LITERATURE ABOUT HUNGER OF THE 1920S**

Akhmetova Milyausha Ansarovna

*Institute of Language, Literature and Art named after G. Ibragimov of Tatarstan Academy of Sciences
miljausha-akhmetova@rambler.ru*

The article is devoted to the comparative analysis of the poems “Cannibals” by M. Gafuri and “The Twelve” by A. Blok. The author states that the Tatar poet follows the great predecessor; however, continuing and developing Blok’s thought, he firstly demonstrates that the revolution brought hunger and devastation to the people of the country, and secondly, he does not romanticize the October revolution. The “village” represented in M. Gafuri’s poem personifies the starving country, the people, distraught with hunger. The key topic of hunger in the poem reaches global, apocalyptic scale.

Key words and phrases: hunger of 1921 in Volga region; poem “Cannibals” by M. Gafuri; poem “The Twelve” by A. Blok; novel “People” by G. Ibragimov; image of “terrible world”.

УДК 82-1:811.112.2

Статья посвящена рассмотрению инверсии в аспекте художественного перевода. На примере изучения свободных ритмов И. В. Гете и их переводов на русский и осетинский языки приводятся данные статистического анализа частотности употребления инверсий в оригинальных и переводных текстах. В работе делается вывод о стремлении переводчиков посредством сохранения в переводе количества и «качества» инверсий передать на язык перевода особенности ритмики и метрики оригинального стиха.

Ключевые слова и фразы: художественный перевод; инверсия; поэтический текст; свободные ритмы; ритмико-мелодическое оформление; статистический анализ.

Биджелова Берга Альбертовна

*Северо-Осетинский государственный университет имени К. Л. Хетагурова, г. Владикавказ
bertabidzhelova@mail.ru*

**ИНВЕРСИЯ В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА
(НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ И. В. ГЕТЕ
И ИХ ПЕРЕВОДОВ НА РУССКИЙ И ОСЕТИНСКИЙ ЯЗЫКИ)**

Ученые-лингвисты традиционно относят перевод к наиболее сложным и многосторонним явлениям, особо выделяя перевод поэтических произведений, являющийся, как известно, настоящим искусством, поскольку именно поэтический язык изобилует информацией, при переводе которой важно передать «не смысл, а эстетический эффект, достигаемый соответствующими языковыми средствами, в том числе ритмикой, рифмой, аллитерацией» [7, с. 179].

Трудность перевода поэтических произведений является следствием определенного специфического вербального устройства стиха. С. Ф. Гончаренко подчеркивал, что три составляющие стиха – метрико-ритмическая, фоническая, словесно-образная – обеспечивают его специфику, сплочение в нем лексического материала и связь компонентов на разных уровнях и плоскостях коммуникации – «горизонтальной», «вертикальной» и «глубинной» [2, с. 107]. Художник слова вправе использовать все самое ценное, что есть в языке, выжимая из него, по выражению М. Бахтина, «все соки». Необходимо заметить, что информация, которую несет в себе слово в поэтическом языке, не только не отождествляется с семантической «заряженностью» соответствующего омонима из общего языка, но часто противоположна ей [Там же].

Говоря о данной особенности языка поэтических произведений, В. В. Иванов ссылается на О. Мандельштама, который приписывал характеру языка поэзии «скрещенность» [5, с. 100], проявляющуюся как в насыщенности содержания на лексическом уровне, так и в исключительной синтаксической концентрированности. Синтаксическое разнообразие поэтического текста, его выразительность и эмоциональность обеспечиваются использованием фигур синтаксиса, к которым относится и **инверсия**, рассматриваемая в настоящей статье.