

УДК 821.512.145

Р. Ш. Сарчин

**СТИХОТВОРЕНИЯ ФАТИХА КАРИМА
ПЕРИОДА ЕГО ТВОРЧЕСКОГО ФОРМИРОВАНИЯ
(КОНЕЦ 1920-Х – НАЧАЛО 1930-Х ГОДОВ)**

В связи с необходимостью системно-целостного анализа поэтического творчества видного татарского поэта и литературного деятеля Фатиха Карима рассматриваются ранние, но наиболее совершенные в художественном отношении стихи автора, созданные в период становления его поэтического голоса. Их изучение показывает, что процесс творческой эволюции поэта шел от произведений «социально-идеологического заказа» в сторону выражения «живого» человеческого чувства, к лирической сокровенности.

In line with the need for a comprehensive system analysis of the poetic works of the influential Tatar poet and literary figure Fatih Karimi, this article considers the early but the most literary advanced poems created as his poetic voice was emerging. The study shows that the process of the poet's creative evolution followed a trajectory from the 'social ideological order' towards expressing the 'living' human feeling and lyrical sacredness.

Ключевые слова: Фатих Карим, творческая эволюция, татарская поэзия, лиризм.

Key words: Fatih Karimi, creative evolution, poetry, lyricism.



Фатих Карим — крупнейший татарский поэт и литературный деятель конца 20-х — середины 40-х годов XX века, оставивший богатое творческое наследие в виде сотен стихов, 18 поэм, 2 повестей, 1 драмы, ряда переводов, литературно-критических и публицистических работ. Несмотря на то, что о его творчестве в свое время была издана монография [1], вышел сборник статей по материалам научно-практической конференции, приуроченной к 100-летию поэта [2], опубликованы десятки статей и заметок, системно-целостного изучения творческого наследия во всем его объеме проведено не было. Это невозможно сделать в первую очередь без рассмотрения начального этапа его творчества — периода формирования и становления его поэтического таланта.

Среди ранних произведений Фатиха Карима, написанных в 1927–1930-е годы, многие из которых вошли в книгу «Начальная песня» [3], особняком стоят стихотворения «Урамнан» («По улице», 1928), «Бакча-чы кызлар» («Огородницы»), «О гармони» (1929), которые применительно к лирике этого периода можно считать несомненными творческими удачами молодого поэта, так, к сожалению, и не нашедшими своего переводчика. А первые два ни разу не подвергались литературоведческому анализу. Более того — из этих трех стихотворений только «Огородницы» включались Фатихом Каримом в сборники его стихотворений, а «По улице» и «О гармони» были опубликованы лишь один раз, что связано с идеологической атмосферой того времени, влиявшей и на оценку автором его собственных произведений.

Стихотворение «По улице» [4, с. 205–206] было опубликовано в 10-м номере журнала «Авыл яшьләре» («Сельская молодежь») за 1928 год. Оно открывается зарисовкой утреннего пейзажа, полного покоя и умиротворения¹:

Рассвет...
Его глубокую тишину
Никто не нарушит шумной² песней,
Темные улицы
Кротко задумчивы,
Погружены в тайные мысли.
Каждая минута его в моей жизни
Оставляет тоску.
Рассвет старый (многожды бывалый, давно известный),
Но каждый новый рассвет
Встречаешь с тоской.
Тишина...
Тихо качается дерево на заре.
Печально журчит родник.
Только этот родник, ледяной родник,
Стремится разрушить тишину рассвета.
Неторопливо веют ветры.
Издадека ли?..

¹ Здесь и далее стихотворения Фатиха Карима даны в подстрочных переводах с татарского, выполненных нами. — Р. С.

² Татарское прилагательное «шаулы» здесь переведено нами в его основном значении «шумный». Но оно также употребляется в значениях «тревожный, беспокойный».



Размеренный ритм стихотворения внутренне мотивирован его содержанием, соответствует изображенной в нем картине — тишине рассвета, мерному журчанию родника и покачиванию дерева, убаюканного в объятиях нежного ветра. Ничто, казалось бы, не в состоянии разрушить этот «вечный покой», в полной гармонии с которой пребывает душа автора, погруженная во вселенскую тайну природы. Но в ней едва уловимо проступают нотки грусти, выражающие тоску поэта по неизведанному. Не тоска ли это по родной деревне, образы которой зримо воплощаются в дальнейшем течении стихотворения?

Дядя Хабибулла, встав с рассветом,
 Поправляет накренившийся плетень.
 Козленок, пользуясь этим,
 Жует его подол...
 Одна утренняя девушка
 Идет с ведром по воду.
 В бурливом
 Холодном роднике этом,
 Напевая, омоет руку.

91

Можно предположить, что эти образы связаны с воспоминанием о рано ушедшем брате и/или отце и сестре Фатиха Карима. На фоне их в полном одиночестве выступает фигура автора («А я совершенно один / Иду на рассвете по тихой улице»), душа которого охвачена томительным «огнем» тоски, наглядным свидетельством чему являются строки, в своем тесном соседстве сопрягающие заревой пейзаж с внутренним состоянием лирического героя: «Тишина рассвета погружает в думу, / Солнце воспламеняет небосвод». После этих строк естественна лирическая экспрессия финальных аккордов стихотворения, выражающих глубину переживаемого автором:

Ну, скажите!
 На самой красивой из земель
 Кто не поет чувствительных песен?
 Я не смог стерпеть;
 Пройдя улицу, напевая песню,
 Обойду с любовью поля...
 Восторг юности,
 Прощаясь, развею на рассвете;
 А после этого?.. Боюсь:
 Тяжело будет радостную душу
 Опять омрачить печалью.

Хотя стихотворение завершается утверждением свойственного молодости оптимизма, тревога и беспокойство все-таки сохраняются. И само произведение в целом воспринимается как «пейзаж» души поэта с ее противоречивыми сердечными устремлениями, а заявленная в заглавии «улица» становится своеобразной метафорой путей его внутреннего мира.

В том же «импрессионистическом», живописном ключе выполнено и стихотворение «Огородницы» [4, с. 217–218], написанное годом поз-



же и впервые опубликованное в 9-м номере журнала «Азат хатын» («Свободная женщина») за 1929 год. Впоследствии оно включалось автором в ряд сборников: «Башлангыч жыр» («Начальная песня», 1931) [8], «Яшен яктысы» («Свет молнии», 1934) [9] и «Таныш бу күзләр» («Знакомые эти глаза», 1936) [10]. Стихотворение начинается со сцены, представляющей уже знакомый по своему лирико-психологическому характеру пейзаж родных сердцу поэта просторов:

Я стосковался!..
Весна мою душу
Вернула к родной Дёме,
Оглянулся я, стоя на ее берегах
Подбоченясь.
На берега с шумом дует ветер,
Гладит вершины ластящихся деревьев,
Нежась, они качаются,
Падает на воду румяный отблеск.
Если в это время взойти на гору
И оглянуться на ее вершине,
Движущиеся вдоль грядок девушки,
Словно цветы мака, виднеются.
Эхом звучат их голоса, ударяясь о гору;
Рассыпавшись по долу,
Проворные, бойкие девушки-колхозницы
У подножия горы растят огород.

Появление образа «девушек-колхозниц», работающих на огороде, позволяет ожидать продолжения в ключе «индустриально-колхозных», «производственных» произведений тех лет с прославлением социалистического труда как высшего завоевания человечества. Но, вводя мотив труда, поэт не акцентирует его, а напротив, уводит в подтекст, ничуть не снижая его актуальности, но в то же время не сковывая себя «трудоу» тематикой, в духе поэзии тех лет, полной высокой одичности и публицистического пафоса. И далее перед нами не сцена труда колхозниц, а наоборот — «жанровая» картина их отдыха:

— Девушки,
Время купаться! —
Эти слова словно сигнал;
Как будто сметённые ветром цветы,
По краю берега рассыпаются девушки.
С камня, ударяемого волнами,
Девушки ныряют на дно реки,
Лишь их черные косы,
Свитые в плети, виднеются.
А Сажида в эту пору читает журнал,
Глаза ее лучатся;
Будто идущий на безветренной заре снег,
На ее волосы сыплет черемуха цветы.



В заключительной сцене перед читателем встает картина, не уступающая живописным «купальщицам» Поля Сезанна или современника Фатиха Карима А. А. Дейнеки:

Вечер.
Издалека неторопливо
Месяц взбирается на вершину горы,
Девушки прекращают работу,
Переодеваются,
Нежась перед взором месяца.

Мы не случайно упомянули этих художников. Пейзаж, нарисованный поэтом, столь же «импрессионистичен» в выражении чувств и переживаний автора, как и картины французского живописца. А персонажи стихотворения, такие как пловчиха из «Высшей красоты» Ф. Карима, так же олицетворяют физическую, жизненную силу, как и героини Дейнеки. Не случайно и там и здесь превалирование красного цвета и его оттенков, оттененных белым (невольно вспомнишь о фразеологизме «кровь с молоком»). Общим для всех этих произведений становится воспевание красоты, женственности, юности.

Красота «Огородниц», полная изысканной пластичности, словно излита в мелодике стихотворения, гармонический строй которого подержан ассонансно-аллитерационными парами «глубоких» рифм, их «аукающимися» друг с другом и с голосами девушек звуками: Димемәбилемә, талларның-алланып, үренә-күренә, өстенә-үстерә, сизелә-сибелә, чәчелә-чәченә, башына-каршында, тегендә-тебендә. Прием звукописи станет одним из любимых поэтических средств автора.

Завершая анализ стихотворения, укажем еще на одну особенность: текст его разделен на нумерованные части. Чем вызвана такая «строгость» композиции? Возможно, что каждая часть (внутренне завершенная) представляет собой отдельный «кадр» воспоминаний поэта: о природе Дёмы, о девушках и еще о чем-то, чему ни названья, ни имени нет, но что, оставаясь «невыразимым» (Ф. И. Тютчев), томит душу сладостной мукой. Такова, на наш взгляд, «внутренняя», «личная», «сокровенная» тема стихотворения, достигающая своей вершины в финальных строках, отделенных от предшествующего текста отточием: «А Дёма осталась одна, / Только месяц ходит по дну ее».

Столь же одинок и лирический герой, при всей реалистичности и «внешнем» характере изображенного оказывающийся, как и следует романтическому герою, на переднем плане произведения, которое есть не что иное как сплошное выражение внутреннего мира поэта. Так что и здесь мы имеем дело с «пейзажем» души, и рассматриваемое стихотворение — один из ранних, но ярких образцов лирико-психологического творчества поэта-романтика.

Хотя, что удивительно и вместе с тем типично для поэтики Фатиха Карима, его стихи, выражающие интимные, самые сокровенные мысли и чувства автора, вырастают на «земном», «кровно пережитом» материале, с реалистической детализацией образов. Но их идеалистическая



сущность возносит поэтическую мысль в горние сферы высокой романтики. Так в лирике молодого поэта сплетаются две стилевые тенденции — романтическая и реалистическая, формируя своеобразие его поэтического стиля.

Взаимодействие двух стилевых тенденций, но здесь уже реалистической и символической, мы можем видеть и в стихотворении «О гармонии» [4, с. 220–222]. При жизни поэта оно было опубликовано лишь однажды, в журнале «Яналиф» (1930. №1). Больше поэт к нему не возвращался, причиной чего, по мнению З.М. Мазитова [4, с. 309], стала резкая критика, которой оно подверглось сразу же после публикации. Того же мнения придерживается и Ф.Г. Галимуллин [2, с. 6–15], предложивший единственную в каримоведении аналитическую характеристику стихотворения «О гармонии» с рядом ценных замечаний и комментариев. Однако есть примечательные особенности стихотворения, оставшиеся вне сферы его анализа.

Прежде всего нужно отметить органическое вплетение в текст народно-песенных мотивов. Во-первых, они помогают выразить одну из ключевых его идей о том, что без песни невозможна поэзия, поскольку песня является необходимым условием творчества: «Где мое / Беспокойное сердце, / Если я не брожу с песней по заливным лугам, / Где мой поэтический талант, / Если не чувствую напева тальянки!» [4, с. 219]. В песне, как известно, находят выражение самые сокровенные, утонченные, тайно-интимные переживания человека. Но ведь в этом и смысл поэзии, — как бы хочет сказать автор.

Не единожды он обращается к частушке: «По Агидели плывет / Белая-белая тонкая щепка, / Девушки после двадцати / Остаются на заёмпомощь³» [4, с. 221]; «Белая-белая береза, твой листочек / Разговаривает на ветру, оказывается. / Если есть старшая сестра, будет зять, / Сноха ревнует, оказывается. / Эх, сердце юноши, / Опора в твоём сердце; / У молодого, как сосна, человека, / В работе — желание» [4, с. 221–222]. Частушка придает разговорно-юмористический характер языку и стилю произведения. Это позволяет автору максимально сблизиться с читателем, стать для него «своим», чуть ли не «рубашкой-парнем»: «Гармонь, друзья, / Не футурист, / Она реалист, / Лирик, юморист. / Певец, артист, / Активный комсомолец, / А возьмет алкоголик, / — Фу-ту-рист» [4, с. 220]. В конечном итоге это нужно для того, чтобы быть понятным каждому, чтобы поэта услышали, так как всё сказанное о гармонии выражает самые наболевшие раздумья о самом себе и о поэзии — главном деле жизни. Поэтому даже в строках частушки чувствуется лиризм самовыражения («Эх, сердце юноши, / Опора в твоём сердце» [4, с. 222]).

Параллелизм, лежащий в основе частушек и многих песен, становится основным принципом стихотворения: за внешним планом постоянно проступает план внутренний. Этому способствует, конечно, и «сквозное» (не в виде отдельных тропов, а как установка) олицетворе-

³ Заёмпомощь — областное слово, то же, что взаимопомощь. — Ред.



ние, «очеловечивание» гармонии, являющейся главным героем произведения. Но когда мы читаем о ней, перед глазами встает образ поэта, всё соотносится с ним:

Эх, эта гармонь,
Тальянка-гармонь
Каждое сердце притягивает к себе,
Безумных сердец
Любовь
Навечно оставляет на широких полях...
Говорит со всем миром,
Ее сердце —
Наше сердце,
Она делится своими чувствами с нами.

Эти строки воспринимаются как поэтическая декларация — о самом сокровенно-личном чувстве, проникнутом тоской и по сельской гармонии, и по настоящему творчеству. Так реалистический образ гармонии, выражая «живую душу» автора, становится символом поэтического творчества. Поэту удалось достичь столь чистого лиризма и глубокого обобщения лишь в отдельных стихотворениях. Он еще не обладал достаточной творческой зрелостью, чтобы уйти от влияния идеологии и литературного официоза. Но поэтические открытия, сделанные Ф. Каримом в начале творческого пути, определяют своеобразие его поэзии в зрелые годы.

Подводя же итоги рассмотрения ее первого этапа («начальной песни»), отметим, что он пришелся на конец 20-х — начало 30-х годов XX века — время необычайно интенсивного развития татарской литературы, обусловленного социально-политическими, культурными и собственно литературными процессами, происходившими в молодом советском государстве и в образованной 25 июня 1920 года Татарской Автономной Советской Социалистической Республике. Жизнь требовала от литературы полной мобилизации, направляя ее силы на исполнение идеологической и даже производственной функций, на утверждение новых общественных ценностей. Немалую дань этому отдали уже творчески зрелые к концу 1920-х годов поэты — Хади Такташ, Кави Наджми, Хасан Туфан, Муса Джалиль, прозаики Галимжан Ибрагимов и Шамиль Усманов, драматурги Мирхайдар Файзи и Фатхи Бурнаш и многие другие [5, с. 82–286].

Тем более это было свойственно молодому Фатиху Кариму, с головой окунувшемуся в газетно-журнальную деятельность, «зараженному» общественно-политической и индустриальной проблематикой. При всем характерном для начинающегося дарования увлечении внешне событийным изображением, декларативности, риторичности, публицистической пафосности, столь показательном вообще для отечественной поэзии тех лет, стихи Фатиха Карима подкупают полнотой юношеской романтики и чуть ли не религиозной веры в величие происходящего. Несмотря на преобладание на начальном этапе его творчества произведений «социально-идеологического заказа», поэтический вкус, чу-



ть, мастерство поэта всё более совершенствуются, причем развитие его поэтического голоса идет в сторону лирической «сердечности», выражения теплоты и естественности человеческого чувства.

Список литературы

1. Мазитов З.М. Фатих Карим: Очерк жизненного и творческого пути. Казань, 1963.
2. Галимуллин Ф.Г. Атмосфера двадцатых-тридцатых годов и Фатих Карим // Фатих Карим – поэт и воин : матер. межрегион. науч.-практ. конф., посвященной 100-летию со дня рождения Фатыха Карима (19 мая 2009). Казань, 2009. С. 6–15.
3. *Кәрим. Ф. Başlangъç сыг. Qazan: Tatgosizdat, 1931 = Карим Ф. Начальная песня.* Казань, 1931.
4. Карим Ф. Произведения : в 3 т. Казань, 1979. Т. 1.
5. История татарской литературы : в 6 т. Казань, 1989. Т. 4: Татарская советская литература (1917–1941).
6. Карим Ф. Башлангыч жыр. Казань, 1931.
7. Карим Ф. Яшен яктысы: шигырьләр һәм поэмалар. Казан, 1934.
8. Карим Ф. Таньш бу күзләр: шигырьләр һәм поэмалар. Казан, 1936.

Об авторе

Рамиль Шавкетович Сарчин – канд. филол. наук, Камский научный центр Академии наук Республики Татарстан, Казань.
E-mail: rsarchin@yandex.ru

About the author

Dr Ramil Sarchin, Kama Research Center, Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan, Kazan.
E-mail: rsarchin@yandex.ru