

Юсунов Ш.Э.

Идейно-художественные особенности крымскотатарской поэзии 20-х годов XX века (на примере поэтического наследия Б.Чобан-заде, Ш.Бекторе, А.Гирайбая)

1920-е годы – сложный, противоречивый и трагический период в истории крымскотатарской литературы. В это время создавалась "новая литература", закладывающая как основу крымскотатарской литературы XX-го столетия, так и новую эстетику, неразрывно связанную с ростом национального самосознания.

Творчество таких поэтов, как Бекир Чобан-заде, Шевки Бекторе, Умер Ипчи, Джемил Керменчикли, Амди Гирайбай как бы предвосхитило дальнейший рост национальной литературы. Имеющиеся на сегодня материалы свидетельствуют о том, что накануне революции 1917 года был сделан значительный шаг к истинной национальной поэзии. А свершившаяся Февральская революция давала колоссальный жизненный материал для литературы. Время требовало от каждого участия в огромной работе, направленной на "построение новой жизни". "Вчерашнее" стало отвергаться идеологами революции. А творческую силу поэтам в этот период давала огромная вера в осуществление "задуманного", надежда на приобретение социальной и личной свободы. А.Гирайбай в первые послереволюционные годы писал:

Эй, хорлангъан, орьселенген джарлылар!
Къул этильген Чонъгъар, Чатыртавлылар!
Уянынъыз! Эски дюнъя салланды,
Нурсыз тургъан кунеш энди алланды.
("Хош кельдинъыз", 1920г.)

Подстр. перевод:

Эй, измученные, растрепанные бедняки!
Порабощенные Чонгарцы, Чатырдагцы!
Пробудитесь! Старый мир пошатнулся,
Поблеклое солнце сейчас засияло.
("Добро пожаловать")

Стихотворная система "аруз" с ее "крутыми законами" (А.С.Айвазов) теперь уже не могла полностью отвечать идейным и интонационным замыслам поэтов данного периода. Она, поэзия, была обращена именно к народу, стремилась выполнять дидактические функции. Для этого требовались – упрощенный язык, доступность мыслей, **понятность** образов. Вопреки смысловой завуалированности и преобладанию иноязычных заимствований в средневековой крымскотатарской поэзии (суфизм), поэзия рассматриваемого периода уже имела все основания называться народной, а значит, быть понятной последнему. Если в средневековой литературе мир конкретно-чувственный и метафизический как бы сливались в единое целое и разница между ними исчезала, происходило обожествление реального мира, то крымскотатарские поэты 20-х понимали, что литература не может существовать в отрыве от окружающей и обуславливающей ее внешней действительности. Понятно и то, что на определенном этапе анализ любого произведения закономерно приведет к вопросу об отношении художественного произведения к окружающему миру. Это соотношение с социально-исторической действительностью, со всеми ее факторами и позволит сделать сколько-нибудь серьезные выводы в отношении литературных явлений. (М.С.Фомкин).

В числе первых, кто отдал современности силу своего таланта, были поэты А.Гирайбай, Ш.Бекторе, У.Ипчи и др. Но во главе этой плеяды поэтов шел Б.Чобан-заде – ученый с мировым именем. А.С.Айвазов, анализируя развитие крымскотатарской литературы послереволюционной эпохи в Крыму, отмечал, что «в это время под началом Б.Чобан-заде зарождаются молодые поэты, подражающие ему же»¹.

Содержание рукописного сборника "Къавал сеслери"² ("Звуки свирели"), относящегося к 1919-20 годам, позволяет говорить о том, что в данный период Чобан-заде стал наиболее ярким и последовательным выразителем романтических настроений в крымскотатарской поэзии. В его творчестве своеобразно и на высоком художественном уровне преломляются такие мотивы, как утверждение свободы личности, признание ценности независимой мысли, культ возвышенного долга, чистой любви, сильных чувств, национального колорита.

Закономерен вопрос: можем ли мы говорить о романтизме в крымскотатарской литературе 20-х годов как о конкретно-историческом типе творчества, о своеобразном стиле?

Как известно, поэт-романтик не столько изображает объективную действительность, сколько выражает свое субъективное отношение к ней.

Думается, что необходимо признать явление преобладания романтического стиля в творчестве отдельных крымскотатарских поэтов в начале 1920-х годов, которые определили особенности изобразительных средств этого стиля в национальной лирике. Поэтический субъективизм, как определяющее качество романтического стиля, можно преподнести и как "произвол автора, и как чрезмерное внимание к отдельной личности"³. Эти оба рода субъективизма по-разному проявляются в поэзии Б.Чобан-заде, который питал огромную любовь к народной романтической лирике. Поэтому в его поэзии зримо представлены романтическое двоение, склонность к контрастам, соотносимость несоотносимых понятий и явлений, нагнетание эмоциональной напряженности. Все это говорит о многих составляющих, из которых складывается само понятие "романтический стиль". В стихотворении "Келеджек" ("Будущее") автор весьма утонченно описывает свое душевное состояние:

Эшиметен "келеджекнинъ" сеслерин,
Ёсма, назлы, без татар кызларын.
Кулюшелер кьалын дильбент артындан,
Кулюшелер, тез джоюла излери...

О вакъытта джигитлерге а йтынъыз!
Мезарымны долансынлар атларман.
О кызрымны мен бекледим, мен суйдим,
Долансынлар, бекле бираз, турарман...⁴
(1920г., февраль).

Подстр. перевод:

Слышу я голоса из "будущего",
Прелестные, кокетливые, белокожие девушки-татарки.
Смеются из-за плотной завесы,
Смеются, быстро исчезают их следы...

В это время передайте джигитам!
Пусть возле моей могилы разъезжают на лошадях.
Этих девушек я поджидал, я любил,
Пусть покружат, подожди немного, проснусь...

В основе данного стихотворения лежит интуитивное восприятие и постижение художественной действительности "будущего", что, видимо, определяет такие качества, как контрастность, художественное преувеличение (гиперболизм), наличие состояния покоя и, одновременно, действия. Характер возникновения таких качеств в поэтическом контексте связан прежде всего с выражением авторской позиции, стремящейся вызвать самые неожиданные ассоциации, показать силу переживаний лирического героя, исключительность его эмоций.

В стихотворении "Къайтарма" поэт не идеализирует образ воспеваемой возлюбленной, он гиперболизирует чувства возлюбленного:

Алтындан сачларынъ бетимни сийпай,
Козьлеринъ козюмде боларлар ясай,
Сюемен сачларынъ, олюмге тарта,
Мезаргъа якъынмыз: чал бир къайтарма...

Джиберме къолумны, ич айрылмайыкъ,
Яшавнынъ мойнына ич сарылмайыкъ.
Сарылшып тюшемиз мына мезаргъа,
Уйренсин шу джашлар яхшы къайтарма⁵.

Подстр. перевод:

Твои золотые локоны гладят мое лицо,
Глаза твои в моих глазах рождают бурю,
Люблю твои волосы – тянущие к смерти,

Мы близки к могиле: играй кайтарму...

Не отпускай мою руку, разлуке – нет,
Не будем цепляться за жизнь.
Вот, обнявшись, опускаемся в могилу,
Пусть эта молодежь разучивает хорошую кайтарму⁶.

Такое противопоставление смерти развернутому миру страстей живого человека придает стихотворению напряжение, экспрессивность, динамизм. Перед нами – движение эмоционального состояния души лирического героя. Здесь и любовь, и исполнение желаний, и вызов смерти. Динамизм увеличивается и качеством употребления глаголов.

Показывая трагедийную противоречивость бытия, ее напряженность в резких контрастах, Б.Чобан-заде был своеобразным мастером отражения своей идеи в национальной литературе. В его творчестве идея, мысль становятся основными предметами художественного изображения.

Значительную роль в формировании романтического стиля у поэта играет метафора. Стихотворения его насыщены метафорами, подчас весьма сложными:

Такъдирни урып бирев де тешалмай,
Такъдирнинъ уйгъан чеплюгин эшалмай...
Мен батырдым къалемим таб козюне,
Яздырдым азат ферман кене озюне...
("Юз алтмыш йыл", 1922г.)⁷.

Подстр. перевод:

Судьбу никто не в силах побороть,
Груды отбросов судьбы не в силах обрушить...
Свое перо я вонзил прямо в ее очи,
Заставил издать указ о свободе ей же...
("Сто шестьдесят лет").

Подобные строки концентрируют в себе целую цепь метафор, причудливо связанных между собой. В подобных стихах можно узреть декаденство, уход поэта в мистику. Однако такие поэты не могут рассматриваться вне романтической традиции, которая весьма доминировала в средневековой поэзии тюркских народов. Эта традиция, как бы выражая внутренние переживания автора, достигает высот духовности, стремится преодолеть барьеры, которые ставит ей время. Можно отметить, что некоторую общность в тематическом и структурном планах с творчеством Б.Чобан-заде мы обнаруживаем и у представителей поэзии других тюркских народов – С.Сейфуллина и М.Жумабаева в казахской поэзии, С.Рустам-заде – азербайджанской, Чолпана – узбекской.

В 1920-м году, будучи в Будапеште, в своем дневнике Чобан-заде запишет: "Мы ищем смысл слова "существовать", точнее его наибольшее отражение в нашем сознании. И мы находим, что для существа, обладающего сознанием, существовать – значит изменяться. Изменяться – значит зреть, а зреть – совершенствовать себя до бесконечности"⁸. Именно по такому пути шел сам поэт. Изображая, в частности, внутренний мир лирического героя, Б.Чобан-заде вносит определенный вклад в утверждение психологизма в национальной лирике. Казалось бы, его лирика во многом кажется условной и далеко не всегда за поэтическими образами стоит подлинный характер. Тем не менее, мы имеем возможность говорить о своеобразном психологизме поэта.

Во многих произведениях поэта заметно стремление уйти в мир воображаемый ("Къайтарма", 1920г.; "Яхшы олюм" /"Хорошая смерть"/, 1920г.; "Бир сарай къураджакъман" /"Построю дворец"/, 1920г.; "Бильмейим" /"Незнаю"/, 1919г.; "Къарт Дунай, къарт Дунай" /"Старец Дунай, старец Дунай"/, 1919г. и др.):

Мен бильмей тувдым, билип олемен,
Тувгъанда джыладым, ольгенде кулемен
Эр акъшам-саба будыр тилегим:
"Танърым, бер магъа бир яхшы олюм!"
Дженазем башында джыйылсын коюм
Эгильсин душманнынъ эгильмез башы,
Эгильсин душманнынъ эгильмез башы!⁹
Подстр. перевод:
Я родился не зная, зная умираю,

Рождаясь плакал, умирая смеюсь
Каждый день и каждый вечер я повторяю одну молитву:
"Господи, дай мне хорошую смерть!"
Пусть на похоронах соберется мое село
Пусть склонятся непреклонные головы моих врагов,
Пусть склонятся непреклонные головы моих врагов!

Разочарованный столкновением с жестокой современностью, поэт устремляется в мечтах в нереальность. Бурные и трагические события, происходящие у него на родине, почти не нашли отражения в его поэтическом творчестве, чему не следует особенно удивляться. Он постоянно стремится уйти от соприкосновений с реальной жизнью, уделяя внимание совершенствованию формы своих стихов. В то время, когда в Крыму шли революционные процессы, Б.Чобан-заде продолжал развивать свои декадентские и романтические мысли. В его стихотворениях часто звучали мотивы печали и отчаяния, вызванные наблюдением над неустроенностью современной ему жизни. "Люди эти, с более тонкими нервами и более благородной душой, плутали в темной жизни, плутали, ища в ней чистого угла, часто шли против самих себя и гибли неудовлетворенные, ничего не найдя, гибли с оскорбленной душой, измученные шумом пошлой и развратной жизни"¹⁰.

В поэзии Б.Чобан-заде почти отсутствуют гражданские мотивы, интерес к судьбе труженика. В ней воспевается любовь, окрашенная в романтическую сентиментальность, национальная свобода, которая рассматривается через призму субъективных ощущений.

В стихотворении "Той" ("Судьба") поэт впадает в "Философию сёизма"¹¹, где он пребывает в четырех координатах: во времени, месте, субъективности и бытии. Автор изобразил то, что происходит с ним в данный момент, сейчас, а не вчера или завтра:

Девриле къазан, сёне оджакъ, туташа баджа
От бола комюр
Экинджи никя, учюнджи къоджа, кене къарт оджа,

Уйрете омюр
Азырлы тенешир
Къаздырыр къабир!¹²
Подстр. перевод:
Переворачивается казан, гаснет очаг, дымится труба
Догорает уголь
Второй брак, третий муж, опять старый ходжа

Дает наставления
Готовый генешир¹³
Согреет могила.

Здесь Чобан-заде прибег в "способу нетрадиционного явления в искусстве". Он вводит в поэзию свою модель видения, свой стиль, свои законы, свое ни на что не похожее мировоззрение. Поэтому оставшиеся от поэта данные произведения – единственные в своем роде – проблема для исследователя. Поэт полностью погружен в сотворение настоящего и переживание его, а посему это явление после короткого пребывания исчезает навсегда. Здесь как бы разрушается весь логический мир, с таким трудом созданный людьми, вся та внешняя "правда", за которую веками цеплялся и цепляется человек. Получается, что искусство, не изображающее нечто отвлеченное, иной высший мир, не заставляющее о нем думать, чувствовать его, рисующее тот мир как подобие или продолжение этого, не искусство. Однако в стихотворениях данного типа, отвечающего канонам философии СЕ, обнаруживаются черты суфизма – отличительная черта средневековой крымскотатарской поэзии с присущей ей завуалированностью мысли, "автономностью" и закрытостью. Следует отметить, что подобные стихи не получили развития в крымскотатарской поэзии по причине преобладания тенденции к ее демократизации, общедоступности и понятности.

Однако созданные в начале 20-х произведения Б.Чобан-заде находили себе много почитателей, особенно среди молодежи, среди начинающих молодых поэтов. Некоторые из них даже ухитрились печатать свои произведения, в которых явно подражали Б.Чобан-заде.

По убеждению Б.Чобан-заде поэзия, образ, стих это форма внутренней, умственной деятельности. Пока поэт этого не почувствует и не поймет, он не может составить стихотворение...

Пожалуй, поэты 1920-х Амди Гирайбай, Шевки Бекторе принадлежат к той плеяде художников слова, которые наиболее полно «почувствовали» и «поняли» то самое предназначение поэзии, о котором пишет Чобан-заде. В поэзии Ш.Бекторе (1888-1961) сочетаются романтические и реалистические черты изображения. В каждом стихотворении он стремился выразить одно какое-нибудь особенное, возвышенное чувство. В стихотворении "Къзыл байракъ" ("Красное знамя") показано исключительное значение для народа чувства свободы:

Къзыл байракъ, къзыл байракъ, далгалан!
Шаркъта, Гъарпта хакъ кунеши догъаджакъ!
Санъа иман иден къувет арттыкъче
Далгъаларынъ залымлары богъаджакъ...
(1923г.)¹⁴

Подстр. перевод:

Красное знамя, красное знамя, взвивайся!
На Востоке, Западе засияет солнце справедливости!
С усилением веры в тебя
Твои волны поглотят деспотизм...

В этом стихотворении, имеющем строфическую форму "мане" и построенному по принципу двойной рифмы, звуковые сочетания дают ощущение плавности и торжественности. До слов "къзыл байракъ" звук постепенно начинает замирать, однако в последних строках стихотворения чувствуется эмоциональный накал. Это впечатление усиливается как бы за счет подведения общего итога всему выраженному:

Къзыл байракъ, къзыл байракъ, далгалан!
Денъиз джошсун – ал къан киби копюрсин!
Мазлум акъкъы кечер къара эллере
Ич дурмасын, асырлардже тюкюрсин.

Подстр. перевод:

Красное знамя, красное знамя, взвивайся!
Пусть море волнуется – подобно алой крови пенится!
Угнетенные получают свою долю
Пусть не останавливается, бушует в веках.

В то же время, специфическая черта этого стихотворения – "подчеркнутая сдержанность выражения" – не есть снижение стиля. Таким произведениям присущи торжественность и относительная подробность. Они создают впечатление полной досказанности, вполне выраженной мысли. Простые глагольные рифмы (копюрсин, тюкюрсин) органически вписываются в ткань произведения.

В стихотворении "Тюрк яврусина"¹⁵ поэт также придает большое значение идее свободы народа, которую принесло "красное знамя". Наличие метафор типа "Акъсызлыккъа терен мезар къазылсын!" ("Бесправию – глубокую могилу!"), "Къан агълаян бир япракътыр тарихтан" ("Страница истории, изливающаяся кровавыми слезами") и др., подчеркивают мастерство поэта, способное затронуть самые тонкие струны души человека. Б.Чобан-заде положительно оценил его стихи, справедливо отметив, что он "весьма удачно пишет на родном языке".

В поэтическом творчестве Ш.Бекторе, которому он в силу объективных причин отвел незначительное место, можно заметить и настоящую, искреннюю задушевность, и реальные чувства, и незаурядное поэтическое мастерство, как это мы видим в приводимом ниже для примера отрывке:

Татарлыгъым, тувгъан джерим,
Балалыкътан сюемен.
Онлар ичюн коп вакъытлар
Джылай джана куемен...

Татар болсанъ тилинъ къайда?
Озь къорантанъ, илинъ къайда?
Остюрп де къокълаялмай
Къопарылгъан гулюнъ къайда?
("Татарлыгъым", 1922г.)

Подстр. перевод:

Мой татарский народ, родимую землю,
Люблю с детства.
По нему многие годы
Страдаю, плачу...

Если ты татарин, где твой язык?

Семья твоя, родина где?
Цветок, который взрастил ты
И насладиться не успел им, где?
("Мой татарский народ".)

Ш.Бекторе дал прекрасные образцы пейзажной, любовной и романтико-философской лирики, что было новым явлением в крымско-татарской поэзии того времени ("Аккъым ичон" /"Мое право"/, "Къырым джагъалары" /"Просторы Крыма"/, "Айт, Чатыртав" /"Выскажись, Чатыртав"/. Если в поэзии Умера Ипчи, Абдуллы Лятиф-заде, Зиядина Джавтобели определяющим был отход от традиционной тематики, насыщение поэзии новым, гражданским и общечеловеческим содержанием, то в творчестве Ш.Бекторе мы находим весьма необходимое для национальной поэзии формальное новшество – изменение изобразительно-выразительных средств стиха.

Дидро как-то отметил, что искусство заключается в том, чтобы найти необыкновенное в обыкновенном и обыкновенное в необыкновенном.¹⁶ Подобным правилом, по-видимому, руководствовался и Ш.Бекторе, сочиняя свои произведения на основе сопоставления двух миров – природного и человеческого. Он стремился обыденное явление внешней среды представить как необычное и малоизвестное поэтическое открытие. Такого эффекта автор добивался путем явного или скрытого сравнения неживой природы с одухотворенным миром. Примером тому может служить стихотворение "Айт, Чатыртав":

Башынь, сачынь агъаргъан, не кедер корьдинь?
Къайдай къайгъы, къай дертмен дертленип юрдинь?
Къай булутлар къарартып юрегинь якъты?
Къай къолларман силинди башыньнынъ бахты?
Подстр. перевод:
Голова поседела, что тебя беспокоило?
Какою печалью, каким недугом ты страдал?
Какие молнии обожгли твое сердце?
Чьими руками разрушили твое счастье?

Чатыртав в действительности не обладает какими-либо человеческими качествами, но своей "болью", "страданием", "печалью" он может поведать о своем несчастье, о смысле бытия: "Все мы в мире – живые". Образ Чатыртава в этом произведении одухотворен самой манерой изложения: так можно написать только о живом существе. Автору удается психологически воздействовать на читателя, ибо здесь явления и предметы природы поставлены в прямую зависимость от душевного состояния автора:

Битсин дердинь, тюкенсин, бир нефес ал,
Меним дертли халкъымнынъ багърында къал!
Подстр. перевод:
Пусть исчезнет твой недуг, иссякнет, вздохни свободно,
Останься в измученном сердце моего народа!

Принципиальное значение в раскрытии идейно-художественного замысла стихотворений Ш.Бекторе имеют заголовки. Они выражают суть поэтического повествования. Можно отметить ряд видов смысловой связи между названиями отдельных произведений и их текстами ("Волнам", "Просторы Крыма", "Красное знамя"). Например, в последнем стихотворении название его помещено в первой строке каждой строфы, а все последующее изложение темы детально поясняет его содержание. Название произведения является как бы главным его смысловым центром, к которому стягиваются все нити сюжета. Более того, заглавия произведений у Бекторе дают в лаконичном виде сконцентрированную информацию о жизни автора в целом ("Мое право", "За Крым", "Дитя-тюрку", "Месть человека, кующего железо", "Униженность" и др.)

В начале 1920-х годов сильно звучал голос и другого поэта, наиболее полно отразившего чаяния своего народа – Амди Гирайбая. Сходство его поэзии с творчеством Ш.Бекторе – в отношении к народу, к родине. В их произведениях громко звучал мотив человеческого сострадания, тема нищеты и произвола. Оба эти поэта были истинно народными по идейной направленности и содержанию.

Желанием Амди Гирайбая было рассказать о горестях израненной родины. Это чувствуется как в выборе темы, так и в форме ее изложения, что позволяет говорить о нем как о национальном крымскотатарском поэте. Стихи поэта, написанные силлабическим размером "эджа везни", полностью отвечали духу времени, подчеркивали демократичность его поэзии. А это явление уже обнаружило тенденцию перейти в целое направление.

Любовь к Родине, внимание к народным традициям и особенностям национального характера определили стиль и направление поэзии А.Гирайбая. Он создал большое количество стихотворений, которые представляют интерес как в плане развития новой тематики, так и своими языковыми и стилистическими особенностями. Он писал стихи крымскотатарским народным языком, и в этом состоит его несомненная заслуга. Поэтический язык его чист, музыкален, полон гармонии. Ритмико-мелодическая сторона всегда соответствует их содержанию. Словарный состав разрабатывается для каждого произведения отдельно. Часто применяются и выражения разговорной речи. Образцом таким произведений может быть стихотворение "Ёлджулар" ("Путники").

Поступая таким образом, они создавали ту самую почву, из которой затем должно было сложиться целое литературное направление, призванное способствовать возрождению национального самосознания. Однако, сохраняя в своем поэтическом творчестве "элементы народного языка" (А.Ляtif-заде), А.Гирайбай склонялся к мысли, что местные диалекты языка – временное явление. В 1925 году, будучи студентом филологического факультета Стамбульского университета, он заканчивает работу над диссертацией на тему "История Крыма", в которой, в частности, он приходит к выводу о том, что процветание тюркских языков - в едином стремлении к общетюркскому наречию. По мнению исследователя, каждый тюркский диалект (имеется в виду каждый отдельно взятый тюркский язык – Ю.Ш.) не способен представлять собой отдельный развитый язык. Образцом общетюркского наречия должен служить Стамбульский говор¹⁷.

Данную теорию А.Гирайбай развивал и в своей поэзии. Поддерживая национальные идеи Зии Гёк Алпа – идеолога тюркизма, говорившего о необходимости возрождения некоей страны Туран, А.Гирайбай пытается дать ей философское обоснование, провозглашая концепцию единства тюркских народов, и пишет:

Бирлешейик Туранни тирильтмеге,
Бутюн Ислям алемин бир этмеге,
Душманлардан, кършундан, окътан къркъмай...¹⁸
("Бирлик", 1920г.)

Подстр. перевод:

Объединимся, чтобы возродить Туран,
Чтобы Исламский мир сделать единым,
Не страшась ни врагов, ни пуль, ни стрел...
("Единство".)

А.Ляtif-заде писал, что не имея индустриального пролетариата, Крым до последних дней оставался сельскохозяйственно-помещичьим в селах и полукустарно-полупромышленным в городах. И поэтому царский гнет и белогвардейщина могли породить в татарской молодежи максимум революционера-националиста, который характерен для всех восточных народов. Этим объясняется то явление, что чисто пролетарский дух мог обосноваться в крымскотатарской литературе лишь с началом социалистического строительства¹⁹.

В 1920 году А.Гирайбай много работает над темами просвещения, национальной свободы, едко высмеивая отрицательные качества, присущие людям. Он пытался влиять на сознание людей посредством своих строк и именно в этом видел силу и предназначение своего духа. Ему необходимо было высказаться, выговорить душевную боль, не дающую ему покоя:

Апансыздан бир гедже кунь туваджакъ,
Кълемиммен душманни мен богъаджакъ,
Шиирлерим алтынман язаджакъман,
Шиир язып, кучь кетип азаджакъман.
("Шииринъни ничюн бастырмайсынъ деген достума", 1920г.)

Подстр. перевод:

Внезапно ночью солнце засияет,
Своим пером врага я удушю,
Стихи свои я напишу золотыми буквами,
Напишу стихи, иссякнут силы – похудею.
("Другу, вопрошающему, почему я не печатаю свои стихи".)

Именно такие произведения, на наш взгляд, определили значение Амди Гирайбая как поэта-гражданина. Он своим творчеством резко изменил идейное содержание и форму крымскотатарской поэзии. Гирайбай подвел читателя к селу, заставил его взглянуть в сельские будни – увидеть нищету

народа, произвол чиновников, власть богатых над бедными ("Тинтов" /"Облава"/, "Оксюзлер" /"Сироты"/, "Аньма шу куньлери" /"Не вспоминай о тех днях"/ и др.). Новое освещение получили у него также и известные сюжеты. Например, тема аннексии Крыма освещается не столько с морально-этической, сколько с социальной стороны. Он показывает, каким надругательствам подвергаются жители сел. Очень характерна в этом отношении поэма "Иджрет" ("Эмиграция"), построенная в основном на диалогах и авторских отступлениях. В этом ярко выразились реалистические устремления поэта.

Вводя элементы диалога, автор усугубляет впечатление обыденности применением вульгаризмов по типу "Чыкъ къорамдан, ишинъ ёкъ!" ("Убирайся за ограду, нечего тут тебе делать!"). Речь простонародья достаточно утончена: в уста простых людей автор вкладывает черты коверкания русского языка (земземер, моя знай, жалко-малко). Введение диалога и простонародных выражений говорило о новаторстве поэта. А новаторство это направляла и определяла сама жизнь, в которую пристально всматривался Амди Гирайбай. Сближение поэзии с жизнью естественно влияло на лексический состав стихотворной речи, на сюжет, на ритмический строй. И все же поэтическая лексика его произведений заставляет отметить еще одну важную особенность, а именно сравнительно малую засоренность иноязычными элементами. Этот факт позволяет говорить о сознательном стремлении поэта к чистоте родного языка и, следовательно, – в более широком смысле – о его сознательной ориентации на исконно тюркскую культурную и литературную традицию (естественно, об ориентации, ограниченной определенными рамками).

Как видим, сюжетами некоторых произведений Амди Гирайбая послужили события прошлого. Целый цикл произведений посвящен политическим событиям конца XVIII века в Крыму ("Кечти энди" /"Уже в прошлом", 1922г./; "Иджрет" /"Эмиграция", 1923г./; "Тинтов" /"Облава", 1920г./; "Джемаат таягъы" /"Общественное наказание", 1023г./ и др.), которые нельзя читать без содрогания и, в то же время, не удивляться поэтическому мастерству автора. Они насыщены теми помыслами и действиями, которые реально отражали душевное и физическое (социальное) состояние народа, были присущи ему в моменты политических и социально-экономических кризисов.

В начале 20-х творили также Умер Ипчи (1897-1855) и Абдулла Ляtif-заде (1890-1938). Однако до определенного времени их поэзия носила характер наблюдений, созерцаний. Надо полагать, что поэт, будучи одним из самых предчувствующих "рабов божьих", всегда пытался как бы предвидеть дальнейшее развитие политических событий. Подобная тактика весьма отчетливо отразилась накануне революции 1917 года в творчестве таких поэтов как Джемиль Керменчикли (1881-1942) /"Татарым" – "Я татарин", 1917г.; "Севин, эй, шанлы миллет" – "Радуйся, эй, славная нация", 1917г./, Умера Ипчи /"Медресе, 1915г.; "Истерим" – "Желаю", 1918г./, Челеби Джихана (1885-1918) /"Сары тюльпан" – "Желтый тюльпан", 1917г.; "Ант эткенмен" – "Я поклялся", 1917г./.. Думается, они пытались "сохранить" себя во имя будущего, надеясь, что революция принесет народам истинную, долгожданную свободу и даст максимум возможностей для национального процветания, а в этом деле процветания они, поэты, должны будут выполнять функции проводников. Зарождение такой веры было логичным, ибо проходивший в конце ноября 1917г. в городе Бахчисарае I Курултай крымскотатарского народа должен был способствовать практическому осуществлению задуманного...

Отметим, что отдельные художники слова революцию поняли и восприняли как национально-освободительную борьбу и творили именно с этих позиций. Они призывали пером и оружием бороться за долгожданную свободу (Б.Чобан-заде, Ш.Бекторе, А.Гирайбай). Однако по истечении определенного времени столкнувшись с социальной действительностью, они обнаружили, что происходящие изменения приняли отнюдь не те формы, что были «задуманы». Шел процесс постепенного разрушения и уничтожения сложившихся национальных устоев и "всех связей жизни". Ввиду этого в среде крымскотатарских поэтов и писателей начинает формироваться определенная психология, составившая как бы два полярных лагеря; у одних – безразличие к прошлому, светлая надежда на будущее, что порой приводило к игнорированию народных традиций. Многие в революции видели кризис власти, общественной и политической системы, но не кризис национального сознания (Дж.Гафар, К.Джаманаклы, Э.Шемьи-заде, Ы.Кадыр и др.).

Другой лагерь составили художники, преданные своим национальным корням (Б.Чобан-заде, Ш.Бекторе, У.Ипчи, А.Гирайбай). В силу своей высочайшей одоренности во главе последнего течения шел Бекир Чобан-заде. Поэтические мотивы произведений его последователей являлись закономерным этапом развития крымскотатарской поэзии, в которой органически соединились разные стороны взаимодействия с культурой своего народа и его жизнью, с искусством фольклора, с романтическими взглядами, что придавало их образному слову злободневный смысл. Однако они уже в первой половине

20-х годов XX века начали сдавать свои позиции. Главной причиной этого был мощный политический и идеологический пресс.

-
- ¹ Айвазов А.С. Октябрь инкылябы ве кырымтатар эдебиятынынъ дирильмеси // Окъув ишлери.- 1927г.-№1.-С.52.
- ² Юнусов Ш. Бекир Чобан Бекир Чобан-заденинъ шириети // Йылдыз, 1994г.-№6.-С.156-166.
- ³ Паршин Е.В. О романтическом стиле.-М., 1978г.-С.38.
- ⁴ Чобан-заде Б. Къавал сеслери.-Будапешт-Рукописн. поэтич. сб. (1919-1920гг.).-С.239-249.
- ⁵ Там же.-С.104.
- ⁶ Къайтарма – крымскотатарский национальный танец, мелодия.
- ⁷ Чобан-заде Б. Боран.-Симферополь.- 1928г.-С.8.
- ⁸ Эта запись – ссылка на книгу Анри Берга "Творческая эволюция" (7-е издание).
- ⁹ Чобан-заде Б. Яхшы олюм // Къавал сеслери. 1920г.
- ¹⁰ Горький М. Поль Верлен и декаденты // ПСС в 30-ти т.-Т.23.-М., 1953г.-С.124-137.
- ¹¹ Подробнее см.: Маклашевич М. Философия СЕ // Звезда Востока, 1995г.-№7-8.-С.178-189.
- ¹² Чобан-заде Б. Той // Енъи Чолпан, 1923г.-№1.-С.3.
- ¹³ Тенешир – ложе для омывания покойника.
- ¹⁴ Бекторе Ш. Кызыл байракъ // Енъи Чолпан, 1923г.-№1.-С6.
- ¹⁵ Там же.
- ¹⁶ Цит по книге: Паустовский К. Собр. соч. в 6-ти т.-М.,1957г.-Т.2.-С.509.
- ¹⁷ Гирайбай А. Кырым тарихы // Йылдыз, 1995г.-№3.-С8-20.
- ¹⁸ Гирайбай А. Бирлик // Яш татарларгъа.-Румыния.-1994г.-С.126.
- ¹⁹ Лятиф-заде А. Краткое обозрение крымскотатарской литературы //Червоний шлях, 1927г.-№11.-С.199-200.