

ISSN 2394-7853

# Assonance

A Journal of Russian & Comparative Literary Studies

---

No.19

January 2019

---



Department of Russian & Comparative Literature  
University of Calicut  
Kerala – 673635

ISSN 2394-7853

# Assonance

A Journal of Russian & Comparative Literary Studies

---

No.19

January 2019

---



**Department of Russian & Comparative Literature**  
University of Calicut  
Kerala – 673635

## **Assonance: A Journal of Russian & Comparative Literary Studies**

No.19, January 2019

© 2019 Department of Russian & Comparative Literature, University of Calicut

**ISSN 2394-7853**

### **Editors:**

Dr. V.K. Subramanian

Dr. Nagendra Shreeniwas

### **Sub Editor**

Sameer Babu Kavad

### **Board of Referees:**

1. Prof. Amar Basu (Retd.), JNU, New Delhi
2. Prof. K Govindan Nair, (Retd), University of Kerala
3. Prof. Ranjana Benergee, JNU, New Delhi
4. Prof. Kandrapa Das, Guahati University, Assam
5. Smt. Sreekumari S., Retd. Associate Professor, University of Calicut
6. Dr. Balakrishnan K., Professor of English College, Amrita School of Arts and Sciences, Kochi
7. Dr. T.K. Gajanan, Associate Professor, University of Mysore
8. Dr. Arunim Bandyopadhyay, Associate Professor, JNU, New Delhi
9. Dr. K.M. Sherrif, Associate Professor, University of Calicut
10. Dr. K.M. Anil, Assistant Professor, University of Calicut
11. Dr. Sanjay Kumar, Assistant Professor, EFLU, Hyderabad
12. Dr. Krishnakumar RS, University of Kerala, Kerala

### **Published by:**

Department of Russian & Comparative Literature, University of Calicut,  
Thenhipalam, Malappuram, Kerala – 673635

*Assonance* is a multilingual blind peer reviewed annual publication of the Department of Russian & Comparative Literature, University of Calicut. It publishes only original and unpublished research articles in English, Russian, Hindi and Malayalam. Its primary focus areas are Russian Language, Russian Literature, Russian Culture, Comparative Literature and Translation Studies.

**Articles in the journal reflect the views of the respective authors only.**

## Notes for Contributors

*Assonance* is a multilingual blind peer reviewed annual publication of the Department of Russian & Comparative literature, University of Calicut. *Assonance*, as a rule, publishes only original and unpublished research articles in English, Russian, Hindi and Malayalam. Its primary focus areas are Russian Language, Russian Literature, Russian Culture, Comparative Literature and Translation Studies. All contributions to the journal to be submitted in M.S. Word to the Editor, *Assonance*, Department of Russian & Comparative Literature, University of Calicut, Kerala – 673635, India by 31<sup>st</sup> July. Email: jrcl.drclcu@gmail.com

### Style:

1. Title of the text: Times New Roman, Bold face, Heading 14 size font, Central alignment, single spacing.
2. Author's info: Soon after the title (Times New Roman, Normal 10 size font, central alignment).
3. Abstract (in less than 150 words) of the article and keywords to be provided at the beginning of the text (after Title and author's info) in italics. For articles in written in Russian, Hindi and Malayalam, title, abstract and keywords to be provided in English as well.
4. The text: Times New Roman, Normal 12 size font, justified alignment, single spacing, with 6-point space between paragraphs. Words, phrases, citations from other languages (than English and Russian) to be transcribed/ translated into English/ Russian. Text size not to be less than 1500 words, and more than 5000 words.
5. **Textual references:** Textual references to be provided in MLA format. Footnotes and endnotes to be strictly avoided.
6. **Bibliography:** A list of the cited works / further reading to be provided at the end of the text in MLA format.

*Submissions not following the prescribed style and received after the deadline shall be summarily rejected.*

### Schedule of publication:

Receipt of articles:	on or before 31 <sup>st</sup> July
Intimation of acceptance:	on or before 30 <sup>th</sup> November
Publication & release of the journal:	on or before 10 <sup>th</sup> January

### Publication Policy:

Articles for each issue are received till 31<sup>st</sup> July. Once received, all the articles are checked for similarity index with the help of online tools like Urkund. Articles having more than twenty percent of similarity index are invariably rejected. Articles having less than twenty percent of similarity index are forwarded to one of the referees for blind review. Only those articles which are recommended by the referees are accepted for publication. The journal does not charge any submission fee/ publication fee from the contributors.

## From the Editors

The Department of Russian and Comparative Literature humbly presents before you the 19<sup>th</sup> issue of our departmental research journal *Assonance – A Journal of Russian and Comparative Literary Studies*. This issue has included a wide range of articles dealing with language, literature, linguistics, contrastive grammar, cinema studies and culture studies.

It has articles dealing with various characters of village prose in Russian Literature, Tagore's influence on contemporary Indian literature, how Lokenath Bhattacharya mediated between Bengali and French literatures, Malayalam cyber stories, thematic study of Mikhail Bulgakov's *Master and Margarita*, a comparative study of mother and son relationships in Lyudmila Petrushevskaya's *A Case of Virgin Birth* and Kamala Das's *Ammayum Makanum*, depiction of same-sex love in Madhavikutty's *The Sandal Trees*. There is another article investigating the manifestation of identity and otherness in *The Outlander* and *Komouraska*. This issue has also included articles dealing with linguistics and contrastive grammar like – a contrastive study of category of gender of nouns in Russian and Telugu, a sociophonetic study of vowels in *Pnar* and its variants. There is an article exploring philosophical thoughts of Evgenii Chelyshev from the perspective of Swami Vivekananda's philosophy. An article on the screen adaptation of *Devdas* has also been included. This issue has also included an article of culture studies dealing with status of Kyrgyz woman during Soviet period. In addition to these, articles on contemporary Hindi poem, Linguistics, October Revolution and Malayalam Literature, analysis of K.R. Meera's short stories also adorn this volume of *Assonance* to make it a complete multilingual journal. We hope that all these articles will be interesting and useful for our readers

While we are grateful to each of the authors who have contributed their valuable scholarly research articles for this issue, we appreciate the timely input provided by the Board of Referees with respect to quality of the articles being received for publication in this issue. We express our deepest sense of gratitude towards the administration of the University of Calicut for their continual financial support and patronage in our endeavour of publishing this journal. Last but not the least, we are thankful to all those who rendered their support towards bringing out this issue successfully.

The Editors

## Table of Contents

	Title & Author	Page No.
<i>Articles in Russian</i>		
1	ДЕЙСТВУЮЩЕЕ ЛИЦО ДЕРЕВЕНСКОЙ ПРОЗЫ - С.С. Раджпут CHARACTERS OF VILLAGE PROSE - S.S. Rajput	1
2	ВЛИЯНИЕ РАБИНДРАНАТА ТАГОРА НА ЛИТЕРАТУРУ СОВРЕМЕННОЙ ИНДИИ - Кришнакумар Р.С. IFLUENCE OF RABINDRANATH TAGORE ON THE CONTEMPORARY INDIAN LITERATURE - Krishnakumar R.S.	16
3	КАТЕГОРИЯ РОДА ИМЁН СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ И В ЯЗЫКЕ ТЕЛУГУ - Джатоту Нареш THE CATEGORY OF GENDER OF NOUNS IN RUSSIAN AND TELUGU - Jatothu Naresh	28
4	ЖЕНЩИНЫ В КОНФЛИКТЕ С СОВРЕМЕННОСТЬЮ: ИЗУЧЕНИЕ КЫРГИЗСКОГО ОБЩЕСТВА В СССР - Сударшан Раджа WOMEN IN CONFLICT WITH MODERNITY: STUDY OF KYRGYZ SOCIETY DURING SOVIET TIMES - Sudarshan Raja	45
<i>Articles in English</i>		
5	CALM WITHOUT AND FIRE WITHIN: ADAPTING THE DEVDAS METAPHOR FOR THE SCREEN - Bashabi Gogoi & Kandarpa Das	63
6	EVGENII CHELYSHEV: THE RUSSIAN ADVOCATE OF SWAMI VIVEKANANDA AND HIS PHILOSOPHY - Ranjana Banerjee	84
7	A SOCIOPHONETIC INVESTIGATION OF VOWELS IN PNAR AND ITS VARIANTS - Curiously Bareh	94

8	THE MANIFESTATION OF IDENTITY AND OTHERNESS IN NOVELS <i>THE OUTLANDER</i> AND <i>KAMOURASKA</i> - Sushant Kumar Dubey	108
9	LOKENATH BHATTACHARYA – A MEDIATOR BETWEEN THE FRENCH AND BENGALI LITERATURES - Kanchan Chakravarty	115
10	CYBER STORIES IN MALAYALAM LITERATURE - Ebin Thomas	123
11	MANUSCRIPTS DON'T BURN: A THEMATIC STUDY OF THE NOVEL " <i>THE MASTER AND MARGARITA</i> " WRITTEN BY MIKHAIL BULGAKOV - Jaseela Banu N. K.	130
12	MOTHER-SON RELATIONSHIP DEPICTED IN LUDMILA PETRUSHEVSKAYA'S <i>A CASE OF VIRGIN BIRTH</i> AND KAMALA DAS'S <i>AMMAYUM MAKANUM</i> : A COMPARATIVE STUDY - Jiji M.K.	137
13	DEPICTION OF SAME-SEX LOVE IN MADHAVIKUTTY'S <i>THE SANDAL TREES</i> - Jimly P.	143
14	DEFINING NEW INTELLECTUALS: DUTIES AND RESPONSIBILITIES - Mohammed Shuaib P. A. <i>Articles in Hindi</i>	150
15	<b>पवन करण की कविता में अभिव्यक्त समकालीन समय</b> -डॉ. वी.के. सुब्रमण्यन	158
16	<b>सस्यूर, की, भाषिक, प्रतीक, संबंधी, अवधारणा</b> -प्रो., मोहन <i>Articles in Malayalam</i>	174
17	ഒക്ടോബർ വിപ്ലവവും മലയാള സാഹിത്യവും -ശരത് മണ്ണൂർ	194
18	ധർമ്മപുരാണങ്ങളും അത്ര സ്വച്ഛമല്ലാത്ത ഭാരതവും കെ. ആർ. മീരയുടെ കഥാവിശകലനം -സമീർ കാവാൾ	203

# ДЕЙСТВУЮЩЕЕ ЛИЦО ДЕРЕВЕНСКОЙ ПРОЗЫ

## CHARACTERS OF VILLAGE PROSE

С.С. Раджпут

Кафедра Русского Языка, EFLU, Хайдерабад, Индия

S.S. Rajput

Associate Professor, Department of Russian, EFLU, Hyderabad, India

***Аннотация.** На Великой Отечественной войне (1941-45гг.), по Вадиму Ерликману и Роберту Конквесту<sup>1</sup>, было убито более, чем 20 миллионов человек. Столько же людей было убито по велению И.В. Сталина (1878-1953гг.) на ГУЛАГе<sup>2</sup> с 1934 года по 1960 год. Этих два обстоятельства дали возникновению серьёзному кризису гендерного неравновесия русского населения: нарушено было соотношение полов. Это и оказалось тот предопределяющим лицо русской деревни фактором, который в 1950-е годы тяготел население России (РСФСР) к одному полу – к женскому населению. В данной работе делается краткий обзор избранных произведений из деревенской прозы для того, чтобы изучить некоторые вопросы, например, как женищина оказалось преобладающим членом русского деревенском быта? при каких обстоятельствах женищина бытует так, что русская деревня стала почти однополым явлением населения в коммунистической России?*

***Ключевые слова:** Русская деревня, переворот, Великая Отечественная Война (1941-45гг.), фашизм, урбанизация, промышленность, миграция, опустошение, деревенская женищина, дерпроза.*

Откуда дерпроза? В 1950-е годы начинается приобретать своеобразную форму – и тематически и проблематически

---

<sup>1</sup> См.: Сталин, Иосиф Виссарионович

[http://www.en.wikipedia.org/wiki/Joseph\\_Stalin#Number\\_of\\_Victims](http://www.en.wikipedia.org/wiki/Joseph_Stalin#Number_of_Victims) (23-08-2018)

<sup>2</sup> ГУЛАГ – Главное управление исправительно-трудовых лагерей, трудовых поселений и мест заключения (ГУЛАГ) – подразделение НКВД (МВД) СССР, осуществлявшее руководство системой исправительно—трудовых лагерей (ИТЛ) в 1934-1960 годах, важнейший орган системы политических репрессий СССР. - Wikipedia and other sources.



новое направление в русской литературе – деревенская проза, коротко дерпроза. Эта новая концепция в литературе увещевает русских людей, деревенских в частности, защитить, спасти и сохранить русскую деревню, её бытовую нравственность, культуру. Разные проблемы возникшие из-за бессмысленной урбанизации, влияние города на сельское население во многом предопределили своеобразие нравственно-философской сориентированности деревенской прозы. Эта литература учит сознанию, воспитывает бережное отношение к хорошим народным обычаям и традициям – *«великому наследию культуры»*, но одновременно показывает старинную *«ограниченность патриархальной крестьянской психологии»*<sup>3</sup>.

Великая Отечественная Война пустила русскую деревню на разруху, превратила её в груды развалюги. Русская деревня оказалась в развалинах как некогда: не осталось мужчин во многих деревнях. Дело в том, что вся страна оказалась в руинах: погибло не менее, чем *«20 млн. человек»*, фашистские захватчики разрушили *«1700 городов, 30 тысяч промышленных предприятий, более 70 тысяч сёл и деревень»*<sup>4</sup>. Вот почему в деревенской прозе мы свидетельствуем очень мало *«отцов или положительных мужских лиц»*<sup>5</sup> вообще. Поднять её из пепелища, с развалюхи пришлось русской деревенской женщине, тому человеку, родом которого в обществе считают 'слабым полом', которая боролась на тылу наравне с мужчиной и приносила крупный вклад. Это удивительно, что в суровых условиях войны русская деревенская женщина проявилась олицетворением

---

<sup>3</sup> А.И. Кузьмин. Повесть как жанр литературы. М.: Знание, 1984г. 112 стр. Стр. 85.

<sup>4</sup> А.И. Кузьмин. Повесть как жанр литературы. Стр. 78.

<sup>5</sup> From Rasputin to Putin and Back Again: In Search of the Russian Father (30-07-07) <http://www.bath.ac.uk/event/public-lectures> (Перевод с английского мой. – С.С.Р.)

высокого качества силы, отзывчивости, терпимости. Не менее удивительно было то что, она не ожесточалась даже в тяжёлых испытаниях катастрофы. Дело в том, что юность «у всех деревенских женщин <> пала на военную страду»<sup>6</sup>. Вот на этой войне этим доказано величие и широта души русской деревенской женщины.

Доклад направлен на краткий обзор, точнее короткую проверку того, что является ли обитательница русской деревни центральным действующим лицом, характером дерпрозы т.е. при каких положениях она работает, какие затруднения ей попадают, как она принимает их. Тема работы – одна из главных тем деревенской прозы. Главное в жизни русской деревенской женщины – это труд.

Эту проблему мы изучаем на основе избранных произведениях Валентина Григорьевича Распутина (1937-2015гг.), Виктора Петровича Астафьева (1924-2001гг.), Василия Ивановича Белова (1932-2012гг.), Фёдора Александровича Абрамова (1920-1983гг.). Эти деревенщики считаются лучшими<sup>7</sup> представителями данного периода (т.е. 1956-1985гг.) русской литературы. Ещё, в их творчестве заметно отсутствуют<sup>8</sup> сильные мужские персонажи.

Русская деревенская женщина всегда получала широкое изображение в русской литературе. Русский писатель всегда держал русскую деревенскую женщину высоко и защищал её, уважал её своеобразно. А. Н. Радищев выступает против эксплуатации русской деревенской женщины помещиками-дворянами, и так начал длинную борьбу против крепостного права («Путешествие из Петербурга в Москву», 1790г.). Впервые глубину “души” русской деревенской женщины

---

<sup>6</sup> Ф. А. Абрамов. Деревянные кони: повести и рассказы. М.: Современник, 1978 г. - 431 стр. Стр. 9.

<sup>7</sup> См.: Деревенская проза <http://www.nature.web.ru/litera/4.5html> (17-09-07)

<sup>8</sup> Там же.

раскрыл Николай Карамзин словами «*И крестьянки любить умеют*» («*Бедная Лиза*», 1792г.), которые звучат «моральным лейтмотивом»<sup>9</sup>. Татьяна А.С. Пушкина («*Евгений Онегин*», 1831г.) стала классической героиней русской литературы. Поэта прежде всего и главным образом интересует «судьба закабалённого крестьянства»<sup>10</sup> («*Повести Белкина*», «*История села Горюхина*» и др.). Н.А. Некрасов посвятил ей произведения, например, «*Есть женщины в русских селеньях...*», «*Кому на Руси жить хорошо?*» (1866г.), и т.д. Иван Тургенев («*Записки охотника*», 1852г.), Н. Гоголь («*Старосветские помещики*»), Г.Успенский («*Крестьянин и крестьянский труд*», 1880г., «*Власть земли*», 1882г.), В.Короленко, Лев Толстой («*Утро помещика*», 1856г.), Фёдор Достоевский («*Село Степанчиково*», 1859г.), Александр Куприн («*Олеся*»), А.П. Чехов («*Мужики*», 1897г., «*В овраге*», 1900г.), М. Горький («*На дне*») и другие также приносили большой почёт ей. Иван Бунин в повестях «*Деревня*» (1910г.) и «*Суходол*» (1911г.) как раз продолжил «традицию защиты русской женщины»<sup>11</sup> начатую русской литературой ещё в XVIII и продолженную в XIX веках. Матрёна («*Матрёнин двор*», А.Солженицын) сделалась «русской деревенской праведницей», почти «*святой*»<sup>12</sup>.

В советский период русская деревенская женщина продолжала занимать значительное место в русской литературе. В этот период русский народ, в частности русский писатель, признал её вековую перед обществом и государством службу, обязанности, и вклад в национальное хозяйство, и её подвиги и роль во время войны. Русский писатель сердечно благодарен ей за всё, что она делала и

---

<sup>9</sup> См.: Деревенская проза, <http://www.nature.web.ru/litera/4.5html> (17-09-07)

<sup>10</sup> П.Д. Краевский, и А.А. Липаев. Русская литература. Часть 1. М.: Государственное учебно-педагогическое изд., 1955г. Стр. 284.

<sup>11</sup> А.И. Кузьмин. Повесть как жанр литературы. Стр. 35.

<sup>12</sup> См.: Деревенская проза <http://www.nature.web.ru/litera/4.5html> (17-09-07)

продолжает делать ради блага народа и Родины. Вот с каким уважением относится Фёдор Абрамов (!920-1983гг.) к русской деревенской женщине:

«Русская женщина достойна самой высокой любви и благодарности. Она всегда играла исключительную роль в судьбах России, а в советское время – особенно. Русская баба фактически открыла второй фронт, в котором так остро нуждалась наша страна в годы войны... < > И вся мужская работа, все заботы и тревоги легли на плечи женщины. А в послевоенное время? <..> больно ударившая и по детям, и по их матерям. Я бы памятник поставил русской бабе!.. Многое, очень многое держится в России на женщине. Не только в деревне, но и в городе.»<sup>13</sup>

Итак, благодаря своему крепкому характеру русская деревенская женщина вошла, из жизни, в великую русскую литературу и стала бессмертным её персонажем, зато существует несколько мощных художественных образов русской деревенской женщины в деревенской прозе. Каждое такое женское действующее лицо выделяется своеобразными чертами характера. Можно считать образ Прасковьи Максимовны из овечкинского одноименного рассказа (1939г.) первым действующим лицом русской деревенской женщины на этапе деревенской прозы. В разных образах русской деревенской женщины в произведениях названных писателей раскрывается, быть может, высшее проявление доброты, гуманизма, совестливости, чуткости, сознательности человеческого долга, ответственности, отзывчивости. Создатели этих образов всем сердцем поклоняются перед ними:

«Виктор Астафьев отбивает земные поклоны своей давно умершей бабушке,... вокруг умирающей старухи кружит и хлопчет Валентин Распутин. Да и знаменитый Иван

---

<sup>13</sup> Там же, стр. 430-431.

Африканович Василия Белова – разве, следуя нашим расхожим представлениям, назовёшь его передовым?»<sup>14</sup>.

Эти образы являются у них излюбленными и получили подлинное изображение, весьма может быть, из жизни. Например, В. Распутин создал целую плеяду образов русской деревенской женщины в своих произведениях. Критики называют их *«матриархальным миром Распутина»*<sup>15</sup>. Распутинские героини, в частности старого возраста, такие, например, как Дарья, Сима, Настасья, Катерина (*«Прощание с Матёрой»*, 1976г.), Анна (*«Последний срок»*, 1970г.), Василиса (*«Василий и Василиса»*, 1967гг.), Улита (*«Тётка Улита»*, 1984гг.), Семёновна (*«Живи и помни»*, 1974г.), и др. являются представителями старой, *«ортодоксальной»* школы русской деревенской женщины. Каждая из этих распутинских старых женщин обладает строгой моралью и у нас от них остаётся сильное впечатление. Все они отличаются так называемым *«сибирским нравом»*<sup>16</sup> и поступают они строго в соответствии с этим неписанным добродетелем. Откуда возникают такие сильные живые образы русской деревенской женщины у Распутина? Существовали ли какие-то прототипы его героинь? – нам хочется узнать. Отвечает Валентин Григорьевич:

«Своих героинь – и Анну, и Дарью, и Василису, и Наталью – я списывал со своей бабушки Марьи Герасимовны, безграмотной и мудрой старухи, суровой и справедливой. Это был по-сибирски сильный характер и по-русски богатый»<sup>17</sup>.

---

<sup>14</sup> Там же, стр. 35.

<sup>15</sup> Генрих Митин: «На пороге нового смысла» в кн.: В. Распутин. Советские писатели: страницы творчества. М., «Русский язык», 1988г. Стр.12.

<sup>16</sup> С. С. Раджпут. «Художественный облик реки Ангара в творчестве В.Распутина». (дессертация М.Фил.) Центр русских исследований, Ун. им. Дж. Неру, Нью Дели. 1999г. Стр. 93.

<sup>17</sup> В. Распутин. «До могилы буду талдычить о душе, о совести...».

Дарья, хотя очень старая, но всё-таки сама активно делает работу и в доме и на полях. Даже в старом возрасте она совершает тяжёлую работу, такую, которая предлагается взрослым. Она не стесняется от труда. В семье она занимает почётное место и в обществе также уважают её, при ней ведут себя покорно и послушно. Другие деревенские люди, особенно женщины и беспомощные люди ходят к ней за помощью, ищут у неё советы. Она считается “заступницей” слабых людей, ибо в беду она действует как спаситель, носитель фонаря. Однако, жизнь у неё не вся красна да хороша: она у неё полна горя и бедствия. Особенно, в старые годы она мучится от затопления славной *«былой древней»* русской деревни Матёры. Матёра исчезает с земли и её истребление вызывает у Дарьи и других тяжёлое горе. Матёра – символ русской культуры, с ней связана русская история. С Матёрой также уходят под воду остров, матёринская церковь, погосты и луга, кладбище, поля и леса... вся богатая окружающая среда. В этой древней деревне корни русского народа. Дарья прощается с Матёрой, избой, кладбищем, мельницей, с землёй, на которой стояла изба служившая человеку испокон веков, так как у неё святое отношение к ним. Конечно, в сердце у неё осталась тяжёлая боль. Ещё, её мучит равнодушие, неодобрительный взгляд тех, кто не прощается с Матёрой, деревней и островом как следует. Матёра – святая деревня, а её уничтожают. Дарье больно оттого, что это вне её силы спасти свою малую родину. Всё-таки она исполняет обряды и обычаи прощания, глубоко сочувствует её *«судьбе»*.

Сима, другая матёринская старая женщина попала в Матёру в поисках подходящего жениха. Но этот раз, с затоплением Матёры, ей самой не известно, куда *“судьба”* занесёт её. Однако, она пока ещё не теряла надежды найти себе *“семейного счастья”*.

Тогда как Настасья огорчается от потери сыновей и дочерей на войне, Катерина немало страдает из-за злодеяний “беспутного” безбрачного сына. Анна («Последний срок»), ещё другая старая женщина уж лежит себе на смерть. Однако, она не боится смерти. Наоборот она ждёт её, приветствует свою смерть. Такова у неё нравственность. Единственная боль, что она чувствует это только в раздорах, разладах, ссорах своих детей, которые собрались у неё спустя много лет, для того, чтобы прощаться, повидаться с ней на её последний путь. Василиса («Василий и Василиса»), другая распутинская старая деревенская женщина, хотя во многом похожа на распутинскую старую женщину, но явно отличается своим строгим отношением к мужу, которого не прощает за его дурный поступок даже когда он возвращается с фронта ‘победителем’. Это война её такой сделала, или что? Со старой шаманкой («Старуха») часто спорит её дочь, не соглашается с ней, строго отказывается исполнить её последнее желание. Старуха-шаманка и Василиса выступают как носительницы «спорного жизненного опыта». Но зачем их обеих не уважают, не любят? Тётка Улита («Тётка Улита»), ещё очень старая женщина, всю жизнь работала и работала и всега жила одна. В свою пору она не могла выйти замуж, так как, просто но жутко, не было женихов. Она так ‘окована’ работой, что она боится, что она не будет лежать в гробу после смерти, а будет гулять по родным местам в поиске работы. Семёновна («Живи и помни»), опять старая деревенская женщина, которая не может терпеть Настёну, невестку – хорошую и трудолюбивую. Хуже этого, она выгнала её, когда та оказалась беременной от её же сына.

Однако, сравнительно молодые (взрослые) герони В. Распутина также, наравне со старыми, являются сильными по своим поступкам, моральностью и трудоспособностью. Такими являются, например, Настёна, Надька, Лиза («Живи и помни»), Алёна («Пожар», 1985гг.) и др.

С характером Настёны связаны некоторые важные вопросы семейства и общества кроме нравственности идеальной русской деревенской женщины. Эта молодая женщина, которая уже в детстве стала сиротой и с таких же пор начала заниматься упорной работой, проходит несколько раз в своей жизни сквозь тяжёлое испытание. Можно сказать, что она всегда жила ради других. В детстве она часто голодала, терпела всякую грубость, «лай» злонамеренных людей. Её судьба, после того как она вышла замуж за Андрея Гуськова, конечно, изменилась, но только к плохому, стала хуже. Вся семейная работа и тяжесть пала на её плечи. Она единственно ведёт всё домашнее хозяйство, и работает на колхозе. Своей ударной работой она считает себя частью неотделимой силы честного правдолюбивого народа. Её надежды с каждым днём ещё больше становятся сильными, так как есть хорошие новости с фронта о действиях советской армии. Главное, она мечтает о скорой встрече с мужем. Но не было положено ей встретить мужа достойным путём. Её муж покинул фронт, и встретил её незаконным путём беглого солдата, государственного преступника. Он оказался предателем перед Родиной, обществом, народом и семьёй. Это всё переделало и Настёну, и она пошла против людей, перешла к мужу, ибо «*он её муж*», он «*свой*». Эта простая русская деревенская женщина сторонится с дезертиром, защищает его от голода и холода, скрывает его от закона в тайнстве. Однако, все её проблемы и затруднения умножились, когда она оказалась в положении, потому что ей велено насмерть молчать про мужа: его нет и не было. Было время, когда она считала себя ‘женщиной’ не в полном смысле, а только «*пол-бабы*» из-за бездетности. А когда она забеременела от «*своего*» же, она окончила свою жизнь самоубийством.

Также немало страдает Алёна («*Пожар*», 1985г.), когда люди, бывшие крестьяне, хлебопашцы воруют, тащат при ней чужое добро. Она не может терпеть воровство, убийство. Почему? Её муж видит в ней представитель “*всех мирских женщин*”.



Тут же распутинская Мария («*Деньги для Марии*», 1967г.) работает продавщицей в деревенском советском магазине. Однако, она оказывается в беде из-за этого «*проклятого*» магазина.

В творчестве Ф. А. Абрамова мы толкнёмся с другим образцом русской деревенской женщины. Абрамовские героини не являются добродетельным человеком всецело. Они являются, некоторый раз, не чуждыми кокетству, флирту, или неверности, или даже безнравственности. Однако, также нет никакого исключения от тяжёлого труда и тут. Они являются, ещё раз, упорно трудящимися женщинами хорошо известного характера. Среди абрамовских представительных русской деревенской женщины образов можно предложить такие имена как Милентьевна, Евгения («*Деревянные кони*», 1970г.), Соломида («*Ученица Аввакума*<sup>18</sup>»), Окулина («*Самая счастливая женщина*»<sup>19</sup>, 1939, 1980гг.), Марья («*Последняя охота*», 1961г.), Офимья («*Материнское сердце*», 1969г.) и конечно, Пелагея («*Пелагея*», 1969г.), и Алька («*Алька*», 1972г.).

Образ Василисы Милентьевны является типичным старой русской женщины. С точки зрения не только образа, но и характера Милентьевна похожа на Дарью, Василису, Анну Распутину. Она также очень старая женщина, которая делает всякую работу во дворе и на полях, собирает ягоды в густом лесу, соблюдает строгий режим работы и поступка. Она прошла очень тяжёлую жизнь. В первобрачную же ночь её муж чуть-чуть не застрелил её. Но она никогда не возражала ему, всегда терпела его жестокие, и иногда грубые к себе

---

<sup>18</sup> Протопоп Аввакум (1621-1682гг.) – писатель, глава и идеолог раскола в русской церкви, боролся всю жизнь против реформ введённых патриархом Никоном. Написал биографию «*Житие протопопа Аввакума*» (1672-73гг.). Аввакум защищает ценности традиции перед лицом изменения.

<sup>19</sup> Мой перевод заглавия с английского The Happiest Woman. – С.С.Р.

отношения до излишества. Наоборот, она сторонится с ним, защищает его, заступает за него, и не даёт другим пересуждать его или свою семью. Горя также попало в её долю много. Её молодая дочь покончила жизнь самоубийством, погибли взрослые дети на фронте в войне с Гитлером. К тому же, её свёкра «покулачили»<sup>20</sup>, за что виноватой она считала себя. Евгения, её невестка – другая русская деревенская женщина, не как свекровь.

Евгения очень любит Милентьевну, но она против мужообожения или мужского произвола, поэтому она строго осуждает свёкра за его жестокость к ней. Она готова восставать, бунтовать против даже своего мужа, если он поднимает руку на неё.

Соломида, абрамовская героиня, очень своеобразного уникального склада ума. У неё своеобразный характер. Она является очень доброй женщиной. Её муж очень слабый человек. Она несколько раз защищает его от варварской толпы. У неё негибаемая вера в Бога. Однако, главным её мучением является злостная дурная репутация в качестве злой знахарки: её злонамеренно опорочили. Из-за этого никто не женился на её дочерях. Окулина, добрая абрамовская героиня считает себя «самой счастливой женщиной» в деревне за то, что с войны вернулись все её дети с мужем живыми и здоровыми. Однако, не только это определяет её понятие 'счастия': она заботится о слепом свёкре, принимает его в свой дом, того, который когда-то выгнал её из дому. Абрамовская Марья также преданная мужу женщина. Речь об абрамовской женщине не будет законченной, если, как нам кажется, не ведём разговор о его Пелагее. Пелагея очень трудоспособная русская деревенская женщина. Однако, у неё есть свои взгляды о самоуважении, достоинстве. Хотя она неграмотная обыкновенная деревянка, но она ходит в важных

---

<sup>20</sup> Ф. А. Абрамов. Деревянные кони: повести и рассказы. Стр. 23.

кругах, любит встречать важных лиц. Она обладает большой страстью быть где-то рядом с властью. Однако, у неё есть свой путь, подход к этому. Этим своим “путём” она стала за неделю пекарихой. Её начали приглашать в качестве “большого гостя”. Однако, изнутри она собой всегда недовольна, её страшит какой-то старый, странный “грех”. Она часто ругает дочь и то не без предупреждения. На другой стороне она хочет преуспевать в жизни посредством дочери. Когда умер муж, она считает себя причиной его кончины. Это только ирония, что её ‘подход к успеху’ разрушил её семью. С Пелагей связаны сложные вопросы морали.

Повесть «Алька» является продолжением повести «Пелагея». Образ Альки имеет особое место в произведениях Абрамова. Она очень работоспособная женщина. Она представляет деревенскую молодёжь, которая под влиянием городской культуры покидает деревню. Однако, характер у неё очень опасный, страшный. Именно это стремление молодёжи к городу тревожит автора.

Абрамовская проза очень богата женскими персонажами, о своих героинях он ничего не скрывает, наоборот, беспощадно разоблачает их.

Русская деревенская женщина также нашла какое-то очень подлинное и своеобразное охарактеризование в творчестве Василия Белова, ещё другой знаменитости современной русской литературы. Его героиня Мария из рассказа «На Росстанном холме» (1968г.) военная вдова. Она обладает огромной трудоспособностью. Она живёт в нежизнеспособных условиях суровой Сибири. Она терпит всякие затруднения одинокой русской деревенской женщины и проходит сквозь тяжёлые испытания деревенского быта. Как вся деревня, она тоже нуждается остро в мелочах ежедневной жизни. Она научилась деревенскому вдовству и привыкла к своему суровому одиночеству. Она довольна

жизнью как таковой и провожает своё время путём работы. Тогда как Тоня Зорина (*«Плотницкие рассказы»*, 1968г.), другая беловская героиня, порвалась со своим мужем, не любит свою дочь. Она очень недовольна своей жизнью. Тоня молодая русская деревенская женщина, которой не ясно, чего она ищет и как она может приобретать самое обыкновенное счастье в жизни. Тогда как Польша (*«За тремя волоками»*, 1968г.), другая беловская деревнянка, у которой муж погиб на войне уже в первые дни начала боев - и она стала вдовой ещё за медовый месяц их брачной жизни. Она уже строго ведёт себя, и кажется она решила так и протоптать весь путь своей одинокой трудной жизни. После гибели мужа она приготовила себя за какие-то другие дела. Тем временем она знает, что война будет идти долгие годы. Вот где она нашла себе полезное занятие. Такой же тяжёлый путь уже 25 лет топтает Мария (*«На Росстанном холме»*) без мужа, но обязательно же, с воспоминаниями тех некоторых, но очень счастливых дней своей супружеской жизни, которые она с мужем провела и которые стали теперь для неё единственной опорой от той святой полной любовью памяти. Её трагедия заключается в том, что она ждёт мужа с фронта все эти годы... и будет ждать его до конца жизни. Она просто не может мечтать о другом мужчине, потому что она всегда мечтает о муже. Поэтому она не принимает деверя в свой дом и с упрёком посылает его обратно. Боли в её жизни есть столько же сколько преданности мужу, гордости.

Также Катерина (*«Привычное дело»*, 1966г.), другая беловская героиня, является ярким примером очень преданной мужу трудолюбивой русской деревенской женщины. Она одна ведёт всё хозяйство, работает на колхозе, и ещё работает на полях. Её кончина разрушила семью Ивана Африкановича.

В произведениях Виктора Петровича Астафьева очень тесно и тонко связывает 'мелочь' (маленькие дела) жизни с русской

деревенской женщиной. Там же он одновременно подчёркивает роль ‘мелочи’ в разрушении отношений человека, точнее женщины к соседям и другим людям. Совсем новыми с этой точки зрения являются такие тематические проблемы как сиротство, вдовство, детство, суеверие, которые нашли глубокое изображение в художественных произведениях В. Астафьева. Особо интересным с точки зрения исследований в творчестве Астафьева является явление “мачехи”.

К примеру, Настасья Верстакова (*«Перевал», 1959г.*), его молодая героиня, очень драчливая русская деревенская женщина. Она ничем не довольна. Ни с кем она не ладит во всём посёлке. Она всегда ссорится то с соседями то с пасынком. Она часто выгоняет его то на реку то в лес вечерами, после захода. Она не может терпеть спокойствие в доме. Даже к своему родному малышу она относится жестоко и шлёпает его “*мокрой рукой по голым ягодицам*”. К мужу тоже она относится очень грубо и неискренне. Она называет его “*перстуном*”. Почти каждый день она наговаривает на него, обвиняя его в том, что он загубил её молодость. К тому же, она не пропускает любую возможность клясть его покойную (первую) жену. В этой семье однако, её свекровь очень добрая старая женщина, которая сильно любит внуков, заботится о них. Внуку она учит многому хорошему и полезному, утешает мальчика, когда тот плачет вспоминая покойную мать.

Мокрида (*«Стародуб», 1960г.*), ещё одна астафьевская героиня, представляет собой также образ мачехи. Главное об этой русской деревенской женщине – она староверка и очень жестока. Она также очень коварна и замысловата. Сам её муж не может разбираться в её натуре. Она водится властью, влиянием и уважением у людей в своей деревне. Ожидалось, что она спасёт приёмыша в беду. Однако, за болезнь, которая свалилась на скот, она сама посылает приёмыша на огонь как

жертвоприношение.

Это выявляет жуть и жестокость как и этой русской деревенской женщины так и беспощадность суеверий и староверских обрядов, исполнения которых она беспощадно требует. Тут же, образ Клавдии, невестки Мокриды, является точным её антиподом.

Неудивительно, что Мокрида никогда не любила её, не принимала её в качестве невестки. Клавдия – дочь бедного неверующего сапожника, в образе которой воплотились некоторые очень прекрасные и сильные качества человека. Гуманизм, который изображается в характере этой молодой русской деревенской женщины является высокоморальным и сильно повлиятельным.

**Заключение:** Миллионов русских погибло на войне (1941-45гг.); после войны много тысяч погибло, убили по приказу режима на жутких концентрационных лагерях, на ГУЛАГе. Так мужчины практически отсутствовали в реальной русской жизни. Следовательно, русское население в эти годы тяготел к женскому населению. Своим нестигаемым трудолюбивым характером и наперекор всем тяжёлым затруднениям русская деревенская женщина подняла Россию ещё раз на ногах и пустила её в жизненный путь. Поэтому мы встречаем много её сильных образов в русской литературе (1956-1985гг.). Итак, на основе краткого обзора введённого выше в этой статье можно ввести что русская деревенская женщина является принципиальным действующим лицом деревенской прозы.

# **ВЛИЯНИЕ РАБИНДРАНАТА ТАГОРА НА ЛИТЕРАТУРУ СОВРЕМЕННОЙ ИНДИИ**

## **IFLUENCE OF RABINDRANATH TAGORE ON THE CONTEMPORARY INDIAN LITERATURE**

**Krishnakumar R.S.**

Assistant Professor and Head, Department of Russian, University of Kerala,  
Thiruvananthapuram, Kerala, India

***Abstract:** The present article is an investigative research work dealing with influence the great poet and writer Rabindranath Tagore on Contemporary Indian Literature*

***Keywords:** Rabindranath Tagore, Contemporary Indian Literature*

Рабиндранат Татор родился в Калькутте 7 мая 1861 г. и умер там же 6 августа 1941 г. Ко времени его рождения в Бенгалии происходили три значительных движения. Первое - большое общественно религиозное движение «Брахмо самадж», зачинателем которого в начале XIX в. был Раммохон Рай. Это движение разорвало оковы религиозных предрассудков и суровых обычаев Индийского общества того времени. Общество пыталось также впервые провести ряд преобразований в области просвещения, политики и литературы в Бенгалии. Это движение постепенно распространяло свое влияние и на другие области Индии. Второе движение — коренные преобразования в бенгальской литературе. Раммохон Рай перевел с санскрита на бенгали философских книг Упанишады, философии Веданты, много трактатов на социальные и политические темы. После того появились и другие писатели так Ишворчондро Биддашагор и Окхойкумар Дотто. Однако истинное возрождение бенгальской литературы началось с появлением

Модхушудона Дотто, первого великого поэта современной Бенгалии, поэта Хемчондро Бондопадхя и романиста и публициста Бонкимчондоо Чоттопадхя . Все они завоевали признание, когда Тагор был еще совсем молодым. Наконец, третье- зарождение национального или политического движения. Раммохон Рай способствовал появлению политической мысли в Индии, однако идеи национализма начали принимать более определенные формы только ко времени рождения Рабиндраната Тагора. Национальное движение в Бенгалии основывалось на более общих идеях на стремлении к культурной и политической независимости всей страны. Рабиндранат рос в гуще общественных, религиозных, политических и культурных событий, которые оказали большое влияние на формирование его сознания.

Образование Рабиндранат получил в основном дома. Он начал писать стихи, когда был еще совсем маленьким; тринадцати лет он перевел на бенгальский язык трагедию Шекспира «Макбет»; в возрасте четырнадцати лет опубликовал свое первое стихотворение. С 1875 Ё., на протяжении шестидесяти шести лет, бенгальская литература непрерывно обогащалась произведениями Рабиндраната Тагора, некоторые его работы были опубликованы посмертно. Тагор превосходно знал английскую литературу, он изучал немецкий язык. В течение всей жизни он увлекался чтением книг по различным отраслям науки, искусству, философии, описанием путешествий, а также новой литературой разных стран, в том числе и России.

Тагор занимает исключительное место в индийской литературе, особенно в поэзии , а также драматургии Он является одним из великих мастеров рассказа, выдающимся романистом и публицистом. Он писал статьи по-вопросам литературы и истории, общественных реформ, политики, просвещения, религии и философии, научно-популярные: статьи, биографические исследования. Практически: нет



такой области в литературе, в которую он не внес бы выдающийся вклад. Ему принадлежат важные исследования в области

изучения бенгальского языка и его грамматики. Тагор был великим просветителем и он основал в Шачтиникетоне школу, где занимался преподавательской деятельностью; написал более совершенные учебники для учащихся, а также ряд научно-популярных книг и статей. Тагор был выдающимся музыкантом.

Он открыл в Шантиникетоне школу-интернат и превратил ее затем в международный культурный центр, названный в 1921 г. «Вишвабхарати». Тагор был связан с большинством прогрессивных начинаний в стране. Впервые он посетил Европу с целью получения образования в Лондоне, когда ему было семнадцать лет, но, пробыв там несколько месяцев, решил вернуться в Индию, желая продолжить образование в духе традиций своей страны. Позднее он совершил одиннадцать путешествий за границу, В 1930 г. он посетил Москву и написал хорошо известные «Письма о России», в которых дал яркое описание нового общества, строящегося в СССР. Первая книга его стихов «Гитанджали», переведенная на английский язык в 1912 г., приобрела всемирную известность. Впоследствии многие другие книги Тагора были переведены на иностранные языки. Рабиндраната Тагора за пределами Индии знают главным образом как великого поэта и писателя. В Индии же он был известен не только как литератор. Он сыграл важную роль в создании современной Индии.

Рабиндранат Тагор занимает исключительное место в жизни и литературе современной Индии. Он является величайшим поэтом из всех, которых дала литература Индии за долгое время своего существования. Тагор жил и работал в насыщенный событиями период мировой истории и истории

Индии. Он глубоко понимал жизнь и воспринимал ее глазами художника, что неизбежно сделало его также и философом. Огромное значение Тагора состоит в том, что он умел блестяще сочетать эстетическое восприятие действительности в качестве художника с философскими воззрениями большого мыслителя. Художники и философы принадлежат не только своему времени: их значение не утрачивается и для будущих поколений. Это особенно применимо к творчеству Тагора, ибо он был патриотом и последовательным гуманистом в свою эпоху — эпоху национальной борьбы за независимость Индии, которая, усиливаясь достигла наивысшего напряжения во время общего кризиса империализма, названного Тагором «кризисом цивилизации». В то время творчество Тагора имело большое значение для индийского народа, но еще большее значение оно имеет теперь.

Творческий гений Рабиндраната Тагора исключительно многогранен. Его влияние на народ Индии весьма разносторонне. Как величайший художник своей страны и своего времени, Рабиндранат Тагор наметил блестящую программу для соотечественников, разработал новое направление в индийской и бенгальской литературе, основанное на знании жизни. Он оказал глубокое влияние на развитие литературы и искусства разных народов Индии.

Творческий гений Рабиндраната Тагора исключительно многогранен. Его влияние на народ Индии весьма разносторонне. Как величайший художник своей страны и своего времени, Рабиндранат Тагор наметил блестящую программу для соотечественников, разработал новое направление в индийской и бенгальской литературе, основанное на знании жизни. Он оказал глубокое влияние на развитие литературы и искусства разных народов Индии.

Идеи и взгляды Тагора мыслителя также оказали не меньшее влияние на идеологическое развитие индийского народа и

открыли перед ним новые, широкие перспективы. И все же Тагор - это нечто большее, чем поэт и мыслитель. Стремление творить составляет в известном смысле сердцевину его философии, каждое мгновение жизни он отдавал созидательной деятельности в области просвещения, улучшения положения крестьян, развития кооперации. Многообразными путями искал он возможности практического осуществления своих социальных и культурных идеалов и стремился воплотить в жизнь надежды и стремления своего народа, насколько это было в его силах. Таким образом, гений Тагора оказал положительное влияние на различные стороны духовной жизни народов современной Индии. Невозможно думать о Бенгалии настоящего вне связи с Тагором. Это даже не требует доказательств.

Тем не менее дать общую оценку творчества Тагора и его роли в национальном развитии Индии нелегко. Без рассмотрения сложной паутины жизни народов Индии даже сейчас невозможно проследить те многочисленные и вместе с тем едва заметные пути, по которым влияние Тагора проникло в жизнь и быт индийского народа.

Для того чтобы верно определить место Рабиндраната Тагора в истории Индии, следует вспомнить, что индийские народы, где бы они ни жили — на севере, юге, западе или востоке страны, никогда не переставали ощущать своего единства. Это врожденное, хотя и бессознательное, чувство «единства в различии» всегда было им присуще. Народы Индии объединяло древнее культурное наследие, выдержавшее испытание временем. Именно в тот период, когда Тагор в своем творчестве обращался к индийскому народу, народ стоял перед великим испытанием: в политическом смысле это был вызов, брошенный британским империализмом, в общественном или духовном - то был критический момент в истории Индии, когда решался вопрос о том, сможет ли Индия принять участие в великом деле создания нового

человека.

В середине XIX в. Бенгалия вступила в новую, динамическую историческую эпоху. Это было начало периода, справедливо названного Индийским Возрождением XIX столетия. Индийское Возрождение сопровождалось новым подъемом в области литературы и искусства, религиозно-реформаторского движения, развитием просвещения, ростом политической сознательности и организованности народа.

Бонкимчондро Чоттопадхай, великий мастер бенгальской литературы, и Майкл Модхушудон Дотто, основоположник новой бенгальской поэзии, уже много сделали для наступления новой эры в современной индийской литературе. Тагор вошёл в литературу в тот момент, когда Индийское Возрождение в Бенгалии находилось на подъеме. Правда, Модхушудон Дотто скончался, когда Тагор был еще молодым, но Бонкимчондро Чоттопадхай продолжал оказывать глубокое влияние на формирование индийской литературы вплоть до своей смерти, когда Тагору было тридцать три года. После смерти Бонкимчондро Чоттопадхая, если не раньше, Рабиндранат Тагор стал признанным ведущим писателем в Бенгалии. За шестьдесят лет неустанной деятельности он воплотил в своем творчестве лучшие традиции и идеалы индийской литературы. Сама логика развития этого своеобразного Возрождения в Индии подвела Тагора к пониманию движущих сил современности, которым предстояло изменить и преобразовать мир и его собственную страну. И до конца своих дней Тагор, этот великий художник, был неутомим в усилиях выразить дух современности в совершенных художественных и литературных формах.

Вероятно, читателю трудно будет понять, что означало в истории индийского искусства и литературы появление Рабиндраната Тагора без иллюстрации тех или иных положений выдержками из произведений самого поэта и его предшественников в бенгальской литературе. Мы можем

охарактеризовать его творчество как революцию в литературе и искусстве. За период творческой деятельности Тагора и его предшественников — Бонкимчондро Чоттопадхья и Модхушудона Дотто бенгальская литература прошла тот же путь развития, который мировой литературой был пройден за триста лет. В этот период был завершён переход от средневековых литературных штампов к современным взглядам и свободе творчества в литературе и искусстве. Этой революции и тех изменениях в литературе, которые внес Тагор.

Талант Тагора проявился во многих областях, например в музыке, а для музыки не существует языковых преград; творческий гений Тагора проявился и в его танцевальных драмах, и в живописи. В один ряд с этим надлежит поставить публицистику Тагора, которая также была проявлением его творческого гения: очерки по искусству и просвещению, статьи на общественные и политические темы, по историческим, экономическим, философским и религиозным вопросам. Не следует забывать и о практической деятельности Тагора как педагога и основателя Международного университета, как вдохновителя создания сельских кооперативов и организатора Шриникетона. Жизнь Тагора и его творчество составляют единое целое, а патриотизм и гуманизм сделали его самой значительной фигурой того времени.

Тагор начал с эксперимента в области образования, создав национальную школу в Шантиникетоне. Вскоре в Бенгалии началось движение свадеши, принявшее характер национального возмущения. Поэт усердно работал над тем, чтобы содействовать движению за национальное просвещение, за культурное и общественное возрождение страны и воспитание в народе веры в собственные силы. Но по многим вопросам он расходился с руководителями движения свадеши, поэтому он отошёл от участия в движении

и целиком отдался поэзии, музыке и педагогическим и о социальным экспериментам. Однако Тагор вообще выступал всегда в поддержку движения за свободу, когда оно, по его мнению, было движением за возрождение его народа, за достижение Индией достойного ее места в мире.

Тагор — автор великолепных патриотических песен; песен этих много, и все они замечательны своей мелодичностью. Национальная гордость и высокое чувство справедливости никогда не изменяли поэту- в знак протеста против зверств англичан в Пенджабе в 1919 г. он с негодованием отказался от пожалованного ему титула баронета. Тагор разоблачал итальянский фашизм, германский нацизм также неутомимо, как и британский колониализм и империализм, оставаясь их непримиримым врагом до конца жизни. Еще с 1884 г. Тагор выступал в защиту Китая в мрачные дни нашествия японских империалистов. Кровью сердца писал Тагор об Африке, у которой, как он говорит в одном из своих стихотворений, западная цивилизация должна молить прощения. После своего посещения СССР в 1930 г. и до самой смерти Тагор со свойственным ему благородством и постоянством оставался верным другом Страны Советов.

Посещение Страны Советов стало важной вехой в жизни Тагора. «Мое странствование по жизни, — признался он в самых первых строках “Писем о России”, — не было бы закончено, если бы я не побывал в Советском Союзе» В период разгула империализма и фашизма в сороковых годах мысли и высказывания поэта приобрели особую остроту и злободневность. В «Письмах о России» отразились разносторонность тонкого ума Тагора и его высокий гуманизм. Тагор никогда не терял веры в человека и его предназначение. Он стремился к тому, чтобы радость жизни и свет знаний царили всюду. Тагор с глубоким недоверием относился к национализму, против которого он выступал в годы первой мировой войны. Не было недостатка в попытках

заставить его усомниться в своих личных благоприятных впечатлениях от советской действительности. В «Приложении» к «Письмам о России» поэт сознается, что сначала он действительно сомневался во всем, но советские начинания развеяли все его сомнения. Просвещение масс является верной гарантией от авторитарности и обскурантизма. Тагор увидел, что Советы проводят благороднейший эксперимент просвещения масс. Они стремятся двигаться вперед с почти сверхъестественным напряжением сил, подавляя в этом своем движении оппозицию. И если сначала Тагор считал социализацию собственности крайним средством от смертельной болезни, то потом изменил свой взгляд. Посещение Страны Советов, конечно, не изменило основных общественных и политических взглядов Тагора, но его представление о некоторых сторонах действительности стало более ясным, а вера в простого человека укрепилась. «Труженики всегда остаются оплотом всех цивилизаций в истории», — писал он в одном из своих последних замечательных стихотворений «Люди трудятся». В последние годы жизни поэта, когда мировой кризис усилился, его вера в человека не угасла. «Великий часовой» и в это тяжелое время не устал повторять, что верит в человека и его творческие способности.

Большая часть зрелых высказываний, идей и мыслей Тагора была усвоена индийским народом, хотя, может быть, и бессознательно. Крупнейшие индийские политические деятели, такие, как Джавахарлал Неру или проф. Радхакришнан, обязаны Тагору, вероятно, не меньше, чем Ганди, этот общепризнанный сторонник «сатьяграхи» (кампании гражданского неповиновения). Они понимали, что Индия найдет свой собственный путь, если все конструктивные проекты увеличения производства будут «творчески вдохновлены» и если индийский народ и его

руководители проникнутся творческим видением идущим, как того хотел Тагор.

Как же представлял себе поэт свободную Индию? Вероятно, чем то вроде многонационального кооперативного содружества с электрификацией ремесленного производства в деревнях и мелкой промышленности, с сельскохозяйственными кооперативами, использующими достижения науки и техники, со всеобщим начальным образованием по системе, находящейся на уровне современной науки. Но Тагор был против производства в крупных масштабах, против гигантских промышленных предприятий, так как боялся, что они уничтожат красоту природы и раздавят человеческую личность, ибо Тагор питал поэтическую любовь к природе, высоко ценил человеческую личность и сожалел о том, что с развитием капитализма усиливается разрыв между городом и деревней.

Пока Индия на научной основе планирует гармоническое развитие национальной жизни, пытается дать народу образование и просвещение, поощряет развитие кооперативной собственности и использование научных достижений в сельском хозяйстве, обращается к народной инициативе в Программе общинного развития деревень, создает национальные научноисследовательские лаборатории, или, другими словами, пока Индия идет вперед и живет не только производительной, но и творческой жизнью, придерживается принципов «панча шила», борясь за мир и гармонию, и старается поставить индивидуальные богатства на службу всего человечества, она близка к воплощению в жизнь мечты Тагора о будущей Индии.

Живя в великое время, когда наука открывает новые возможности для творчества в жизни, искусстве и литературе, для матеряльного и духовного сотрудничества людей и наций, мы, вероятно, рано или поздно сочтем некоторые общественные и политические идеалы Тагора устаревшими и



потерявшими свою ценность. Но основные его идеи, такие, как идея о способности человека к творчеству, идея гармонического развития человеческой личности, идея необходимости мира и прогресса для всего человечества, идея «единства в различии», эти идеи обеспечат всеобщее равенство людей и широкий культурный обмен между народами.

От первых патриотических стихов, опубликованных в газете «Амрита базар патрика» в 1875 г., до политической лирики 1941 г. таков огромный шестидесятишестилетний творческий путь Рабиндраната Тагора, путь неутомимых исканий и напряженного труда, путь великого мыслителя, просветителя, патриота. Тагор внес огромный вклад в бенгальскую литературу и поднял ее на не превзойденную еще никем в Индии высоту. Больше всего Тагор сделал для бенгальской поэзии. Он не только обогатил ее новыми жанрами и тематикой, но и ввел в бенгальскую метрику множество новых размеров. Его творчество сыграло важнейшую роль в становлении современного бенгальского языка как поэтического, так и прозаического. В области прозы Тагор явился основоположником современного бенгальского рассказа, в котором он достиг высот лучших мировых образцов, он развил жанр социально-психологического романа. Тагор создал большой цикл драм, проникнутых человеколюбивыми идеями, дал бенгальской драматургии ряд новых тем и сюжетов. Его творчество оказало сильнейшее воздействие на все литературы народов Индии. Имя Тагора бессмертно в мировой литературе. Память о писателе-гуманисте, «Совести Индии» будет всегда жить в сердцах не только индийского, но и всех народов мира.

## **Библиография:**

1. Н.М.Голдберг, Ш.Чаттерджи, Е.П.Челышев – Рабиндранат Тагор, К столетию со дня рождения 1861-1961, Сборник статей издательство Восточной Литературы Москва 1961г.
2. Леонард Э Горден-Бенгалия, Националистическое движение 1876-1940, Манохар Бук Сервис, Нью-Дели, 1974.
3. Мохит К. Рей - Исследования по Рабиндранату Тагору – Том-1, Атлантик Паблизерс анд дистрибутерс, Б-2, Вишал Анклав, напротив Раджури гарден, Нью-Дели, 2004.

# КАТЕГОРИЯ РОДА ИМЁН СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ И В ЯЗЫКЕ ТЕЛУГУ

## THE CATEGORY OF GENDER OF NOUNS IN RUSSIAN AND TELUGU

Джатоту Нареш

Аспирант, Кафедры Русского Языка, Хайдарабад, Индия, +91  
9505072868, [naresh.rusky@gmail.com](mailto:naresh.rusky@gmail.com)

**Jatothu Naresh**

Research Scholar in Russian Department, EFLU, Hyderabad, India,  
+919505072868, [naresh.rusky@gmail.com](mailto:naresh.rusky@gmail.com)

***Аннотация:** Данная работа посвящена сопоставлению категории рода имен существительных в русском языке и в языке телугу. В статье рассмотрены различные подходы к определению родов в исследуемых языках. Также в работе представлен анализ сходств и различий в категории рода имен существительных в обоих языках. Русский язык и язык телугу относятся к различным языковым семьям. Русский язык относится к восточно-славянской подгруппе славянской группы языков индоевропейской семьи, а телугу является представителем дравидийской семьи.*

***Ключевые слова:** русский язык, язык телугу, категория рода.*

***Abstract:** This paper is devoted to the comparison of the category of gender of nouns in Russian and Telugu languages. In this article, various approaches to the definition of gender in the studied languages are considered. And also in this paper, we present the analysis of similarities and differences in the category of the gender of nouns in both the languages. Russian and Telugu languages belong to different language families. The Russian language belongs to the East Slavic subgroup of the Slavic group of languages of the Indo-European family and Telugu is the representative of the Dravidian family.*

***Key words:** Russian language, Telugu language, category of gender.*

**Категория рода имени существительного в русском**

**языке:**

О категории рода имени существительного в русском языке существуют разные мнения. Некоторые ученые говорят, что в русском языке есть четыре грамматических значения рода, а другие выделяют пять. Большинство лингвистов считает, что в русском языке существует три грамматических значения рода.

«М.В. Ломоносов считал, что в русском языке категория рода представлена четырьмя грамматическими значениями – мужского, женского, среднего и общего рода. После Ломоносова в позднейших научных и учебных грамматиках выдерживалась система трёх родов мужского, женского и среднего. Но А.А. Зализняк говорит, что существительные типа "сани", "ножницы" относятся к особому парному роду. С его точки зрения, это четвертый член категории рода.»<sup>21</sup>

А.М. Пешковский впервые отметил конструкции типа врач пришла. Он считал, что в этом случае проявляется самостоятельное значение рода глагольной формы: она, согласуясь не "по форме", а "по смыслу", указывает, что действующим лицом выступает женщина.

«В современном литературном языке, особенно в разговорной форме, употребляются сочетания типа врач пришла, бригадир уехала, чтобы указать пол называемого лица. Совершенно справедливо объясняет возникновение таких конструкций и П. Мучник, который пишет: "Возникновение конструкции типа врач сказала было обусловлено тем, что система суффиксальных средств существительных оказалась не в состоянии удовлетворить потребность языка в ряде новых женских названий лиц по

---

<sup>21</sup> Зализняк, А. А. "Русское именное словоизменение". Наука: Москва, 1967.

профессии и специальности".»<sup>22</sup>

«В то же время и он, и Е.А. Баринава считают что слова учитель, тракторист, директор, инженер, врач относятся к особому роду – общему или мужскому, но специфичному. В силу этого Л.Л. Буланин все существительные предлагает распределить на пять групп в соответствии с грамматическим значением рода:

1. Существительные мужского рода
2. Существительные женского рода
3. Существительные среднего рода
4. Существительные общего рода
5. Существительные, не имеющие родовых различий»<sup>23</sup>

Такие колебания в родовой классификации имен существительных русского языка очевидно связаны с тем, что в этой категории проявляются не только формальные, но и семантические моменты. Не это указывали «А.А. Потебня»<sup>24</sup>, «К.С. Аксаков»<sup>25</sup> и другие.

Проф. А. В. Миртов правильно заметил:

«если грамматический род не отождествлять с полом, то придется признать, что и в названиях неодушевленных предметов грамматический род не просто формальный пережиток, а в основном, явление живое и семантически погасшее.

Сила семантических моментов значительно сказывается в многочисленных случаях возникновения колебаний в роде

---

<sup>22</sup> Мучник, И. П. "Грамматические категории глагола и имени в современном русском языке". Высшая школа, 1978. Стр. 53.

<sup>23</sup> Буланин, Л. Л. "Трудные вопросы морфологии". Высшая школа: Москва, 1978. Стр. 43.

<sup>24</sup> Потебня, А. А. "Из записок по русской грамматике". Просвещение: Москва, 1958.

<sup>25</sup> Аксаков, К. С. "Литературная критика". Современник: Москва, 1981.

(возникновение родовых дубликатов слов) и в способах грамматикализации слов, заимствуемых из других языков.»<sup>26</sup>

С нашей точки зрения, наиболее справедлива трёхкомпонентная система грамматических значений категории рода, наиболее четко определенная В.В. Виноградовым. По его мнению, все существительные кроме всех, которые употребляются только в формах множественного числа (*pluralia tantum*), распадаются на три формальных класса: мужской, женский, средний.

Родовая принадлежность склоняемых существительных зависит в русском языке от фонетико – морфологических и семантических особенностей слова, т. е. от характера окончания именительного падежа единственного числа и конечного согласного основы, а в ряде случаев также от значения слова.

Как средство для определения грамматического значения рода существительных очень часто исследователями привлекается также система их склонения в единственном числе. Однако это совершенно неправильно, так как, напротив, распределение слов по типам склонения целиком опирается на их родовую принадлежность.

Именно в силу этого указания на окончания родительного падежа единственного числа при определении рода существительных на парный мягкий согласный и шипящие является абсолютно неправомерным, потому что не окончания родительного падежа единственного числа определяют род соответствующего существительного, а от грамматического значения рода этого существительного зависит форма родительного падежа единственного числа.

---

<sup>26</sup> Цит. по кн.: Виноградов, В. В. "Русский язык". Высшая школа: Москва, 1986. Стр. 62.

Поэтому при описании системы распределения имен существительных по родам следует исходить только из формы именительного падежа единственного числа.

Однако категория рода имеет различный характер у существительных неодушевленных, с одной стороны, и у существительных одушевленных – с другой. С родовыми различиями у одушевленных существительных связано выражение не только морфологических и словообразовательных особенностей этих имен, но и их определенной семантики, прежде всего, различия названий лиц и животных мужского и женского пола. Слова со значением лица мужского пола и названия самцов животных относятся к мужскому роду, а названия лиц женского пола и названия самок – к женскому роду. Например: отец – мать, корова – бык. Только некоторые одушевленные существительные относятся к среднему роду. Например: дитя, лицо. Неодушевленные существительные принадлежат к словам всех трех родов, причем в настоящее время они довольно интенсивно пополняются словами как мужского и женского, так и среднего рода.

В способах образования существительных мужского и женского рода часто наблюдается соотносительность, особенно в названиях лиц. При наличии парных образований мужского и женского рода у существительных со значением лица форма мужского рода обозначает в то же время и социальную роль человека – независимо от пола.

В современном русском языке род больше всего определяется по окончаниям.

В соответствии с грамматикой 60-ых годов, принадлежность имен существительных к тому или другому грамматическому роду определяется в современном русском языке почти полностью морфологически. Слова относятся к одному из трех родов по разным типам склонения. Род несклоняемых

имен существительных, заимствованных из других языков (если это не названия лиц), определяется особо и очень часто лексико – грамматическое. Например: кенгуру, шимпанзе, пони и т. д.

Грамматическая категория рода служит в современном русском языке основным средством выражения предметного значения имен существительных. Категория рода отчетливо обнаруживается только в формах единственного числа. По грамматическому оформлению имени существительные распределяются по родам на основании окончаний. Имена существительные, обозначающие названия лиц и названия животных, принадлежат к мужскому или к женскому роду в зависимости от пола. Существительные на – а (-я) со значением лица, употребляемые преимущественно в разговорной речи и просторечии, которые, смотря по употреблению, могут быть отнесены к лицам или мужского, или женского пола определяются часто как имена существительные общего рода.

Грамматика – 70 определяет категорию рода существительного следующим образом: «это лексико-грамматическая синтаксическая категория, указывающая на способность существительных сочетаться с определенными формами слов, относящихся к синтаксическому разряду. Грамматическое значение рода у существительных принадлежит слову во всех его словоформах.»<sup>27</sup>

В соответствии с Грамматикой -70, «значения, которые представляют способность существительных определяться прилагательными в формах мужского, среднего, женского рода, называются грамматическими значениями мужского, среднего и женского рода.»<sup>28</sup> Значения мужского, среднего и

---

<sup>27</sup>Грамматика современного русского литературного языка. Наука: Москва, 1970. Стр. 317.

<sup>28</sup>Грамматика современного русского литературного языка. Наука:



женского рода выражаются также флексиями родовых форм глагола, формами прошедшего времени и сослагательного наклонения и краткими формами прилагательных и страдательных причастий. При этом на значение мужского рода указывает нулевая флексия, на значение среднего рода – флексия – о (орфографически – о, - ё, - е) и женского рода – флексия – а (- а, - я ), например: брат приехал, сестра пришла, яблоко упало, платье красиво, книга потеряна.

Аналогично с некоторыми модификациями определяется категория рода и в Грамматике – 80. Таким образом, морфологическое значение рода существительного – это такое его значение, которое обуславливает собою:

1. Способность существительных определяться прилагательными с соответствующими флексиями:
2. Способность существительного вступать в связь координации с соответствующей родовой формой сказуемого глагола в форме единственного числа, прошедшего времени.

Род существительного может быть выражен морфологически – системой флексии падежных форм единственного числа.

«Е. В. Клобуков в книге Л. Л. Касаткина «Русский язык» высказывает такое мнение: «Род – это несловоизменяемая категория существительных, грамматически проявляющаяся в их способности сочетаться с определенными для каждой родовой класса формами согласуемых слов: новый студент, новая студентка, новое письмо.»<sup>29</sup>

### **Категория рода имени существительного в языке телугу:**

Категория рода имен существительных в языке телугу лексико – грамматическая, т. е. категория определена

---

Москва, 1970. Стр. 318.

<sup>29</sup> Касаткин, Л. Л. (Ред.). "Русский Язык". Учеб. для студ. высш. пед. учеб. заведений. издательский центр «Академия»: Москва, 2001. Стр. 521.

лексическим значением и грамматическими особенностями имени существительного. Имя существительное в языке телугу различается по полам, но только у одушевленных существительных. Все неодушевленные существительные относятся к среднему роду. Распределение по родам одушевленных существительных в языке телугу производится по их семантическим признакам. У одушевленных имен определение категории рода диктуется различиями пола.

О категории рода в языке телугу существуют различные мнения разных авторов. Так, советский индолог М. Андронов говорит:

«Телугу различает два рода в единственном числе; мужской и немужской, а во множественном числе – два рода ‘’erisene’’ (существительные, обозначающие людей мужского и женского полов ) и средний род (существительные, обозначающие животных, предметы и т. д. ).»<sup>30</sup>

По мнению индийского исследователя Кришнамурти,

«в языке телугу существуют только два рода – мужской и немужской. Все существительные, которые обозначают мужское лицо, принадлежат к мужскому роду. Все остальные, включая существительные, обозначающие женское лицо, принадлежат к немужскому роду».<sup>31</sup>

Но, по мнению Кришнамурти, в языке телугу не существует женского рода.

Многие лингвисты – специалисты по телугу (Чинная Сури, Чалапати Рао, В. Венкатесварулу) говорят, что в языке телугу

---

<sup>30</sup> Andronov, M. "Dravidian Languages". Visalandhra Publishing House: Hyderabad, 1977. P. 40.

<sup>31</sup> Krishnamurthy, Bh., Gwynn, J. P. L., "A Grammar of Modern Telugu". Oxford University Press: Delhi, 1985. P. 56.

различаются три рода: мужской, женский и средний. По их мнению, в языке телугу только существительные, которые обозначают людей и богов, относятся к мужскому или женскому родам – в зависимости от их естественного пола. Все остальные существительные относятся к среднему роду. К именам существительным мужского рода относятся слова, обозначающие людей мужского пола и богов. Характерный показатель мужского рода – окончание డు (Du) например, కాఁర్మికుడు (kaarmikuDu) "рабочий", స్నేహితుడు (sneehituDu) "друг", రాముడు (raamuDu) "Рамуду", అల్లుడు (alluDu) "зять", తమ్ముడు (tammuDu) "младший брат", మనమడు (manamaDu) "внук", మొగుడు (moguDu) "муж".

К именам существительным женского рода относятся слова, обозначающие людей женского пола и богинь. Показатель женского рода – окончание రాలు (raalu) например, స్నేహితురాలు (sneehituraalu) "подруга", కత్తె (katte) например, అందకత్తె (andakatte) "красавица".

К именам существительным среднего рода относятся слова, обозначающие животных, неодушевленные предметы, явления, абстрактные понятия и т. д. Характерным показателем среднего рода является окончание ము (mu). Но, сейчас говорят అన్నం (annam) ""варёный рис", గుర్రం (gurram) "лошадь", నిర్ణయం (nirnayamu) "решение", రంపం (ramпам) "пила", గునపం (gunaram) "лом", బియ్యం (biyyam) "рис, очищенный от шелухи".

Во многих словах телугу показатель рода вообще отсутствует,

например, తండ్రి (tanDri) "отец" తల్లి (talli) "мать" కుక్క (kukka) "собака".

Другая особенность категории рода в языке телугу заключается в том, что животные и птицы, в отличие от русского языка, воспринимаются как предметы грамматически неодушевленные, т. е. не противопоставленные по роду. В то время, как в русском языке существительные, обозначающие животных и птиц, могут относиться к мужскому или женскому роду /собака – она, орёл – он /, в языке телугу аналогичные существительные относятся к среднему роду.

В языке телугу есть еще и так называемый общий род. К общему роду относят большую часть существительных множественного числа и существительных среднего рода. В этих случаях в языке телугу используются особые средства для выражения различия пола. Для обозначения лиц мужского пола используют слово మగ (maga) "мужчина", а для женского пола ఆడ (aaDa) "женщина".

Для обозначения пола животных тоже используются то же полуслужебные слова, например, మగకాకి (maga kaaki) "ворон", ఆడకాకి (aaDA kaaki) "ворона". Эти показатели пишутся слитно с существительным.

В нашей работе мы последуем традиционной классификации лингвистов (Чинная Сури, Чалапати Рао, В. Венкатесварулу и др.), т.к. наше исследование преследует учебные цели, а студенты, изучающие русский язык, в школах обучались именно по трехродовой классификации. Двухэлементная родовая классификация, предложенная Б. Кришнамурти, использована только для описания языка.

**Сопоставительный анализ в категории рода имени**

### **существительного в русском языке и в языке телугу:**

Приведенный в предыдущем разделе теоретический анализ категории рода в сопоставляемых языках показал значительное различие в их грамматической реализации.

Все существительные, имеющие в именительном падеже единственного числа окончания -о, -е, принадлежат к среднему роду в русском языке. Например: вино, будущее, вещество, выступление, давление, дерево, желание, задание, здание, изучение, кино, лето, масло, небо, озеро, письмо, положение, слово, упражнение, яблоко. В языке телугу все существительные, кроме обозначающих людей и богов относятся к среднему роду, потому что они обозначают неодушевленные понятия.

В русском языке разносклоняемые слова на – мя: время, имя, племя – принадлежат к среднему роду. Эти слова в языке телугу также принадлежат к среднему роду. Все выше данные существительные среднего рода, поэтому, не являются трудными для учащихся.

Гораздо сложнее обстоит дело с существительными мужского рода в русском языке, которые в языке телугу относятся к среднему роду. В этом случае следует обратить внимание обучаемых на семантику и формальные показатели.

В русском языке все существительные с основой на твердый согласный, имеющие в именительном падеже единственного числа нулевое окончание, принадлежат к мужскому роду. Например: автобус, артист, брат, рис, слон, храм, мертвец, покойник и т. д. Эти же существительные в языке телугу относятся к мужскому или среднему роду (на семантической основе ). Например: బస్సు (bassu) "автобус", అన్నం (annam) "варёный рис", ఏనుగు (eenugu) "слон", గుడి (guDi) "храм" принадлежат к среднему роду, потому что все эти

существительные неодушевленные в языке телугу (о категории одушевленности / неодушевленности в языке телугу. Слова సోదరుడు (soodaruDu) "брат", కళాకారుడు (kalakaaruDu) "артист", ఉపాధ్యాయుడు (upaadhyaayuDu) "учитель", రచయిత (racayita) "писатель", принадлежат к мужскому роду, потому что они обозначают лиц мужского пола.

Все существительные с основой на "й", имеющие в именительном падеже единственного числа нулевое окончание, принадлежат к мужскому роду: алюминий, край, мавзолей, май, музей, муравей, случай, строй, торий, трамвай, хоккей, чай. Все эти слова в языке телугу относятся к среднему роду.

Названия месяцев (существительные с основой на мягкий согласный ) принадлежат к мужскому роду: январь, февраль, апрель, июнь, сентябрь, октябрь, ноябрь, декабрь. В языке телугу названия месяцев принадлежат к среднему роду.

Как и для существительных мужского рода, особую роль играют семантика и морфологические показатели в случае существительных женского рода, так как эти слова также представляют значительную трудность для телугуязычной аудитории.

Все существительные с окончанием -а (-я ) в именительном падеже единственного числа принадлежат в русском языке к женскому роду, за исключением таких слов как дедушка, папа, дядя, юноша, мужчина и т. д. , которые относятся к мужскому роду в обоих языках.

В языке телугу слово అమ్మమ్మ (amma) "бабушка", ఉపాధ్యాయురాలు (upadhyaayuraalu) "учительница" относятся к женскому роду, т. к. они обозначают лицо женского пола. Остальные существительные этой группы относятся к

среднему роду, потому что они являются неодушевленными.

Однако слово చంద్రుడు (candruDu) "луна", которое относится к женскому роду в русском языке, принадлежит к мужскому роду в телугу, потому что в языке телугу названия планет относятся только к мужскому роду.

Существительные, обозначающие неодушевленные предметы и имеющие в конце слова -знь, -сть, -сь, -вь принадлежат к женскому роду. Например: болезнь, власть, жизнь, любовь, область, смесь, часть, честь. В языке телугу эти слова относятся к среднему роду.

В русском языке существительное с основой на мягкий согласный могут быть и мужского и женского рода. Например, слова день, огонь принадлежат к мужскому роду, слова тень, сталь, ночь, вещь, относятся к женскому роду. Эти слова в языке телугу относятся к среднему роду.

Род существительных с основой на мягкий согласный в именительном падеже единственного числа нужно запоминать. Но, в некоторых случаях определение рода возможно и в именительном падеже единственного числа, в связи с использованием различных суффиксов.

Итак, при изучении категории рода в русском языке телугу – язычных учащихся, опора на родной язык возможно лишь в некоторых случаях. Это доказывает необходимость обращения самого серьезного внимания в процессе обучения на семантику и морфологические показатели рода.

Таким образом, проведенный выше анализ указывает на необходимость четкой дифференциации родовой принадлежности существительных русского языка в связи с их семантикой и морфологическими показателями. В методическом аспекте, как нам кажется, эта работа может выглядеть следующим образом:

1. Упражнение, связанные с обучением лексике, соответствующей грамматическим значениям рода в обоих языках;
2. Упражнения, связанные с дифференциацией слов русского языка, с окончаниями -а, -я. При этом важнейшим фактором различения слов этой группы является семантика (лицо мужского или женского пола; одушевленные или неодушевленные);
3. Существительные с основой на мягкий согласный. Эта группа является особенно трудной для усвоения, в связи с чем этим существительным необходимо уделить особое внимание в процессе обучения. В качестве вспомогательных факторов могут быть использованы для различения существительных мужского и женского рода как семантика (обозначение месяцев, абстрактные понятия и т. д.), так и некоторые морфемные показатели.

## **Выводы**

1. Категория рода в языке телугу является лексико-грамматической. Во множественном числе различие мужского и женского рода нейтрализуется. Вместо этого, функция человеческого и не-человеческого будет отличаться.
2. В русском языке категория рода является грамматической, во множественном числе-нейтрализуется.
3. В языке телугу род отличается через конечные формы глагола в не-прошедшем времени, а также в прошедшем времени только для третьего лица единственного числа. Но всякий раз, когда предикативное существительное или прилагательное, родовое соглашение с семантическим родом говорящего или адресата имеет важное значение.



4. В русском языке род отличается через окончание формы глагола только в прошедшем времени для всех трёх лиц в единственном числе.
5. В языке телугу особенность женского рода имеет двойственное положение в словесной форме рода. В единственном числе это может быть классифицировано по не-человеку (стерилизуют) и во множественном числе под человеку, а это значит , у него есть два целевых родов.
6. В русском языке число контроллера и целевого рода одинаковы. Есть три контроллера рода и три мишени рода.
7. Разделение в языке телугу существительных в человеческих и не-человеческих имеет важное значение для словесного рода. Это оказалось верным на протяжении всего исследования по системе соглашения.
8. В обоих языках либо категории рода или лица отличается или не отличается тщательным его устное согласование, категория числа всегда дифференцирована.

**Проблемы, с которыми сталкивается студент, для которого родной язык телугу, во время изучения русского языка.**

Студенты, обучающиеся русскому языку, у которых телугу родной язык, должны уделять большое внимание категории рода и понятию “одушевленность”. Если студент не уяснил эти понятия, он не сможет построить предложение без грамматической ошибки в языке и не сможет перевести любой заданный текст. Студент, чей родной язык -1 телугу, неизменно пытается заменить существительное, которое обозначает не-людей с местоимением они, которые могут

быть иными в русском языке в зависимости от формы существительного. Этот тип ошибок повторяется, потому что студент сильно зависит от родного языка, в котором, кроме людей, все остальные лица приходятся на средний род. Например:

"Это книга. Она лежит на столе ».

Но, студент, чей родной язык телугу, скорее всего, переведет это следующим образом: "это книга. Оно лежит на столе" – что является ошибкой в русском языке.

Для того, чтобы отличить род некоторых существительных в русском языке, фонологических правил может быть недостаточно, например, с существительными, как "день", "портфель", "огонь", которые попадают под мужской род, а "тень", "пыль", "жизнь" попадают под женский. В таком случае требуется доступ к более чем одному падежу формы существительного, другими словами, к его падежному типу; они являются правилами, поэтому морфологические назначения.

Тем не менее, в начале студенты учат только фонологические правила. Именно поэтому такие распространенными женского и мужского рода приведены для запоминания студентами в приложении в конце.

## **Библиография**

1. Зализняк, А. А. "Русское именное словоизменение". Наука: Москва, 1967.
2. Мучник, И. П. "Грамматические категории глагола и имени в современном русском языке". Высшая школа, 1978. Стр. 53.
3. Буланин, Л. Л. "Трудные вопросы морфологии". Высшая школа: Москва, 1978. Стр. 43.

4. Потебня, А. А. "Из записок по русской грамматике". Просвещение: Москва, 1958.
5. Аксаков, К. С. "Литературная критика". Современник: Москва, 1981.
6. Цит. по кн.: Виноградов, В. В. "Русский язык". Высшая школа: Москва, 1986. Стр. 62.
7. Касаткин, Л. Л. (Ред.). "Русский Язык". Учеб. для студ. высш. пед. учеб. заведений. издательский центр « Академия»: Москва, 2001. Стр. 521.
8. Грамматика современного русского литературного языка. Наука: Москва, 1970. Стр. 318.
9. Andronov, M. "Dravidian Languages". Visalandhra Publishing House: Hyderabad, 1977. P. 40.
10. Krishnamurthy, Bh., Gwynn, J. P. L., "A Grammar of Modern Telugu". Oxford University Press: Delhi, 1985. P. 56.
11. Виджая Лакшми, Н. "Категория рода имён существительных и некоторые особенности проявления одушевлённости / неодушевлённости в русском языке и в языке телугу". Центральный институт английского и иностранных языков: Хайдерабад, октябрь 1989.

# **ЖЕНЩИНЫ В КОНФЛИКТЕ С СОВРЕМЕННОСТЬЮ: ИЗУЧЕНИЕ КЫРГИЗСКОГО ОБЩЕСТВА В СССР**

## **WOMEN IN CONFLICT WITH MODERNITY: STUDY OF KYRGYZ SOCIETY DURING SOVIET TIMES**

**Sudarshan Raja**

Assistant Professor, Russian Language at Amity University, Gurugram

***Abstract:** This work is an attempt to study and understand the condition of women in the Kyrgyz society during Soviet Times. Kyrgyz society has witnessed social, political and cultural shift in the society and it also affected the relation between men and women in the traditional Kyrgyz society. This change in the society has brought tradition in the conflict with modernity in the feudal-patriarchal Kyrgyz society. This paper will try to show the relation between men and women in the changed political and ideological circumstances and role of state in the formation of gender identity.*

***Keywords-** Kyrgyzstan, women, USSR*

*‘Man makes the tradition, woman passes them on.’ (Uzbek saying)*

Политика гендерного равенства в Центральной Азии, начиная от советского времени, рассматривается как конфликт между центром и периферией; современными и традиционными. В этой главе я постараюсь анализировать, как политика Советского союза разбирается женские вопросы; каковы были их интересы в эмансипации женщин? Принимали добровольно ли общество или были обязательными для людей новые законы и уклад жизни, принесённые новым государством? Как народные традиции и обычаи формировались путём многолетних взаимодействий с различными культурами: от кочевого племени до советской власти? Мы будем рассматривать пользы и последствия

политики государства на состоянии мужчин и женщин в Центральной Азии, в частности в Киргизстане, с учётом легальных, социально-культурных, экономических и политических сферах жизни. Мой основной акцент будет сделан на советский период от революции до распада, и до настоящего времени. Но прежде всего мы должны глубоко рассматривать эти сложные и многослойные культуры, которые были изменены, реструктурированы, реконструированные веками.

Как самый известный киргизский писатель Чингиз Айтматов точно заметил- [As the most popular Kyrgyz author Chingiz Aitmatov himself noted:-

*“If other peoples/nations displayed their past culture and history in written art, the sculpture, architecture, theatre and literature, Kyrgyz people expressed their worldview, pride and dignity, battles and hope in epic genre.”* (Kocumkulkizi)

Действительно! Былины и уздечки этой земли так старые, как племя здесь. Подчас некоторые обычаи даже превосходят период кочевых племён. В этом регионе, из-за прерывистой политики взаимных уступок, разные культуры развивались. До появления ислама, в этом регионе уже многие религии развёртывались - Тюркский пантеон, Зороастризм, Буддизм и раннее Христианство. Среди них Тюркский пантеон оставил самое глубокое впечатление на повседневные и семейные жизни. В тюркском пантеоне главными богами являются - *Тенгер (Tenger)*- бог неба, *Умай (Umai)*- богиня, которая символизирует землю и материнство, *Erglig*- олицетворяет зло и бог Мёртвых душ. (Abazov, 2007)

Тюркские боги, которые были во взаимосвязи с греческой мифологии, формировали религиозный и духовный мир людей. Кроме этого, люди в этом регионе тоже верили в тотемы и шаманизм. Они верили в священные животные, которые помогли спасти и защитить ранних племенных

предков. Некоторые Киргизские считают, что их предки спасли 'олень', в то время как казахи говорят, что это был золотым 'орелом'.

Помимо этого, люди также почитали местных святых духов и покровителей. Например, большинство людей в Киргизстане и Узбекистане считают, что несколько праведников нашёл упокоение на 'горе Сулейман' в городе, Ош. Они считают, что это благочестивое место обеспечивает наилучшую защиту для семейных и деловых вопросах. Эти ритуалы имеют очень глубокие корни в бытовые жизни народа. Они также включили традиции, обычаи и ритуалы из Персов, Арабов, Монголов через долгие взаимоотношения. В позднем времени истории в девятнадцатом и двадцатом веке западные, короче Русское и Советское, воздействовали на каждый аспект жизни индивида. Смешение Китайской, Исламской, Индийской и Христианской традиции усугубляется и взаимодействия с цивилизацией Греции, Персии, Восточной Азии и Ближнего Востока. Это смешение помогло этому 'пентагону' сформировать горный край и взять нынешний вид Центральной Азии - место столь разнообразны, что, практически, трудно осмыслить её границы точно.

Упрощённая история современного Киргизстана даёт нам проследить разнообразные этнические и культурные наследия, которые определяются сегодняшней культурой Киргизстана. Местные кочевые племена приветствовали эту землю с незапамятных времён. По словам *Javad Haghnavaз, Saiedjamaleddeп Alerasoul*- первые люди, которые занимали территорию Центральной Азии были Иранскими кочевниками, прибывшими из северных пастбищ, что сейчас Узбекистан где-то в первом тысячелетии до нашей эры. Они, постепенно, стали богатыми благодаря торговле на «Шелковом пути». В то время Зороастризм был основной религией наряду с Буддизмом и Христианством. После

иранцы, Греция держала этот регион под контролем в течение короткого периода времени. Несколько крупных империй, как Бактрия, Парфянское царство, Кушанский и Сагдиан возникли в этом регионе в течение восьмого века до новой эры - до четвертого века нашей эры. В конце своей славы, эти штаты переживали тяжёлые кризисы, вызванных волнами кочевых варварских племён Великой Евразийской степи, которые часто захватили среднеазиатские крепости и цитадели, оставляя их в большие политические, социальные и экономические потрясения. Монголы, под предводительством Чингиз хан, завоевали известность в начале тринадцатого века. Основная кампания против Центральноазиатских государств отстала города разрушенным и люди убитым. Монголы правили около ста пятидесяти лет, после этого Тамерлан, лидер крайне небольшой группы племён получил известность. Его успешные военные кампании и вместе с ним инвестиция в строительстве славных дворцов, мечетей и мадарса принесли ему большую известность. Он был свидетелем гибели миллионов людей и утрата имущества. Сразу после его смерти, огромная империя от Индии и Китая до Средиземного моря осталась нестабильной и нескольких регионов оторвались. Конец Тимур обозначает эпохи упадка Центральной Азии. После его смерти, весь регион находился в атмосфере политической нестабильности и начинались бесконечные соперничества и конфликты. После вторжения арабов этот регион вновь поставили под контроль иностранной державы. Они ввели новую религию, искусство, культуру, учреждения и создали главные интеллектуальные и культурные центры для распространения современного арабского обучения. Лишь в девятнадцатом и двадцатом веке этот регион становился более знакомым с западом.

Ведь именно, эти завоевания и вторжения со стороны групп - начиная от Гунна и Тюркского Каганата, Евразийской степи,

монголы и Тимуриды - формировали невидимые социальные и культурные обычай, религиозные традиций, семейные опыты, образовательные системы и короче, создали местные события и истории. Синкретические традиции сыграли значительную роль в становлении гендерной идентичности в античное время и также присутствует в современное время в Центральной Азии. В кочевом племени, женщины пользуются большей свободой и это продолжалось даже в восемнадцатом и девятнадцатом веке в районах, населённых кочевыми племенами. Женщины пользовались большей свободой в своей личной жизни, как большая часть повседневная экономика очень сильно зависла от их вклада. Женщины не обязаны покрывать себя, не воспрещается разговаривать с членами противоположного пола, могли путешествовать и не ограничились четырьмя стенами дома. Женщины в кочевом племени работали с мужчинами в равной степени из-за потребности хозяйства. Они также пользуются равным статусом с мужем. Разделение труда и гендерные стереотипы были не так распространены, как был в сидячем времени. В другой стороне, традиция как «Ала кучу» была отчётлива и некоторые женщины были вынуждены выйти за муж за лидера или представителей других племён, чтобы обеспечить безопасное место или политическую и военную связь. Покупки девы и обязанность домашних дел и другие традиции, конечно, были в обоих обществах. Обе структуры, кочевой и сидячий, не были благосклонно к женщинам. Как Массел сказала- “whether tribe- or village- oriented, whether nomadic or sedentary, local traditional societies were organized around kinship units in relatively self-sufficient communities, by and large along patriarchal, patrilineal and patrilocal lines.” (Massell 6). Женщины были связаны с хозяйственными работами и воспитанием детей. Женщины в сидячем образе жизни были послушными к мужским членом семьи, дочь на отец, жена на муж и мать на сын. В племенном обществе ситуация было



немножко другая, но не лучшее для женщин. Экономика дома зависела от обоих полов, поэтому женщины могли работать в поле плечу к плечу с мужчинами. Но в семье все права находились в руках отца или мужа - сколько детей она будет родить, за кого она выйдет за муж и т.д. Во всех сферах жизни патриархальные доминирования наблюдались. Но в отличие от этого неравенства, в Киргизском фольклоре есть историю о 'Жаныл Мирза'- молодая женщина, которая вела свое племя к освобождению от врага, когда ни один мужчина в племени не мог сделать. В девятнадцатом веке жена хана Алмин Бек - возглавлял группу киргизских племён на момент российского завоевания Куфана. Гендерное отношение является сложным и многоярусным почти во всех обществах мира, но в обществе Центральной Азии является гораздо сложнее.

Традиционными ритуалами и обычаями, которые были созданы через долгие годы ассимиляции, управляют женщин до сегодняшнего дня. После появления Арабской империи, Ислам остановился главной религии этого региона. Учёные имеют разные мнения о роли ислама в отношении женщин и мужчин, особенно в Центральной Азии. Некоторые из них считают Ислам как угнетатель и некоторые как освободитель. *Mualla Turkon*, турецкий исламский ученик, анализируя патриархальные структуры турецкого общества, критикует учёных, которые оценивают послеисламские традиции в негативном свете. Он утверждает, что Ислам это не патриархальная религия и она гарантирует равенство между мужчинами и женщинами. По нему, Ислам отменил патриархальные нормы доисламских периодов в значительной степени. К сожалению, пока она подчёркивала освободительную роль шариата, подрывает других социальных, религиозных и политических факторов, которые отрицательно влияют на статус женщин. Если шариат обеспечивает гендерное равенство за всех, тогда положение

мусульманских женщин по всему миру должен быть одинаковым. В дополнение к этим, другие аспекты тоже существуют, которые сильно воздействуют на жизнь женщин. Как Элизабет Фернеа замечает, что в каждой культуре управляют слова 'бога' и 'мужчина'. Центрально-Азиатские культуры концептуализируются, как исламской и доисламской. В основном традиционные обычаи и традиции, конечно слова мужчин, смешались с Исламом, слова единого бога. Это объединение лучше понятно, если мы сравниваем Центральноазиатские общества с прямой линией. На одном полюсе конце линии стоит Коран, кодификация Бога, идеальный и пробный к которому все действия в жизни должны быть подобными и смежными. На другом конце линии фокуса племенные и семейные обычаи. Мы не можем недооценивать влияние Ислама на жизнь женщин. Шариат, Хадис и другие персональные законы и другие нормы ограничивают и решают судьбу женщин. Ислам в Центральной Азии долго правил и глубоко проникнул. В результате этого, возникло напряжение между представителями религии и советским государством в двадцатом веке. Конфликт между государством и религией продолжался с времени Российской империи. Но это практически подошло к концу, после Советской победы над Белой Армией.

Против быстрого распространения капитализма в начале двадцатого века появилась знаменитая Октябрьская революция в России. И та революция выдвинула Центральную Азию в современную эпоху. Российская Республика была создана, после отречения царя «Николая II», с большой pompой и надежде. После победы гражданской войны, когда Советская власть пришла в власть в 1917 году, весь регион потерял свой культурный, политический, социальный и экономический контроль. Светлое коммунистическое будущее привело к полному политическому перемену.

Как только Большевики пришли в власть в 1917 году, они разделили этот регион на основе лингвисткой и этнической идентичности. В 1928 году основали Каракиргизскую автономную область, а она становилась Киргизская ССР в 1936. После прихода во власть Советский союз оказал существенное влияние на общество, особенно на женщин. Они уже были привержены освобождению женщин. Поэтому, они сразу решили освободить женщин во всех регионах от многотысячелетнего патриархального рабства. Советский союз внёс изменения во всех сферах жизни. Эти изменения были новыми, модернистскими и касались почти всех сфер мужчин и женщин; социально - они пытались освободить их от старых и репрессивной системы, которая также вызвала напряжённость в регионе; политически- они пытались создать активное коммунистическое общество, включая активную роль женщин; юридически - равные права и отменил все драконовские традиции. Советский союз видел женщин как ресурс, который может играть важную роль в построении Советского идеала и структуры. Отныне они использовали их в строительстве коммунизма. Как *Yuval Davis* указывает «it is women- and not (just) the bureaucracy and the intelligentsia- who reproduce nations, biologically, culturally and symbolically» (Davis, 8-9). Таким образом, можно сказать, что эмансипация женщин в Советском союзе была не только связана с социальным, а тоже с политическим, идеологическим интересом.

До начала 20-ого века мощные традиционные роли и нормы диктовали женщин в Центральной Азии. Как чётко Анурада Чинной указала, что, до революции, женщины в Центральной Азии были характеризованы выкупом невесты, детскими браками, изолированием от внешнего мира через полигамии, насилием и мужским подавлением. Традиционно родители, родственники и муж считались женщиной в качестве своей собственности. Женщины не были свободны выбрать супругу

и в другой стороне многожёнство было везде распространено у народов. Молодых девушек заставляли стать женщинами в Гарем богатых людей, которые бы ли похож и на их дядей. По традиции Левират, в этой части Азии после смерти человека, его жена, без её согласия, должна быть выйти за младшего брата мужа. В некоторых местах даже девушки замужемы за человека, который даёт наибольшее Калым, скот, деньги, одежды и ковры, а не за того кого они сами выбирают. Некоторые мужчины предпочитают похищать женщину, чтобы сохранить калым. Эта традиция ещё продолжается в Киргизстане и называется «*kuz ala kachu*». Они похищают женщин без её согласия. Иногда они были взяты как трофеев в скачке. Брак без любви и согласия иногда приносит ужасное последствие для женщин и семьи. Эта традиция возникала в античное время и продолжается; несмотря на то, что Советский союз ввёл закон и признавал её как преступление. Несмотря на быстрее развитие во время Союза, в деревне и сельском районе все старые и уходящие традиции и события нашли отражение в обществе, особенно в маленьких деревнях. Эти традиции - *Калым, Адат, ала кучу, полигамия, Гарем* - решили жизнь и судьбу женщин, а их согласие было не нужно. Женщины в основном рассматривались хозяйственными рабочими. По этой причине «a young widow with housekeeping experience commands a large amount of bride-wealth than a virgin-bride» (Edgar, 2007). В Киргизском племенном и патриархальном обществе женщин позволяли к активной общественно-политической, культурной и производственной жизни.

Поэтому традиционные роли и нормы, которые были закреплённые во всех сферах жизни, столкнулись с новой Советской культурой. Для женщин в Центральной Азии время Советского правительства считалось периодом освобождения от старого общественного строя. В советское время их сфера деятельности широко распространилась, как работа в колхозе, участие в политике, право голосовать и т.д.

Труд в Центральной Азии во время Советского союза был реструктурирован, но точно, что это наследие, остаётся видным даже сегодня. В советское время, новая форма рабочих сил была создана, в которой мужчины и женщины занимались равными позициями. Но возник конфликт между центром, который пытается установить контроль и однородность над местными традициями и обычаями. Их современный и прогрессивный подход сыграл значительную роль в гендерной политике, и они облегчили женщин от домашних работ и использовали их в качестве рабочих сил для промышленности и других секторов. Советская власть, которая сравнивает себя с демократическими странами на мировой арене, хотела показать, что государство не только эффективно управляет региона, но также это является современным и прогрессивным в своих идеалах.

Один из самых сильных, современных и всесторонних политик назывался «Худжум», который начался в 1927, и продолжался более десяти лет. Считались местные люди эту политику, как нападение на долго вековую традицию - прямое и масштабное наступление на социальные обычаи ношения чадры и уединения. Для Советского союза женская «завеса» является символом традиции и репрессии, который был везде видны в обществе. Женщины, которые пробовали снимать платки, переживались сопротивлением и агрессией со стороны мужчин в обществе. Это попытка была расценено в качестве как нападение на традиции и встретила с сильной реакции от мужчины. Советские руководители надеялись, что современные и раскрепощённые женщины будут чувствовать себя в долгу перед государством, и им будет удастся создать новую советскую культуру и лояльные фундаменты советских граждан. По словам Дуглас Нортроп, решение заменить пол с классом основывается на присвоение, что *«Despite obvious differences among them but Muslim women were fundamentally united by a common experience: they were all*

*victims of oppressive structures of patriarchal Islamic society*». Этот аргумент, в первые, предложенный *Greogry Massell*, представляет женщин Центральной Азии как «Surrogate proletariat». По его словам, СССР получил свое новое пролетарского класса в Центральной Азии в отсутствии реального рабочего класса и они пытались реконструировать общество чтобы, принять давно желаемых социальных изменений. Хотя, это попытка не приносила желаемые результаты, потому что люди видели ‘Худжум’ как средство разрушить древнюю идентичность. Попытка «Женотдель»-женский отдел Коммунистической партии, чтобы освободить женщин через простой развод тоже плохо кончил.

Однако, эти факты утверждают, что Советские официальные лица были глубоко заинтересованы в эмансипации женщин в первую очередь. Несмотря на некоторые сопротивления со стороны религиозных учреждениях, люди постепенно ассимилировались и приняли, волей-неволей, новые социальные и культурные структуры. СССР использовал множество инструментов для распространения советской культуры и идеологии. Клуб - был один из многих способов распространения новой культуры. Как пояснил *Ali Igmen(2012)*, про клуб в советских странах, что официальный цель клуб или Дом культуры (в киргизом- Madaniyat Ui) размножает большевистские идеологии через образование и развлечение для людей. Кроме этого литература, искусства - изобразительное и исполнительское, телевизор, кино и мысли формировались под влиянием образа жизни народа. После революции все средства меди и развлечения поставили над цензурой, и только государство решило какие программы будут вести телевизионную передачу. После 1917, Советский союз сильно оказал действие на литературу в Центральной Азии. Они заставляли написать о новой прогрессивной советской культуре и создать новые советские идеальные образы. Социалистический реализм был единственным главным литературным течением. Писатели показали

конфликт между индивидом и обществом, племени, сообщества в раннее время коммунизма. Во время войны – военная проза и патриотические образы; в семдесятые и восьмдесятые годы в Советской Центральной Азии начали рассматривать социальные и политические институты в Советском обществе. В двадцатом веке главные писатели в этом регионе были Чингиз Айтматов, Берды Кербабоев, Мухтар Ауэзов, Олжас Сулейменов. В советском периоде, они создали отличительные образы раньше времени, которые были передовыми и прогрессивными. Вопросы связаны с женщинами также были изучены, как на пример Узбек поэт и писатель Манзура Савирова обнаруживала трудности женщин в Узбекистане, до и после революции. Чингиз Айтматов, известный киргизский писатель, сам был свидетелем главных событий советского союза - очищение Сталина, Отечественная война (1939-1945), Холодная война, распад Советского Союза и после этого начало эпохи глобализация, и также представителем киргизской традиционной эпической истории. Помимо того, он тоже близко видел и наблюдал традицию и фольклор Центральной Азии и наблюдал трансформацию общества от традиционно к современному в всех сферах жизни. Поэтому он считается, что взгляд и уклад жизни людей этого региона содержит в старые и античные традиции, такой взгляд точно изображён в его произведениях. Кроме литературы, другие виды искусства как кино, театр, танец и газеты, телевизор, медиа также формировали взгляд и идеологию народа. Советский союз принёс новые музыкальные инструменты и жанры, телевизор почти в каждой зонах, западный танец, как валлет, большая киностудия основали. Все эти средства развлечения и меди использовались распространять советскую идеологию и создать совет многоязычного и многонационального. Советские власти, через различные стимулы, поощряли мусульманские женщины, чтобы выйти из традиционной уединения и обычной завесы. Советская Культурная

революция, массивно размножает и распространяет науки и литературы, проводились в одном языке - Русский. При помощи языка, они пытались объединить все Центральноазиатские пролетиарты. С течением времени, впрочем, недостатки Советизации и национальной политики, особенно, в увеличении давления и русификации вызвали беспокойство среди местных населений и даже среди русифицированной интеллигенции. Чингиз Айтматов ввёл новый термин «Mankourtization - забывая о корнях», который даже часто используется русской интеллигенции. Это обозначает, что в процессе перехода от традиционного к современному, утратили общества и молодёжи старые ценности и этики.

Однако процесс реформа в Центральной Азии был медленным, но ситуация постепенно улучшилась. Во время советского союза самое главное изменение произошло в образовании женщин. Равенство мужчин и женщин в получении образования было главным целями в советской системе образования. Раньше мулла дал образование в Мадарсе, который было связано с религии и культурной ценностей. Эти традиции и культурные нормы сильно влияют на жизнь и статус женщин. Советский союз в реальности пытался улучшить положение женщин с помощью западным и научным образованием. Как правильно утверждала Ж. К. Сатыбекова (2008), что Советская образовательная система 60-70 годов оказала наибольшее влияние как на уровень образования, так и на достижение гендерного равенства в процессе его получения. И отмечено что, только после революции женщины получили доступ к образованию, здравоохранению и техническим достижениям. Её заменили старую школу, где мулла дал религиозное образование, с новым западным образованием. Попытка новой советской системы состояла быть то что женщины стремились познать свою подходящую позицию в обществе через образование и участие в развитии социалистического общества. Благодаря



Советского союза образование в Киргизстане обеспечено для всех, независимо от пола. И в какой-то мере Советский союз изменил картину общества, а это не было удивительно, когда женщина, представляющая Советским союзом в телевизионном диалоге с Американской аудитории гордо заявили что «У нас нет пола ( В советском союзе)».

Кроме доступа к образованию, один из больших изменений был женское участие в социальной и экономической деятельности и массовое сознание о политике. Но этот процесс не был лёгким. Это был трудным делам применять современные и западные идеи в разнообразной и отсталой области Центральной Азии. Поэтому Советская власть медленно ввела социальные и политические изменения. После окончания Гражданской войны (1917-1922) в первую очередь они запретили Шариат и Адат. Они тоже проводились легальными изменениями. Как утверждала Сара Ашвин, гендер был центральным принципом Советской системы. Помимо подчеркнув равенство между мужчиной и женщиной, советская система тоже давала гарантию за легальное право. Юридический устав был введён устранить зависимость женщин в каждой сферах жизни. Советский союз приступил жёсткую политику атеизма и использовал его как нападение на Ислам и Христианство. Особое внимание в мусульманских районах подчёркивали на эмансипацию женщин. Для советов любые традиции, в любой форме против женщин, надо отменить, возраст вступления в брак был поднят до восемнадцати лет; многоженство было почти отменно и брак без взаимного согласия супругов и практика выкупа невесты были объявлены преступлениями. Развод был упрощён, и женщины получили равный доступ к собственности.

Во время Советского союза были приняты все усилия, чтобы ввести социалисты идеалы в всех сферах жизни. В семилетнем и двух последующих пятилетних планах

учитывались интересы развития экономики и культуры всех союзных республик. В том числе и Киргизская ССР предусматривалась дальнейшее развитие народного образования, науки, литературы и искусство, печати, радио и телевидения, колхозы, культурно-просветительных учреждений, которые играли важную роль в коммунистические воспитания. Большая проблема партийной организации Киргизии явилась борьба с пережитками прошлого как сознание феодально-байского отношения к женщинам, патриархальное подавление женщин. В советское время женщины тоже начали участвовать в публичной сфере и занимались политическим постом в коммунистической партии. Советская власть тоже создала отдельная часть для женщин в партии - называлась «Женотдель». В 1924, женщины в Казахстане и Таджикистане получили право голосовать и участвовать в выборах, около 20 лет раньше чем во Франции(1944), Италии(1945), Мексике(1947). Эти политические изменения дали возможности женщинам повысить голос против любой дискриминации.

Они создали новый советский мужчина и новую советскую женщину. Они пытались создать новую советскую культуру и «Советский концепт семейной жизни и этики». Эффект изменения был широко распространён на обоих полов. Они были рабочими, лётчиками, трактористами почти в каждой отраслях и секторах. Советская политика работающей матери и здравоохранение за всех помогли осведомлённость их образования и сексуального здоровья. В общем и целом женщины жили в таком обществе в Центральной Азии, где доминируют мужчины и статус женщин был сравнительно низким. Поэтому они были социально изолированы и экономически зависимы. Только что через 60-70 лет советского правительства заметное изменение наблюдалась в их статусе. Помимо подчеркнув неравенства между этими двумя полами, улучшить ситуацию социально-культурную, экономическую, политическую стал частью советской

программой реконструкцией. В целом социокультурная позиция женщин была лучшим почти в каждой сферах жизни, но она боролась с многолетней патриархальной психики, чтобы получить освобождение. Поэтому в одной стороне близкие и родственники заставляли сохранить долговечные традиции в противопоставлении новых и современных культур, которые были введены в обществе Советским правительством.

Интересно что, советская власть, которая пыталась внедрить новые традиции и обычаи в обществе создать очень длительные и своеобразные Советские влияния на жизнь людей Центральной Азии. Сегодня женщины в Центральной Азии работают в качестве учителей, врачей, бухгалтеров, работницы, текстильщиков, медсестёр и профсоюз администраторов. Эти женщины были избраны на высшие позиции в институтах, компании, законодательные органы и провинциальных администраций. Советская власть призналась важностью образования для всех и это является очень заметной сегодня. Женщины сегодня живут и работают самостоятельно и пытается обосноваться в городских центрах. В 1924 году женщины Казахстана и Таджикистана возродили права голосовать и баллотироваться на выборах и ряде другие штаты последовали этому. Сегодня женщины имеют ряд привилегий и гарантий, которые закреплены в Конституции. Вековой угнетения в религиозных делах повысил тенденции к укреплению консерватизма во всех странах общества. Современные киргизы по-прежнему придают огромное значение и уважение семейно-родовые истоки. Советская власть тоже оказала глубокое воздействие на всех сферах жизни. Кочевые семейные традиции и обычаи, смешанные с Исламом, который уходит корнями в патриархально-феодальный характер людей, вернулась сильнее в пост-советское время.

## **Bibliography**

### **In Russian:**

Курман, Г.К. (руководитель), Зима А.Г., Малабаев Д.М., Орозалиев К.К (1972); *Киргизстан в братской семье народов*; издательство Кыргызстан.

[Kurman, G. K (chief editor), Zima A.G, Orazakef K. K. (1972); *Kyrgyzstan v bratsky seme narodov*; Publication Kyrgyzstan]

Здромсылова Е. А. & Тёмкина А.А. Государственное Конструирование Гендра в Советском Обществе. *Журнал исследований социальной политики*.  
[http://ecsocman.hse.ru/data/072/627/1219/zdravomyslova\\_temkina\\_gosudarstvennoe\\_konstruirovanie](http://ecsocman.hse.ru/data/072/627/1219/zdravomyslova_temkina_gosudarstvennoe_konstruirovanie).

[ Zdromsylva Ye. A & Tomkina A.A. Gosudarstvennoye Konstruirivaniye Gendra v Sovetskom Obshchestve. Zhurnal issledovaniy sotsial'noy politiki]

Козлова, Н.Н., (1999). Женщина в обществе. *Общественные науки и Современность*, №5.  
<http://ecsocman.hse.ru/data/641/600/1216/015kOZLOW.pdf>

[ Kozlova, N. N. (1999). Zhenshchina v obshchestve. Obshchestvennyye nauki i Sovremennost No5.]

### **In English:**

Abazov, Rafis. (2007). *Culture and Customs of the Central Asian Republics*. Greenwood Press, Westport.

Ashwin, Sarah. (2000). *Gender, State and Society in Soviet and Post-Soviet Russia*, Routledge, 11 New Fetter Lane, London.

Igmen, Ali. (2012). *Speaking soviet with an accent: culture and power in Kyrgyzstan*, University of Pittsburgh Press. Pittsburgh.

Lowe, Robert. (2003). *Nation Building and Identity in the Kyrgyz Republic*, In *Central Asia: Aspects of transition*. Tom Everett-Heath (ed.) Routledge Curzon, London.

Northrop, Douglas. (2003). *Veiled Empire: Gender and Power in Stalinist Central Asia*. Cornell University Press.

Sahni, Kalpana (1997); *Crucifying the Orient: Russian Orientalism and the colonization of Caucasus and Central Asia*; White Orchid Press, Bangkok.

# **CALM WITHOUT AND FIRE WITHIN: ADAPTING THE DEVDAS METAPHOR FOR THE SCREEN**

**Bashabi Gogoi**

Assistant Professor, Dept. of English and Foreign Languages, Tezpur  
University

**Kandarpa Das**

Professor, Department of Foreign Languages, Gauhati University

***Abstract:** The written word has enthralled readers since time immemorial, but to a highly literate and mechanized culture, the moving images appeared as a world of triumphant illusions and dreams that money could buy. This paper will attempt to analyse the process of transforming/interpreting literature into film, i.e. what happens when a narrative is first expressed in words, and then told in the language of sound and moving pictures. The text under study is Devdas written by Sarat Chandra Chattopadhyay and its film adaptations by Bimal Roy and Sanjay LeelaBhansali. This tragic love triangle of the introverted and self- destructive hero, the quiet and proud lady and the silently suffering prostitute has captured the imagination of audiences since long and redefined the concept of doomed love so much so that the story of Devdas has become one of the major touchstones of Indian cinematic history. The character of Devdas has achieved a cult status akin to that of Shakespeare's immortal lover Romeo. Devdas provided a catharsis to the audience because, without wallowing in self-pity, the fatal flaw of the tragic hero must be punished. He is one of the enduring metaphors of the Indian film oeuvre, a man alienated from his surrounding, weak-willed and torn by an inner conflict, succumbing to the societal taboos to forego the woman he loves. The text and the film have become "a part of the collective unconscious of Hindi cinema." This paper will study how Sarat Chandra pioneered the movement of realistic fiction making the lives of ordinary people the matter of narrative. It will also attempt to understand how because of the unique adaptability of the novel the Devdas metaphor has continued to engage our imagination through generations of readers and viewers.*

**Keywords:** Devdas metaphor, film adaptation, remake

## I

Adaptation, like evolution, is a transgenerational phenomenon. Some stories obviously have more “stability and penetrance in the cultural environment” ... Stories do get retold in different ways in new material and cultural environments; like genes, they adapt to those new environments *by virtue* of mutation—in their “offspring” or their adaptations. And the fittest do more than survive; they flourish (Hutcheon 32).

This paper is an attempt to understand the relationship shared by the two most accessible means of expression: literature and film. If we delve into the history of the prestigious Academy Awards, the one aspect that is conspicuous is that, “... since the inception of the Academy Awards in 1927-8, “more than three-fourths of the awards for “best picture” have gone to adaptations ... [and that] the all-time box-office successes favour novels even more” (Morris Bejaqtd. in McFarlane 8). Linda Hutcheon re-affirms the appeal of adaptations by saying that they are “omnipresent in our culture” and also “increasing steadily in numbers” (4). An attempt to compare the two discourses- text and film- on a narrative level may raise several questions. Which elements of the novel’s narrative have been retained and which ones have been dispensed with? Are the deviations “necessary” or are they extraneous? Why the film form is sometimes regarded as a “culturally inferior” or a “secondary” art form? In the metamorphosis from telling to showing, does our impression of the characters or situations too undergo a transformation? Although the study of adaptation might involve prejudiced notions of an axiomatic superiority of literature over film, yet in any case, the fact remains that text and film are two semiotically different ways of expression governed by vastly different dynamics; therefore it would be fair to state that a comparison between these two genres would help in an enhanced understanding and critical appreciation of the various aspects of a literary work and its film version.

This paper will attempt to study the process of transforming

literature into film i.e. what happens when a narrative is first expressed in words, and then told in the language of sound and moving pictures. Just as every artist has her/his own muse, similarly all art forms, including film, take their “inspiration” from various sources. Adaptation is a derivative process, and the most common form of film adaptation is that from a novel into a film. The dependence of cinema on literature occasioned skepticism from some quarters in its initial phase, but this new medium of expression has consolidated its position and broadened its possibilities over the years. Connoisseurs of literature have been fascinated by the film adaptations of the classics and realized the scope that cinema provides. In fact, cinema, like literature, also reflects life and society, and adapts stories from it; this has been done since before and is still continuing.

It can be seen that there is a literary quality inherent in almost all cinema. The narrator guides us in our reading of a novel, and we understand the characters not only through their dialogues, but also through inferring about what they are thinking or through what the narrator says about them in his narration. In film, the narrator almost disappears, sometimes making its presence felt through voice-overs and the filmmaker has to utilize the tools of filmmaking to reproduce what was thought, felt and described in words.

The paper while trying to offer insights into the seemingly problematic relationship between literature and its celluloid representation will also try to analyse the dynamics of this relationship keeping in mind the fact that a *direct* translation from literature to film is not quite possible because of the obvious change in dimension and technique of the two media. A film also cannot directly *show* us what the characters are thinking and feeling, it can only make us *infer* their thoughts through dialogues or actions. Since any adaptation is a new *original* or rather a *re-experience*, therefore it depends on the filmmaker to strike a fine balance between preserving the spirit of the original source and



creating a new form. In fact, when the adapter undertakes the adaptation of a novel, he “does not convert the novel at all” rather the adaptation is “a kind of paraphrase of the novel- the novel viewed as raw material”. There might be discontented novelists who despair of the adaptations being made of their works, but George Bluestone maintains that alterations are inevitable because “the filmist becomes not a translator for an established author, but a new author in his own right” (62).

The French critic Jean Mitry said that, “a novel is a narrative that organizes itself into a world, a film is a world that organizes itself into a narrative” (qtd. in Mandal 259, 260). A good novelist writes scenes which became memorable, as visual imagination is used for verbal descriptions just as a filmmaker uses a camera lens to select, highlight, distort and enhance. It needs to be kept in mind that a good film never gives explanations and never makes overt statements. The onus is on the audience to make a meaning out of the cinematic experience.

## II

The text under study in this paper is *Devdas* written by Sarat Chandra Chattopadhyay and its film adaptations by Bimal Roy and Sanjay Leela Bhansali. This tragic love triangle of the introverted and self- destructive hero, the quiet and proud lady and the silently suffering prostitute has captured the imagination of audiences since long and redefined the concept of doomed love so much so that the story of Devdas has become one of the major touchstones of Indian cinematic history. The character of Devdas has achieved a cult status akin to that of Shakespeare’s immortal lover Romeo. *Devdas* provided a catharsis to the audience because, without wallowing in self-pity, the fatal flaw of the tragic hero has to be punished. He is one of the enduring metaphors of the Indian film oeuvre, a man alienated from his surrounding, weak-willed and torn by an inner conflict, succumbing to the societal taboos to forego the woman he loves.

The text and the film have become “a part of the collective unconscious of Hindi cinema.” This paper will study how Sarat Chandra pioneered the movement of realistic fiction making the lives of ordinary people the matter of narrative. It will also attempt to understand how because of the unique adaptability of the novel the Devdas metaphor has continued to engage our imagination through generations of readers and viewers.

Devdas is, and ever will, remain the symbol of unfulfilled love, a man bearing the badge of a true lover destined for an unfortunately wretched life; a man, whose life never fails to elicit a few tears across generations of readers and viewers. In *Devdas*, the interpersonal relationships among the characters are bitter sweet, prompted at times by an egoistic attitude and thus resulting in unhappy consequences. But underlying all this is a deep love that binds each character, a love which we already know will never find its fruition and remain unrequited and doomed. The strength of the female characters as opposed to the weakness of the male is a testimony to the awakening of a consciousness which has learnt not to relegate the female to a peripheral position, whether at home or in society. Discerning readers also tend to equate the literary prowess of Sarat Chandra with that of Rabindranath Tagore, his contemporary, and although the former was much influenced by the great writer, his works nonetheless depict an individuality of their own particularly with regard to character development, sensitive dialogues and his humanistic outlook. Tagore was a colossus striding the literary scene of his time, yet Sarat Chandra, although not a prolific writer, could reinforce his position in the minds of his readers through his stories and novels. *Devdas* has been adapted for the screen in many Indian languages, including Hindi, Assamese, Bengali, Tamil, Telugu, Malayalam, and every time, it has struck a chord in the hearts of a pan-Indian audience. Another heartening aspect is that the films have also triggered a renewed interest in the reading of the novella. The younger generation, instead of finding the story archaic, is rather more interested in knowing the

ramifications of an undying and passionate love. It is intriguing to understand the sway that this classic romantic text of Bengali literature has on the minds of a large number of cinema lovers. Although adaptations of the text in other Indian languages can be equally credited with their own merit in appropriating the underlying tenor of the story, it is the Hindi adaptations which have been the most popular among audiences. Foremost among the Hindi language adaptations of *Devdas* are Pramathesh Chandra Barua's film (1935) with K.L. Saigal, the singer-actor essaying the title role, Barua's wife Jamuna playing the role of Paro, and Rajkumari as Chandramukhi. This film was released just before the author's death. Two decades later, the *Do Bigha Zamin* director Bimal Roy shot to limelight once again with the remake of the movie where the cast included talented actors like Dilip Kumar, Suchitra Sen and Vyjayanthimala in the lead roles. And then we have Sanjay Leela Bhansali's magnum opus in 2002, a breath-taking cornucopia of colours, costumes, songs and dances. Although the director has allowed himself a little cinematic licence to suit the palates of a 21<sup>st</sup> century audience, the handsome protagonists like Shahrukh Khan, Aishwarya Rai, Madhuri Dixit and Jackie Shroff were able to do justice to their director's vision. There is also a very modern remake, a rewriting of the original text, called *Dev D* released in 2009 and styled as a black comedy. Each adaptation has added something new to the story, and the audience has also appreciated the efforts of the filmmakers. P. C. Barua, an Assamese by birth, was the doyen of Bengali cinema. His *Devdas* was a landmark of sorts made at a time when sound had just ventured into film, and even in this nascent stage the adaptation could hold its own. The present paper without intending to make a comparison, will focus on the text (English translation by Sreejata Guha), and the 1955 and 2002 on-screen adaptations of this classic only. Although comparisons are best avoided, they sometimes do help in gaining a better insight of the story and also enhance the critical appreciation of any text, whether it be in the written or the visual medium.

### III

It is the custom of the wise and the cautious not to pronounce judgment on anything hastily, or to jump to conclusions without considering the full implications of the matter. But there are human beings who are the exact opposite. They do not have the patience to reflect over anything or follow a matter through to its logical end. On the spur of the moment they decide that a thing is either good or bad. They make faith do the work of thorough soul searching. It isn't that such people aren't cut out for this world—in fact they often work out very well. If luck is with them, they can often be found at the pinnacle of success. But if luck doesn't favour them, they can be found in the deepest dregs of misery, wallowing in its murky depths, unable to get up, to rise above their circumstances. There they lie like lifeless, inanimate objects. Devdas belonged to this class of men (Guha 44).

Not being able to rise to the occasion and make the right decision is the greatest malady of the tragic figure of Devdas. The story of *Devdas* is of course common knowledge, as is the story of *Romeo and Juliet*; the dialogic interaction is memorable and in fact, it has provided a ready pattern for intense romantic melodrama, a foundation for stories of unfulfilled love, which has continued even today. The novel is a mirror of the societal customs prevailing in the then Bengal, and the power relations between the classes of people which are responsible for stymieing the fulfilment of a true love story. The story found wide acceptability because of the realistic nature of its portrayal, pandering to the cultural mores of its time. Guha is of the opinion that the believable protagonists also added to the success of the text.

...the four principal characters—Devdas, Parvati, Chandramukhi and Chunilal—are as convincing as any quartet can be. This has to do with the fact that all of them are drawn to some extent from real life and find parallels in Saratchandra's autobiographical masterpiece *Srikanta*...The other factor that contributes to the success of *Devdas* as literature is that its narrative is delicately nuanced (Guha viii, ix).

On screen, it may be said that the character of Devdas might have been rather “difficult” to portray because he did not fit the archetypal definition of a ‘romantic hero’. He is definitely an ardent lover, though an introspective one, and not very good at expressing his emotions; rather he seems to be quixotic and impractical in his actions. Therefore, to “make” him look heroic on screen is a relatively difficult task. It may be argued that the Devdas persona, in a way, valorizes this image of despondency and therefore, does not set a very desirable example for frustrated lovers, who rather than dealing with a situation upfront, would drown their sorrows in drink. But his appeal lies in this very desirability-in-undesirability. He is a constant presence in the novel and the two women protagonists fawn upon him despite all his shortcomings. Parvati, a married woman, is ready to go against the social power structure and her familial responsibilities by offering to take care of him. Chandramukhi, a courtesan, relinquishes her source of ‘livelihood’ to raise herself in his eyes. It is therefore their love for him “that sustains the narrative; it is their love that makes things *happen*” (Guha xi).

In making *Devdas*, or rather re-making the film, Roy was successful in fashioning one of the enduring metaphors of the Indian film oeuvre—the aristocratic, lovelorn, hopelessly inept, consumptive lover, drinking away his course to a purposeless life. P. C. Barua’s *Devdas* was a masterpiece in its own right and Roy was aware of the fact that his film would obviously invite comparison to that of his mentor’s, but he was genuinely keen with the idea of remaking it on his own. Remaking a film has a multi-dimensional nature in that the filmmaker has to work on different levels right from maintaining the sanctity of the original to appropriating the original in his distinctive style. Although the narrative of any acknowledged remake lends itself to elasticity and malleability, the director has to ensure that the audience while revisiting the original also pays him back in equal measure, thus minimizing risks and securing profits in the market. In contrast to

the rudimentary techniques of filmmaking during Barua's time, Roy had much improved film techniques at his disposal together with an impressive and talented cast of actors. He was successful in depicting Devdas' complex character, "calm without and fire within", and also in meditatively drawing out his fateful destiny to its tragic end. Roy's awareness of the socio-cultural milieu is apparent in the film; as Garga has remarked, "Much as it evoked an era not without some nostalgia, it also showed up an untenable social attitude" (55). Unlike Barua and later Sanjay Leela Bhansali, Roy's adaptation of the text does not do away with the childhood period of Paro and Devdas; rather he devotes considerable footage to the childhood intrigues of the protagonists thus building up their intimate relationship and showing the gradual transition from childhood to young adulthood. Kaushik Bhaumik in his review of the Bombay cinema hero has talked about the "array of templates for masculine cine-heroism" that the 100 years of Indian cinema has produced, and this is what he has to say about the character of Devdas.

The alienness of all the world to the experience of an individual that needs to be transcended is signaled by what arguably is the benchmark for masculine heroism for Bombay cinema—the character of Devdas...Here is a character who is unable to set up any meaningful relationships with anything in the world around, so deep is the narcissism of his personality issuing from the wound occasioned by his alienation from his father. It seems the inability to set up a meaningful symbiotic relationship with his father leads to an inability to take charge of any situation in life: the world always seems to be excessive to Devdas...(MARG).

Devdas is thus unable to reciprocate the love of the women in his life, be it his mother, Parvati or later, Chandramukhi. Devdas' relationship with his mother is very staid; she is a necessary presence in his life although in Bhansali's film, the mother's emotions are rather exaggerated. With Parvati, he shares a tempestuous relationship, passionate and naive at the same time.

And with Chandramukhi, a worldly-wise woman, the relationship has a certain maturity and a deep compassion, even though initially his feelings towards her kind were a little detached. She is won over by him in their first meeting itself as she tells Chunnilal that Devdas is the first man to throw money at her without being “serviced”. She becomes a source of solace for Devdas; in the scene where she picks a drunk and tunelessly crooning Devdas off the streets and then dances to distract his mind from drink is deeply touching. However, as we are already aware, his relationship with both women remains unconsummated as they are inclined to be maternal towards him; their behaviour is prompted by a tendency to mother him and keep him from harm’s way.

*Devdas* is the hypotext from which Bimal Roy and Bhansali have created engaging hypertexts through the visual medium. Roy’s *Devdas* with its easy cinematography exudes the charm of a poetic composition and resonates with a social conscience without trying to pander to commercialism. The characters are neatly delineated and the black and white photography ensured that the film utilised a lot of natural light which enhanced the credibility of the actors’ emotions. When Bhansali decided to join the bandwagon and remake the film, he included all the elements of poetry, music and dance, but in adapting *Devdas* for the screen, he has also tweaked the original story to conform to the regular Bollywood formula; the nuances of the cultural milieu has been retained but the sophistication is apparent in the technical aspects of filmmaking with the help of which the story is presented in a much grander way than Roy’s restrained adaptation. According to Bhansali, he “thought it would be a fascinating challenge” for him as a director to “present already known and loved characters” from his own perspective. It is a story “that transcends sexual love and makes emotion its hero”. In his attempt to film the metaphor, the director has also emphasised that although it is an interpretation of Sarat Chandra’s novel, it is also “definitely my

interpretation”, suggesting his creative imagination at work. We need to remember here that a considerable period of time had elapsed between the makings of these two films. Roy’s film was a black-and-white saga where the play of light and shade delicately illuminates the sombre emotional tenor of the story. The gravity of the film is even more enhanced by the monologic dialogues, which also has a hint of the philosophical. Whereas in Bhansali’s film, even though the crimson and gold-dusted palette of the film, the riot of colours and the brilliant lighting may seem to be a tad aggressive, yet the sentiments it portrayed is tantamount to the Sarat Chandra original. Since any film explicitly titled *Devdas* can hardly play too much with the basic story line, therefore any difference that is there is largely because of the narrative strategy and the aesthetic re-interpretation of the original. We realise that the central protagonist of Sarat Chandra’s eponymous novel fails to establish any meaningful relationships with anything in the world around, is not able to take charge of any situation in life, and as a result, finds the world slipping away between his fingers. He is not even able to reciprocate the love of the women in his life and remains incapable of coming to terms with the adverse situations he faces in life; thus, plunging into the dark pit of despair, self-destruction and eventual death. And this, according to Guha, is where the novel ultimately succeeds, because Devdas, in existential terms, “makes a statement by merely existing” (xi), and it is because of this statement on the meaningless of an existence where true love remains unrequited that the story has “become a part of the collective unconscious of Hindi cinema” (xiii).

An honest comparison between Bimal Roy and Bhansali’s films might lead to an assumption that the former could capture the essence of the story better than the latter even without the fancy embellishments that Bhansali has employed. To speak without reservations, Bhansali, the high priest of commercial filmmaking, had his eye on the masses more than being completely honest with the text. But yet the latter defied critics to become a



tremendous commercial success, proving all its detractors wrong. The film was no doubt also helped by the very good-looking cast of actors who added a different dimension to it. If we are to search for an explanation, then perhaps we can establish that when a film is remade after a long time, the process of adaptation and transformation also reflects the changing concerns and aesthetic predilections of society, making the audience appreciate creative modifications. Bhansali's film-text can be regarded both as an adaptation of a written text and also a remake of an earlier film; the text here is a highly esteemed literary classic and the film is a masterpiece of Indian cinematic history. If we are to judge Bhansali as a filmmaker, then we can at best apply Satyajit Ray's observations on filmmaking and filmmakers. An "experimentalist" filmmaker is "essentially a free artist, being responsible only to his own artistic conscience". A commercial filmmaker, like Bhansali, is tasked with the problem of turning "an ostensible business enterprise into a stimulating creative pursuit and make the best of both art and commerce" (Ray 38). Bhansali undoubtedly has an eye on both a pan-Indian and the Western diasporic audience by portraying an Eastern exoticism in all its glory in his film. Therefore, *Devdas*, despite its opulence, is peopled with characters with whom a contemporary audience can relate to and empathise with. The emotional torment of the protagonist is enhanced by the use of light and shade, and some excellent cinematography. *Devdas* is a tragic hero and he has to die, but the events which serendipitously lead to his death is what makes the story moving and appealing to both the readers and the audience.

Unlike Roy's remake, Bhansali does not devote reel time to the childhood days of Devdas and Parvati (barring a few flashback sequences in between songs and through dialogues) but focuses mainly on their relationship as gullible young adults. This leaves the audience to envisage the grounding of their intimate relationship. The film's grandeur, both visual and emotional, is

established from the first shot itself with a view of the facade of Devdas' imposing *haveli*; as the camera pans into the interiors, we are treated to an opulence befitting the mansion of a rich man, with winding staircases, endless corridors, stained-glass windows, huge chandeliers, elegant draperies, and objects d'art, the light reflecting off it to reveal the splendour of the scene. Not only Devdas', even Parvati's home just across the street screams magnificence and prosperity, with gossamer curtains billowing in the breeze, making the viewer conjecture whether Parvati actually belonged to a lower social stratum as depicted in the novel. If truth be told, all the houses look equally opulent and dazzling, including Chandramukhi's brothel, brilliantly illuminated on the banks of a lake and Bhuvan Choudhury's palatial mansion. It is a spectacle no less, with the costumes of the characters exquisitely designed right down to the last detail; ostentatious with an abundance of gold and gem-encrusted jewellery. The costumes stand in stark contrast to that of Roy's film, where even Vyjayanthimala's costumes have nothing of the delicate embroidery and richness of Madhuri Dixit's designer robes. Again, quite unlike Roy's film where we see Chandramukhi's "house" bare and shorn off its usual embellishments as she pines in wait for Devdas, here, the courtesan's house and costumes, even at its simplest, is never understated. The recreation of vintage Calcutta, both rural and urban look a tad caricaturish as there is nothing of the authentic backdrop of Roy's film, where the scenes were shot on location with natural lighting and not in elaborate studio sets with artificial illumination. In fact, when the film was released, one item of publicity was the astronomical amount spent in making it, the highest till date then. Contrary to the opulence of Bhansali's film, Bimal Roy's film had a solemn ambience in keeping with the melodrama of the story and the trajectory of the hero's life from affluence to utter ruin; this makes the two films as different as chalk from cheese. We may speculate whether the glamour of Bhansali's film complements the premise of the story, or whether it overwhelms it. Or we may also wonder

whether the story loses its profundity because of the trivial subplots, and the loudness and verbosity of its dialogues. Naysayers may not approve of the excesses of the film, but it cannot be denied that the kitsch and *bling* in a way overwhelmed the audience who look at entertainment as a means of escaping into a feel-good fantasy world, forgetting the monotony of everyday life. Therefore, looking at the film from such a perspective, Bhansali does succeed in wooing the audience as the box-office collections indicate.

Bhansali's *Devdas* is a magnificent *tour de force* with an extravagance of colours, music and dances which, without going against the grain of the film, make it a visual treat as well as a moving experience. From an aesthetic point of view, the song and dance routine are an integral part of Bollywood *masala* films, and since for the Indian audience, the cinema is the most inexpensive form of mass entertainment, therefore this film too does not depart from tradition and offers a potpourri of entertainment. The structure and concept follow the standard Bollywood recipe keeping in mind the new generation of viewers, but it does not disregard the fact that the film is an auteur's tribute to a classic text. It is a creative interpretation of a classic tale rather than a remake, and Satyajit Ray's eulogy about cinematic expression can be applied to this movie:

In the immense complexity of its creative process, it combines in various measures the functions of poetry, music, painting, drama, architecture and a host of other arts, major and minor...the cinema is basically the expression of a concept or concepts in aesthetic terms...which have crystallised through the incredibly short years of its existence (Ray 19).

The film cannot be expressly termed as a "musical", but it does have a beautiful soundtrack complemented by well-choreographed performances to carry the story forward. The songs are not external but function as an integral narrative strategy, complemented with beautiful mythical allusions which

figuratively bear testimony to the celestial love of Radha and Meera for the mystique of Lord Krishna. The evocative dances have been choreographed by the famous Indian exponent of Kathak, Pandit Birju Maharaj, and when Chandramukhi, the courtesan, performs them, these song and dance sequences lend a degree of respectability to her otherwise calumnious profession. Therefore, when she dances in praise of the Lord, the measure of devotion and divinity inherent within it also elevates her from her 'profession'.

The 'eternal' love of Devdas and Parvati is elevated in stature to a mystical level signified by a *diya* (lamp) which will not be extinguished; symbolically, it means their love will endure the test of time. The *diya* which Paro lights when Devdas leaves home for the first time keeps on burning, even when external forces threaten to blow it out, reinforcing her belief that their love has remained unchanged. The lamp thus becomes a personification of Devdas. It is the one constant presence in her life, a sign that Devdas is still living, despite his tribulations. Hence, just as Devdas himself is a metaphor for unfulfilled love, Bhansali uses the *diya* as a metaphor for his life. So, when the life-force leaves Devdas in the end, the *diya* too extinguishes itself; the light has gone out of his life. The portent of his impending death is also manifest in the intercut sequence where Devdas is wracked with pain and vomits blood in his train car as Paro also stumbles from the stairs accidentally and bleeds from the scar inflicted by him on her brow, suggesting a telepathic connection between them.

The layered texture of Sarat Chandra's novel is simplified in this film wherein the relationships between the characters are precisely defined. The author presents an idealised love between the three protagonists without commenting on the sexual proclivity of the relationship. Both the film versions are successful in depicting the uncertainty of Devdas' actions, his fatalistic temper and the over-sentimentality involved in his responses to situations. It is the women, Paro and Chandramukhi who are

“strong, proactive and indomitable” (Guha xi), acting as a catalyst in taking the narrative forward. As Guha again comments:

The Devdas metaphor is ultimately detachable from the text of Devdas, and this is what lays it open to cultural transitions, adaptations and new versions. In this adaptability lies the principal strength of the novel, and this is certainly one of the reasons why the story has been so universally popular ever since it was first told. (Guha xii)

Since the craving for spectacle is inherent in an audience, Bhansali has taken full liberty with the text and played with it by moulding it into the same template, but with an exalted feel. In his own words, “Devdas, which was a simple story, had a soul which was so big”. Therefore, in order to do justice to it, “it had to be made with grandeur and opulence”. We may question whether in a free adaptation such as this, can we give currency to the fact that the spirit of the story and the integrity of the original text stands untarnished. Or we may also question whether the opulence has a tendency to overshadow the story and the acting. The free reign with the text that the director has taken can be seen when a minor character like Devdas’ sister-in-law is played up into a conniving and manipulative woman who has set her eyes on the family wealth. She steals the keys of the treasury and on being caught red-handed by Devdas, squarely puts the blame on him by putting on an act in front of his mother. Although she does provide some comic relief at times, yet her role is essentially villainous, and it is largely because of her deceitful nature that Devdas has to endure insults and be ultimately disinherited by his mother. By asking him to leave the house, his mother, forever blind to his pain, condemns him to his fate. In the text however, the sister-in-law is hardly noticeable save when Chandramukhi in her desperation to know Devdas’ whereabouts heads to his house and meets Dwijodas’ wife, the present mistress. Sarat Chandra describes her as a repulsive woman, someone who loves being toadied up to, and with eyes that “sparked with arrogance”. As previously

mentioned, the director also adds a new character to further play up the drama, the scheming and lecherous step-son-in-law of Parvati, who makes his disposition clear to his 'mother-in-law' in their first meeting by caressing her feet in a sensual manner. Scorned by her, he exacts his revenge by spilling the beans on the 'inappropriate' liaison between Devdas and Parvati, thus adding another episode to the family intrigue. Parvati's husband, the benevolent BhuvanChoudhury of the novel, is quite authoritarian here and his imperiousness is also espoused by her equally domineering mother-in-law. It is unfortunate that Parvati, despite all the fortune at her disposal in her husband's house, will have to live a life devoid of conjugal bliss. Her husband makes his stand clear on the very first night, when he says he married her only because it was his mother's wish, and also because his children need a mother-figure in their lives. Without being diffident, he also admits that he has never been able to forget his first wife whom he loved passionately and seeks forgiveness for the hurt he has caused Parvati by saying this. Her strength of intellect and character is revealed later when she uses this very "confession" as a riposte to her mother-in-law who accuses her of infidelity and tries to blow out her *diya*; Paro asserts her right to remember her first love, just as her husband cannot forget his.

A tacit understanding of the fact that Bhansali has made a film for the masses is nowhere more apparent than the spectacular dance sequence of Parvati and Chandramukhi on the eve of Durga Puja. As already discussed, that these two ladies meet at all is in itself a significant departure from the written text. Even Devdas becomes aware of their meeting when he sees the bangle, he had gifted Paro on Chandramukhi's wrist. Parvati is initially very spiteful and suspicious of Chandramukhi's intentions regarding Devdas, and considers her to be a common *tawaif*. She visits her *kotha* to collect a lump of clay in keeping with the time-honoured tradition that the idol of Devi Durga should be moulded with a clod from the prostitute's compound. But her visit was also a pretext for reproaching Chandramukhi and demanding Devdas back; she is

however taken aback when she sees the courtesan's unflinching devotion for him. Chandramukhi, who had not seen Devdas for six months, had preserved his 'space' as a shrine to Lord Krishna, with all his belongings intact. Her doubts revoked, both ladies bond in their mutual love for a fallen man, even dancing in gay abandon celebrating their love. This bonding between a high-caste lady and a courtesan brings about events which contribute to the plot in its own way. Moreover, this digression from the original is worth mentioning because Bhansali has moved away from long-established conventions and sought to create a sub-plot which would probably not have been accepted two decades back. This diversion from the original may be perceived as gratuitous, an attempt at dramatisation, but it helps in reinforcing the director's vision of putting these two ladies from completely diverse backgrounds on the same level. Devdas' long drawn out form of suicide is also given more prominence in the film, including a scene where he invites a priest to symbolically conduct his own last rites. He will annihilate himself rather than take on the custodians of society. The obvious departures from the novel notwithstanding, the metaphor of unfulfilled love works beautifully in this adaptation, and "though the thrust points of the narrative are located differently in Bhansali's film text, the core text is that of the *Devdas* that has been with readers and audiences over decades, as a metaphor if not as a written text" (Guha xiv). Bhansali takes this trope of the condemned lover, and creates a triangular love-story within the rubric of unfulfilled love and loss, but not without some beautiful music to complement it. The tawdriness of the film also does not completely overwhelm the essence of the story. This earnest attempt has been accepted by audiences who are satisfied as long as they realise that the film-text has not butchered the original text, barring a little new structuring to be in sync with the emotions of the newer generations of viewers and make them appreciate the crux of the story.

Bhansali's larger-than-life production has thus become a part of popular culture by taking the novel to a whole new plane of filmmaking with its extravagant backdrop, imposing sets and flamboyant costumes, but it is often believed that Bimal Roy's *Devdas*, without being esoteric, retains the intrinsic spirit of the story encapsulating all its innocence. Commenting on the loftiness of his film, Bhansali had this to say:

We have lavishly mounted the film, without offending the spirit of *Devdas*. We have given the characters a lot of space to compliment their largeness. Their surroundings are as beautiful as them. If Chandramukhi, the golden-hearted prostitute came down the steps, the steps had to be worth it. Paro was one who could challenge the forces of nature by stubbornly holding her *diya* in the face of the storm...This arrogantly strong yet deeply loving character had to be presented in a way that would be an ode to her. That is what we have strived to do.

It is difficult to valorise one film over the other given the fact that, separated by decades, two incredibly charismatic actors have portrayed the eponymous hero, and each time, the audience empathised wholeheartedly with his emotional torment. According to Corey K Creekmur, Roy's remake is "preferable" because of its "realistic grounding despite adherence to Bombay conventions". *Devdas* is moreover, "less a classical tragic hero than a modernist anti-hero, whose downward spiral does not occur in a mythic space, but in the historically specific modern world...". Nevertheless, it is also true that the audience is a wise mistress; therefore, both films qualify as "entertaining" in their own right, one with minimalism complemented by intense acting, and the other, an exaggerated version, facilitating escapist tendencies with its sheer exuberance.

#### IV

Bimal Roy who had adapted three of Sarat Chandra's classics, had once remarked that although the story is an "asset" when making the film, a Sarat Chandra story does not usually lend itself



to easy adaptation. It is a difficult job, one that also brings in its own share of controversies. He had also rued the fact that the audience is mostly unfamiliar with the original text, and tends to compare it with earlier film versions. But if he had lived, he would have been pleased to see the substantial interest in the novel amongst the present generation. (qtd. in Reuben 270-71). In this dynamic world, where public memory is but transitory, the charisma of the immortal lover has not waned. Sarat Chandra's story can never be called an anachronism; rather it has a universal resonance in the sense that most people struggle with indecision at some point in their lives or are plagued with conflicting situations; many find their love unrequited, and there are also some few who often have to stifle individual desires for the sake of a greater good. It is the underlying essence of true love that is recognised by an audience who is even ready to forgive Bhansali his glossy presentation. As mentioned earlier, the adaptability of the *Devdas* story is the key to its everlasting appeal. However, it also nonetheless poses a challenge to filmmakers who need to ensure that this metaphor sustains itself till later generations of readers and viewers, else posterity will have to be satisfied only with the archives.

***Works cited:***

*Devdas*. Dir. Bimal Roy. Perf. Dilip Kumar, Suchitra Sen, Vyjayanthimala. Bimal Roy Production, 1955. Film.

*Devdas*. Dir. Sanjay Leela Bhansali. Perf. Shahrukh Khan, Madhuri Dixit, Aishwarya Rai, Jackie Shroff. SLB Films, 2002. Film.

Bhansali, S. L. "One from the Heart". Web. 18 Aug. 2015. <<http://devdas.indiatimes.com/maker.htm>>.

Bhaumik, Kaushik. "100 Years of the Bombay Cinema Hero: A Brisk Review." *MARG: A Magazine of the Arts* June 2013.

Print.

Chattopadhyay, Saratchandra. *Devdas- A Novel*. Trans. SreejataGuha. New Delhi: Penguin Books, 2002. Print.

Creekmur, Corey K. "The DEVDAS Phenomenon." *Indian Cinema*. U of Iowa, n.d. Web. 16 Aug. 2015.

Garga, B. D. "Bimal Roy". *The Art of Cinema: An Insider's Journey through Fifty Years of Film History*. New Delhi: Penguin, 2005. Print.

Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge, 2006. Print.

Mandal, Somdatta. *Film and Fiction- Word into Image*. Jaipur: Rawat, 2005. Print.

McFarlane, Brian. *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*. Oxford: Clarendon, 1996. Print.

Ray, Satyajit. *Our Films, Their Films*. Calcutta: Orient Longman, 1993. Print.

Reuben, Bunny. *Dilip Kumar: Star Legend of Indian Cinema: The Definitive Biography*. New Delhi: Harper Collins, 2004. Print.

# EVGENII CHELYSHEV: THE RUSSIAN ADVOCATE OF SWAMI VIVEKANANDA AND HIS PHILOSOPHY

Ranjana Banerjee

Professor, CRS, SLL&CS, JNU, New Delhi – 110067

**Abstract:** *It is a well-known fact that in Russia, where religion was banned for decades, the revival started with a lot of enthusiasm. Consequent to the collapse of communist ideology, after the introduction of the policies of 'perestroika' and 'glasnost' in the eighties of the last century, majority of the Russians from the older generation tried to find support in their cultural roots, their respective religion. The problem arose mainly in respect to the younger generation, who were brought up in an atheist society; for whom religion was absolutely a new phenomenon. Religious traditions of other communities and nationalities, mainly their unusual rituals, fascinated many of them. Religion became more of a fashion, than a means of spiritual development. At this hour of crisis, academician Evgenii Petrovich Chelyshev became the advocate of Vivekananda's philosophy. His aim was to acquaint the disoriented mass to the true essence of religion.*

*The paper will focus on the contributions of Evgenii Chelyshev in promoting Swami Vivekananda's philosophy in Russia.*

**Keywords:** Evgenii Chelyshev, Swami Vivekananda, Russia, practical Vedanta, universal religion

The year 1985 witnessed the revival of religion in Russia. Banned for decades, it bounced back with a lot of vigour and enthusiasm after the introduction of the policies of 'perestroika' and 'glasnost'

by Mikhail Gorbachev. The revitalisation of religion shook the foundation of the society. The response to the rise of religiosity of the mass, as well as of the contemporary intellectuals was immense. The new taste of it brought in a great change in the socio-cultural scenario of the country. The Russians fell back to the spiritual world to fill the vacuum formed due to the collapse of the socialist system and its ideology. The Russian Federation being an amalgamation of widely varying ethnic groups and cultures saw the segregation of these groups increasing in the process of development of religious consciousness. The various religious institutions from across the globe were striving to set their foothold in the land, in quest of a new ideology for a support. The majority of the Russians from the older generation in this critical period tried to find solace by linking to their cultural roots, their respective religion. The problem arose mainly in respect to the younger generation, who were brought up in an atheist society; for whom religion was entirely a new phenomenon. In search of a moral support, many fell back on other religious traditions, not so much for their value, but their unusual rituals. Religion, in a way, became more of a fashion, than a means of spiritual development. At this very hour of crisis, academician Evgenii Petrovich Chelyshev, with full vigour became the advocate of Vivekananda's philosophy.

The author of 15 books and more than 500 articles on Indology, comparative literature, cultural studies, Evgenii Petrovich Chelyshev is a true admirer and proponent of Indian culture. The stalwart of Russian Indology was associated to the Department of Indian Philology of the Institute of Oriental Studies, a research institute under the Academy of Sciences, first as a research faculty, thereafter as the Head. At the same time he was appointed as the Director of Indian Languages Department of the prestigious Moscow State Institute of International Relations. Later he became a Member of the Presidium of the Russian Academy of Sciences. His dedicated research articles and books on Indian Literature and Culture won him the Sahitya Academy Fellowship

by the Government of India in 2002, as well as the membership of the Bureau of the Indian Philosophical Society, and the Asiatic Society. The exponent of oriental literature and culture, Chelyshev was bestowed with one of the highest awards in India - Padma Bhushan (Order of the Lotus) for his contribution to the development of Indo-Russian scientific and cultural ties. For many years he served as the head the Russian-Indian Friendship Society.

Consequent to the collapse of the socialist regime and its ideology in Russia, Chelyshev aimed at acquainting the disoriented mass to the true essence of religion. Referring to the importance of Vivekananda's philosophy during the time of religious revival, Chelyshev observes:

*The religious resurrection of Russia and the growing interest towards theosophical literature form the major feature of our time. For many, religion has again become a sanctuary for a spirit tired of life controversies, a stronghold of stability amidst the volatile existence and a consolation and salvation in the world of social, economic, political and intellectual discord. It is an ever increasing number of people that start believing that for Russia, a way out of crisis lies through the rebuilding of its spiritual culture, through other countries' spiritual values capable of giving a fresh impetus to this country's culture.*

*Such values include above the legacy of Swami Vivekananda and of many other outstanding figures of Indian spiritual culture.<sup>1</sup>*

With this belief, Chelyshev made all efforts to strengthen ties with the institution, propagating Swami Vivekananda's philosophy, the Ramakrishna Mission. He had various meetings with the representatives of the Ramakrishna Mission to establish the Vivekananda society in Moscow.

Chelyshev's interest in the works of the Indian thinker developed much before the collapse of the Soviet ideology. The Russian Indologist was influenced by Vivekananda's philosophy way back in the 1960s. The Soviet system and its ideology could not hold back the Russian scholar from getting close to the views of the great Indian thinker. In his memoir "My life journey to India ' (Времен связующая нить), Chelyshev states:

*: «To me, Indian wisdom or Indian philosophy of life is above all associated with the name of Swami Vivekananda. Right from my first step in Indology I have always referred to him and his thoughts and always found something new and in full harmony with time that changes only rapidly.»<sup>2</sup>*

The Russian Indologist expressed his gratitude to Vivekananda for the latter's effort in introducing Vedanta beyond the borders of India, which left a profound impact on the soul of many and continues to be a popular subject of research.

Chelyshev's acquaintance with Swami Rangathananda, the secretary of the Delhi branch of Ramakrishna Mission, helped him in acquiring an in-depth understanding of the philosophy of Vivekananda and his mentor, Shri Ramakrishna. The tie initiated by Chelyshev with Ramakrishna Mission further strengthened with Rangathananda's visit to the Institute of Oriental Studies, Moscow, for delivering series of lectures in the year of 1961. In this context Chelyshev marked in his memoir, that Swami Ranganathananda not merely delivered a series of lectures but took a lot of interest in imparting Vivekananda's philosophy to the Russians.

Consequent to this, in 1963, the birth centenary of Swami Vivekananda was celebrated in the Institute of Oriental Studies, predominantly on the initiative of Chelyshev.

Chelyshev was not only well acquainted with Vivekananda's works; he extensively studied the academic works of different scholars, dedicated to various aspects of the Indian philosopher's

teachings. As the Indologist observes: *...studying various problems of Indian philosophy, I had an occasion to read many works about Vivekananda written in India and other countries. I have also discussed various aspects of his teachings with scholars from different countries from different countries.*<sup>3</sup>

On one of his visit to India, Chelyshev got the opportunity to interact with the famous writer Aldous Huxley, who enlightened the Russian Indologist further on the significant influence of Swami Vivekananda and his practical Vedanta on the intellectuals beyond the borders of India. Chelyshev in fact had a long discussion with him on Vivekananda's impact on the western world, their leading personalities like Romain Rolland, H.D.Thoreau, R.W.Emerson, Albert Sweitzer, Leo Tolstoy, to name a few.

Impressed by Chelyshev's dedication to Vivekananda and his in-depth knowledge of the latter's works, Swami Ranganathananda invited the Russian scholar to submit an article on Vivekananda for the centenary issue publication. Thereafter, Evgenii Petrovich had penned his thoughts on Vivekananda in many more articles and books dedicated to the Indian philosopher, like "Vivekananda", "Swami Vivekananda - The Indian Humanist, Democrat and Patriot", "What the Soviet People Hear in the Voice of Swami Vivekananda", to name a few. Vivekananda for him was the epitome of India. *«Reading and re-reading the works of Vivekananda each time I find in them something new that helps deeper to understand India, its philosophy, the way of the life and customs of the people in the past and the present, their dreams of the future.»* - says the Russian indologist.<sup>4</sup>

Chelyshev considers that Vivekananda's greatest service lies in his endeavour in propagating humane values through Vedanta, by incorporating the finest features of Indian culture with modifications as per the need of the time and space. The Indologist observes: *By his attempt to revive the ancient religious*

*philosophical traditions and adapt religion to the requirements of the present age, Vivekananda objectively helped to popularise among the masses the ideas of liberation, and imparted to these ideas the nature of a sacred religious duty.*<sup>5</sup>

The work of Chelyshev penned during the socialist regime in Russia tries to highlight the socialist characteristics in Vivekananda's preaching. He appreciates Vivekananda's Vedanta for its progressive vision. He lauds the Indian philosopher for the following:

- \* Raising his voice against religious fanaticism and exploitative caste system
- \* Reinterpreting the term atheism
- \* Urging the people to rely on their own forces rather than hoping for divine providence for a better future,
- \* Speaking in favour of economic equality, education, industrial development,
- \* Understanding the decisive force of the working class in social development.

It is noteworthy, that the modified form of Vedanta was defined by its creator, Vivekananda, as practical Vedanta or Vedantic socialism. Nonetheless, the Russian Indologist, unlike many Indian thinkers, well understood that it wouldn't be appropriate to define the Indian thinker as an idealist philosopher or a Marxist, merely by few idealists or socialist views traced in his preaching. Chelyshev very rightly felt that such one-sided appraisal of Vivekananda could lead to a wrong judgement.

Chelyshev is of the opinion that the various analogous traits traced in the spiritual culture of Russia and India are the key factors, responsible for the abiding fascination of the Russians from various circles for Indian culture. The Russian Indologist observes:

*Many features characteristic of Russian spiritual culture are inherent in Indian spiritual culture as well. Central to both cultures is the drive towards perfection of man and high moral*



*requirements. For both the Russians and the Indians, consciousness has been the most important moral imperative. From time immemorial, the voice has been heard in both Russia and India of people preaching peace and wellbeing, calling for justice, selflessness, and compassion. Characteristic of Russian and Indian spiritual cultures is their concern for the environment, the cult of nature any insult to which is considered to be a grave sin. It is these universal human values materialized in the teachings of outstanding thinkers, in the works of sculptors and artists in India that attract our attention and arouse much interest in people belonging to most various circles in this country.*<sup>6</sup>

Perestroika and Glasnost in the eighties of the last century in Russia provided Chelyshev and his co-thinkers with the right kind of platform to promote the Indian philosopher's vision in a major way. R.B.Rybakov, A.P.Gnatchuk Danilchuk, E.N.Komarov, A.D.Litman, I.P.Chelysheva, O.V.Mezentseva, and A.A.Tkacheva are the few among the well-known figures from the world of Indology, who under the leadership of Chelyshev, came out with a journal, 'Saraswati' dedicated to Vivekananda's philosophy of life.

In the year 1988, when the newly rechristened Russia celebrated with much fervour 1000 years of Christianity, several religious leaders from across the world were invited to attend the ceremonial events. The sole Hindu missionary to grace the occasion was the secretary of the Ramakrishna Mission, Calcutta, Swami Lokesharananda. On the initiative of Chelyshev, a round-table discussion was organised with an emphasis on the role of spiritual culture in bringing people close to each other, in strengthening friendship and understanding between them. The spokesperson from Vivekananda's institute discussed with the Russian Patriarch, and the other religious leaders, the most vital issue of Russia of that time, the role of spirituality in binding people.

The Vivekananda society or the Ramakrishna Society –Vedanta Centre was set up in Moscow in 1991 with the sole idea of spreading Vivekananda's philosophy. Chelyshev marks that the aim of the society was to encourage various research works on Vivekananda, to realize the idea of Tolstoy, who, shortly before his death had expressed his desire to publish selected works of the Indian philanthropist. The dream of Tolstoy was much realized by Chelyshev and his colleagues with the publication of 'Saraswati'. The collected works not only throw light on Vivekananda's philosophy but also brings to the reader's attention the first translated works of Vivekananda in Russian by a Russian general, Yakov Kuzmich Popov at the crossroad of 19th- 20th centuries. Noteworthy is the fact, that it was Popov's translation of Vivekananda's essays, which caught the eyes of L.Tolstoy, B.LSmirnoff, Nicolas Roerich. Subsequently, a few decades later, Chelyshev along with few other eminent Indologists was successful in carrying Popov's work further. Chelyshev was appointed as the vice-president of the Committee for Comprehensive Study of Ramakrishna Vivekananda Movement.

Reasoning his choice for Vivekananda's practical Vedanta as the right ideological support for Russia in crisis, Chelyshev notes:

*«The legacy of Vivekananda is surprisingly modern and, what is more important, sounds in harmony with our own mood. We effortlessly understand his search for a way towards the one grandeur of India, more so that we are currently wishing to purify our historic consciousness and to find in our past and popular wisdom the revitalizing fountain heads helping us build a better life. Of particular importance for the modern world are Vivekananda's thoughts about universal, moral values of various world religions, capable of bringing people close together, his appeal to fight against occultism and reactionary traditionalism, against prejudice and superstition that have more often than not become a source for religious,*

*racial or national conflicts.»<sup>7</sup>*

Evgenii Petrovich Chelyshev was honoured with the much-deserved Vivekananda award in the year of 1989. His deep faith in Vivekananda, his great admiration and respect for the Indian thinker, resonate in his following testimonial:

*«We can safely say that many years will pass, many generations will come and go, Vivekananda and his time will become a distant past, but never will there fade the memory of the man, who all his life dreamed of a better future for his people, who did so much to awaken his compatriots and move India forward, to defend his much suffering people from injustice and brutality».<sup>8</sup>*

In conclusion, it could be said that Evgenii Petrovich Chelyshev played a significant role in introducing the philosophy of Vedanta to the Russian world. He promoted the preaching's of Vivekananda, since it encompasses the essence of true religion, emphasising more on the spirituality discarding the rituality, which forms the basis of a fraction. The present upheaval in Russia and places across the globe more so proves the need for such pathfinder like Evgenii Petrovich, who could bridge the gap between communities propagating Vivekananda's notion of universal religion, which aims at uniting the world of diverse beliefs.

*“ if there is ever to be a universal religion, it must be one which will have no location in place or time; which will be infinite like the God it will preach, and whose sun will shine upon the followers of Krishna and of Christ, on saints and sinners alike; which will not be Brahminic or Buddhistic, Christian or Mohammedan, but the sum total of all these, and still have infinite space for development; which in its catholicity will embrace in its infinite arms, and find a place for, every human being, from the lowest grovelling savage not far removed from the brute, to the highest man towering by the virtues of his head and heart*

*almost above humanity, making society stand in awe of him and doubt his human nature. It will be a religion which will have no place for persecution or intolerance in its polity, which will recognize divinity in every man and woman, and whose whole scope, whose whole force, will be centred in aiding humanity to realize its own true, divine nature.”*<sup>9</sup>

Undeniably, the given excerpt from Swami Vivekananda's paper on Hinduism (presented on 19 September 1893), spreading the message of harmonious coexistence of various religions and discarding the idea of implementation of fixed dogmas forcibly, should be the hymn of the present time, when the world is being torn apart by the wave of armed conflicts, terror, hatred in the name of religion.

#### References:

1. Clelyshev. E.P. The Dawn of Vivekananda. Chapter 3 in My life journey to India Moscow.Nauka. 2002
2. Ibid
3. The First Touch to Vivekananda.Chapter-2 in My life journey to India Moscow.Nauka. 2002
4. Ibid
5. Ibid
6. Clelyshev. E.P. The Dawn of Vivekananda. Chapter 3 in My life journey to India Moscow.Nauka. 2002
7. Ibid
8. The First Touch to Vivekananda. Chapter-2 in My life journey to India Moscow.Nauka. 2002
9. Swami Vivekananda on the Characteristics of Universal Religion <https://berkleycenter.georgetown.edu/.../swamivivekananda-on-the-characteristics-of-...> Retrieved on 15.01.19

# A SOCIOPHONETIC INVESTIGATION OF VOWELS IN PNAR AND ITS VARIANTS

*Curiously Bareh*

Assistant Professor, Linguistics, Central University of Kerala

**Abstract:** *The variations within the Pnar speaking area are tremendously striking and are considerably noticeable even within a distant of 3- 4 kilometres. As a matter of fact, it is not an exception to Pnar but this is also applicable to all the Khasian speaking areas. This paper attempts to describe those sounds that ultimately provide the speaker's geographical identity in the course of their communication with others. Each regional variety has different regional variants which is unique. It is also an attempt to catalogue and map out how language varies regionally in and out of the Jaintia Hills Districts.*

**Keywords:** Sociophonetics, vowels, variation, correspondences

## 1. Introduction

Labov (1972) rightly states that the problem of language change seems to resolve itself into three separate problems. According to his observations, the origin of linguistic variations; the spread and propagation of linguistic changes; and the regularity of linguistic change. Trudgill (1999) in his attempt to differentiate between sociolinguistics and dialectology, states that the problematic nature of this relation clearly has to do with the problem of what exactly is sociolinguistics. Labov (op cit) resisted the term sociolinguistics for many years, since it implies that there can be a successful linguistic theory or practice which is not social. Until sociolinguistics developed a potentially wide discipline of its own, there are number of parallel branches of linguistics that focuses on variation. Dialectology is one such branch of linguistics fading away and now it is just a subfield of

sociolinguistics. So does ethnolinguistics. Dialectology seeks to find out the answers, what are the structural properties that distinguish one dialect from another, how is structural property spread across space and what structural properties co-occur in the same areas (Seiler, 2004). Dialectology is a branch of sociolinguistics that studies the systematic variants of language. Both dialectology and typology are both concerned with the empirical investigation of grammar. On the other hand, the term *typology* has a number of different uses both within linguistics and without (Croft, 2003). Croft (op cit) defines the term *typology* as roughly synonymous with ‘taxonomy’ or ‘classification’, a classification of the phenomenon under study into types, particularly structural types. Comrie (1989: 33) sees linguistic typology as the discipline that deals simultaneously about the diversity and uniformity of language, as it investigates the range of variation in human language and attempts to establish constraints and order in the diversity. However, both dialectology and typology share certain similarity. Seiler (2004) states that dialectology and typology are both concerned with the empirical investigation of the variability of grammars. He further states that linguistic typology seeks to attempt to answer the questions: what structural properties are common to all languages? What structural properties are variable between languages? And in which way do structural properties depends on each other?

This paper deals with how and why mutually intelligible linguistic varieties could influence one another, as well as discusses the variables that spread through geographical space and their correspondence with each other.

## **2. An overview of Sociophonetics**

Many have discussed sociophonetics exclusively from the social dimensions of variation. However, there are others also who look sociophonetics beyond social criteria and include regional variation as part of it. This paper, in fact has no discussion on the

issue of social dimension but rather it mainly focuses on the regional variation. Regional variation may not display the social identity but a person's speech certainly indexes his geographical identity. Both dialectologists and typologists deal with these linguistic variations in their attempts to describe the variant forms of language. So be it sociolinguistics, sociology of language, dialectology or typology, they are all interested on variation of language that causes either by the social class of the speaker or by his regional location and hence we ultimately discuss the sociophonetics in that sense.

Jennifer Hay and Katie Drager (2007) define sociophonetics as the study of socially conditioned phonetic variation in speech. According to Baranowski (2013) the term *sociophonetics* refers to the interface of sociolinguistics and phonetics, and specifically to the use of modern phonetic methods in the quantitative analysis of language variation and change. Jennifer Hay and Katie Drager's discussion of sociophonetics is more on socially conditioned variation that has concentrated on phonetics whereas Baranowski's concept of sociophonetics is more on acoustic approach. Deshaies-Lafontaine (1974) is perhaps the first sociolinguist to use the term "sociophonetic" in his dissertation on variation in Canada French. This paper attempts to study the phonetic quality of vowels that creates these social and regional boundaries. Baranowski (op cit) points out that most sociophonetic studies of vowels have investigated variation and changes in the position of vowels in phonetic space.

### **3. Introduction of Pnar**

Pnar also known as Jaintia (Spencer 1967) or earlier as Synteng (Grierson 1928) is a Khasian language spoken in the East and West Jaintia Hill Districts of Meghalaya and in a few pockets of Cachar Hills and North Cachar Hills districts of Assam. The Census of India 2001 puts the number of Pnar speakers in India at around 243,441 and the total number of Pnar speakers around the

world at 247,000 (Ethnologue, languages of the world). Whereas, the latest population census of Pnars stands at 3,92,853 as quoted from *People Linguistic Survey of India*, Volume 19, Part II, The languages of Meghalaya. As is attested in most of the Mon-Khmer languages, Pnar also is subjected to a number of regional variations. The variations may occur even within a short distance of 3 Kms.

### *3.1 Regional varieties of Pnar*

According to Daladier (2010) (as appeared in Ring (2015)) there are twelve Pnar dialects spoken within East and West Jaintia Hills Districts. However, my analysis shows that some of the dialects identified by her are not at all related or similar to Pnar. For example, Daladier (ibid) shows both Umlatdoh and Ummat dialects of Lakadong to be similar to Pnar. But based on my data, it is observed that both these dialects share more similarities with Pasadwar, a War Jaintia variety. Daladier adds that the varieties spoken in the entire Narpuh area are more similar to Pnar. However, in this present paper, I will show that the varieties spoken in Narpuh area from Lumshnong onwards are closer to the War-Jaintia variety. Another claim made by her is that Shangpung and Raliang are separate dialects. If one is to agree with this claim, one will have to consider each village's speech as a dialect. This is because Shangpung and Raliang are villages situated close to each other (a distance of 6 kms.) and linguistically, they are very similar to each other. The followings are the varieties of Pnar (I am only trying to provide an approximate distinction of these varieties. The variant forms can be easily identified even among the villages);

#### *(a) Jowai-Pnar*

Jowai-Pnar speech form is considered the standard speech form in the sense, that this variety is spoken in and around the headquarter of the then undivided Jaintia Hills District and everyone understands it, though it may not be possible to



imitate the accent. Villages like Ummulong and Wahiajer share this variety with a slight variation in the accent which is just enough to differentiate the variants in these varieties. Many of the works done in Pnar is actually recorded in this variety.

(b) *Rymbai-Pnar*

Rymbai-Pnar is spoken in Rymbai and a few nearby villages like Shilliang-Umshong, Deinchalalu, Umsatai, etc. This variety is different from the other varieties in the consistent correspondence of the /-l/ with /-aj/ of the other varieties.

<i>Rymbai-Pnar</i>		<i>The rest of Pnar</i>	
[c <sup>h</sup> l]	◇	[c <sup>h</sup> laj]	‘overflow’
[l]	◇	[laj]	‘to go’

Deletion of the initial consonant of the minor syllable in sesquisyllabic words is a regular phonological process in this variety.

<i>Rymbai-Pnar</i>		<i>The rest of Pnar</i>	
[nt <sup>h</sup> ]	◇	[knt <sup>h</sup> aj]	‘female’
[nr]	◇	[knr]	‘wall’,
[nte]	◇	[knte]	‘to winnow’ etc.

It is to be noted that in no way do these villages (Rymbai, Shilliang-Umshong, Deinchalalu, Umsatai, etc.) speak the same way or with the same accent. Each village has its own accent and there is always a noticeable variation among them.

(c) *Shangpung-Mookaiaw-Pnar*

This variety stretches throughout the eastern border of West Jaintia Hills along the border of Assam. The stretch starts

immediately after Phramer village and includes Shangpung, Raliang, Mookyndeng, Mookaiaw and some other smaller villages. In rough approximation, one can assume that this variety is spoken within the two *elakas* (Elaka refers to the tradition subdivision and boundary headed by the local chief known as *Doloi* under the king of Sutnga kingdom or the Hima Jaintia Chieftain) of Nartiang and Shangpung. The villages using this variety vary from each other and the variation is enough to identify the villages of the speakers. To compare the difference between Shangpung and Mookaiaw is quite easily noticeable, but it is difficult to categorize some of the villages in between them. *Shangpung-Mookaiaw-Pnar* may not be treated as a final sub-branch of Pnar, however, I simply use this term for the sake of analyses in this paper. Some of the regular correspondences are  $ej \diamond e$ .,  $a \diamond e$ .

<i>Shangpung-Mookaiaw-Pnar</i>		<i>The rest of Pnar</i>
[ <i>mej</i> ] masculine singular'	$\diamond$	[ <i>me:</i> ] 'second person
[ <i>ac</i> ] abandon'etc.	$\diamond$	[ <i>e□</i> ] 'to leave, to

(d) *Tuber-Pnar*

This variety spreads all over the western part of East Jaintia Hills and it is believed that these villages speaking this variety emerged from Tuber. Villages towards the north western parts of the present East Jaintia Hills District are all included under these sub-branches and extend to Dkhiah and Jalyiah villages. As it is observed in the other varieties, the Tuber-Pnar variety too is no exception to variation. Any Pnar speaker settled near these villages can easily be identified by the variety they speak. Moolamanoh, Moolang and Musniang are closer to each other (approximately not more than three kilometres in between and

Moolang is in between the two) but they have their own accent to mark the differences among them.

*(e) Bataw-Pnar*

This variety is originally spoken in Bataw village of East Jaintia Hills District. The variety spoken at Suchen is similar to Bataw-Pnar with slight variations, with the one spoken in Suchen having more nasalized vowels (though they are not phonemic). Bataw-Pnar is spoken largely outside Meghalaya. In the earlier days, many Pnars migrated to other states like Assam and Mizoram and are engaged in cultivating betel leaf and areca nut. One of the more noticing features of this variety is the omission or absence of the coda in some words and the rhyme [-aj] of some of the cognate words in Pnar regularly corresponds with the vowel [a] in Bataw-Pnar.

<i>Other varieties</i>		<i>Bataw-Pnar</i>
[laj]	<>	[la] 'to go'
[daj]	<>	[da] 'to sell'

*(f) Sutnga-Pnar*

This variety is spoken throughout the elaka of Sutnga and Nohkhlieh and surprisingly stretches to Kwater village and Amlarivillage right in the heart of the War speaking area. One of the noticeable variants of this variety is that the low-mid back rounded vowel [-ɯ:] always corresponds with [-aw] of Jowai-Pnar or other varieties.

<i>Other varieties</i>		<i>Sutnga-Pnar</i>
[ksaw]	<>	[ksɯ:] 'dog',
[ladaw]	<>	[ladɯ:] 'banana' etc.

*(g) Narwan-Pnar*

Narwan falls under the Saipung Block of East Jaintia Hills. It is

situated about 36 kilometres from Jowai by road. There is no linguistic work done in this variety. Grierson (1904) worked extensively on the varieties of Pnar, however, Narwan-Pnar is missing from his work. The present sound system of Narwan presented in this analysis is based on my personal field work and analysis.

The list of these varieties can go on and on. Here is the list of some of the other varieties which are noticeable; *Chiehruphi-Pnar* (includes the villages; Nongthymme, Khliehriat, Byndihati, Kairang, Nongsning etc.), *Iapmala-Rangad* (Spoken in Iapmala, Lumskhen, Rangad, Lumputhoi, etc.), *Mynsoo-Chiliang*, *Myntang*, *Nongbah*, etc. The variant forms of these varieties are often noticeable within the syllabic rhyme. The only case where correspondence is observed in the onset of the syllable is in Rymbai-Pnar. Rymbai-Pnar is different from the rest of the other varieties, in that it exhibits onset deletion. The onset /k-/ of the minor syllable is often omitted as in the following examples;

<i>Pnar</i>		<i>Rymbai-Pnar</i>	
[k□nro□]	◇	[□nro□]	‘to shake’
[k□nte]	◇	[□nte]	‘to winnow’
[k□rb□□]	◇	[□rb□□]	‘to tremble, to vibrate’

#### 4. Sociophonetic analysis of Pnar vowels

For the illustration of this paper a comparison of the phonological differences between Jowai-Pnar, Rymbai-Pnar, Bataw-Pnar, Shangpung-Mookaiaw-Pnar and Narwan-Pnar may be taken for illustration. Preliminary analysis of these varieties reveals that there are correspondences which are regular and uniformly found in almost all the cognate words. The vowels in these varieties have revealed their importance for sociological identity. For instance, the long vowel of one dialect corresponds to a diphthong in the other; the [e] of Jowai-Pnar corresponds to the [□] of

Narwan-Pnar and the [ɛ] of Jowai-Pnar corresponds with the [e] of Narwan-Pnar in the environment when it precedes [-ɛ], [a] < [ɛ], [o] < [ɛ], [o] < [ɛu], etc. However, this pattern of correspondence is seen only with the vowels and not with the consonants with the exception of few cases where the coda of Pnar [-ɛ] corresponds to the [-c] of Shangpung-Mookaiaw-Pnar and Narwan-Pnar. In most cases, if there is any consonantal difference among the varieties of Pnar, it is a result of deletion or insertion.

#### 4.1 [aj] ~ [ɛ] ~ [a:] ~ [ɛj] / \_#

At least four variants of the \*sound could distinguish in the context where it occurs in the final position of the syllable. The [aj] of the Jowai-Pnar corresponds to the [ɛ] of Rymbai-Pnar; [a:] of Bataw-Pnar; and [ɛj] of Narwan-Pnar. The four sounds vary in terms of length, height and position of the tongue. The word [laj] ‘to go’ of Jowai-Pnar corresponds to [lɛ] (Rymbai-Pnar), [la:] (Bataw-Pnar), and [lɛj] (Narwan-Pnar). It is to be noted that the other varieties use [aj] wherever the sound occurs in that position.

#### 4.2 [e] ~ [ɛ] \_ɛ#

An illustration of the above claim, [e] ~ [ɛ] / \_ɛ#: The occurrence of *mid-high* [e] and the *mid-low* [ɛ] in Narwan-Pnar and the other varieties are mutually exclusive in the environment when they precede the [ɛ] in the final position. If [e] occurs in JP, then in NP it corresponds to [ɛ]. This can be illustrated with the following examples below;

<i>Pnar (other than Narwan-Pnar)</i>		<i>Narwan-Pnar</i>
[e]	~	[ɛ]
[k <sup>h</sup> leɛ]	~	[k <sup>h</sup> lɛɛ]
‘head’		
[eɛ]	~	[ɛɛ]
‘to abandon/ to leave’		

[le□] 'white'	~	[l□□]
[sne□] 'skin'	~	[sn□□]

However, consider the following examples

<i>Pnar</i>		<i>Narwan-Pnar</i>
[□]	~	[e]
[k <sup>h</sup> l□□] 'to mix'	~	[k <sup>h</sup> le□]
[l□□] 'to do'	~	[le□]
[h□□] 'big'	~	[he□]
[□□] 'hard'	~	[e□]

Based on the examples shown above, it is seen that the occurrences of [e] and [□] in JP and NP is mutual only in the environment of [□] that is when the two vowels, [e] and [□] precedes a glottal stop [□]. For instance, cognate words like [he□] 'big' of NP correspond to [h□□] of JP and [e□] 'hard' corresponds to [□□]. This paradigm is well-attested in all words having these sounds.

#### 4.3 [aw] ~ [□:] ~ [a:] \_#

Another three-way correspondence when these sounds occur in the final position of the syllable. Let's take (the rest) Pnar as a reference point; the [aw] that occur in the final position of the syllable in Pnar corresponds to [□:] of the Sutnga-Pnar and [a:] of Bataw-Pnar. This can be illustrated by the following examples;

<i>Pnar</i>	<i>Sutnga-Pnar</i>	<i>Bataw-Pnar</i>
-------------	--------------------	-------------------

[ladaw] 'banana'	~	[lad□:]	~	[lada:]
[ksaw] 'dog'	~	[ks□:]	~	[ksa:]
[wataw] 'Bataw'	~	[wat□:]	~	[bata:]

#### 4.4 [e]\_□# ~ [a]\_c#

The [e] of Pnar, when it precedes the [□] corresponds to [a] of Shangpung-Pnar in the environment when it precedes the [c] in some of the words. Example; [e□] ~ [ac] 'to abandon'. This variety (Shangpung) contrasts with the rest of the varieties by having sound combination in this way. Another unique feature of this variety is that while that the rest of the varieties have the [e:] in the final position, Shangpung-Pnar has a closed syllable with the palatal approximant [j] as in the words like [me:] ~ [mej] 'second person singular masculine', [t<sup>h</sup>□mme:] ~ [t<sup>h</sup>□mmej] 'new' etc.

#### 4.5 [e] ~ [a] / \_□#

Narwan-Pnar closely resembles to Shangpung-Pnar in terms of having these kinds of correspondences between the front mid-high [e] and the low vowel [a] in different contexts. [a] of Narwan-Pnar regularly corresponds to the [e] of Pnar in the environment where it precedes the palatal nasal [□]. Cognate words like [c<sup>h</sup>□a□] 'bone', [da□] 'tree', [l□mma□] 'tooth', etc. in Narwan-Pnar correspond to [c<sup>h</sup>□e□], [de□] and [l□mme□].

#### 4.6 [a] ~ [□] / \_□#

However, it is to be noted that there are cognate words in Pnar where the low vowel [a] precedes the palatal nasal in the final position. In such case, it corresponds to the back mid-low vowel [□] of Narwan-Pnar. So, words in Pnar like [tma□] 'moustache', [da□] 'to cut', etc. correspond to [tm□□] and [d□□] respectively

in Narwan-Pnar. Narwan-Pnar is quite different from the other varieties of Pnar in have different variants like these. Bareh (2016) notes there are thirteen variant forms that mark Narwan-Pnar as one of the most unique varieties of Pnar. Other varieties may have two to three different variant forms that distinguish from the other.

## Conclusion

As argued in the beginning of this paper, regional variation may not display the social identity, but a person's speech certainly indexes his geographical identity. Though the term *sociophonetics*, may be used only when dealing with the kind of variation caused by social class, (caste, gender, age, status, power, etc) but the variation in Pnar also shows certain significant change caused by regional variations on social identity. Bataw-Pnar variety originally spoken in the village of Bataw, is the more used variety among the Pnars settled in different parts of Assam. In the earlier times most of these people were engaged in cultivating areca nut and betel leaf. They spread to different part of Assam in their search for better place to cultivate areca nut and betel leaf. In due course of time many others from different part of Jaintia Hills followed and engaged in the business. These speakers, mostly of the Sutnga and Shangpung varieties, when shifted to pockets of Assam, also adopted the Bataw variety. This variety immediately captures the mind of other speakers, as the variety of those who are engaged in areca nut and betel leaf business. It is indeed a regional variety that also has added a social significance to it.

## BIBLIOGRAPHY

Bareh, Curiously. *A Descriptive Analysis of the Jowai and Rymbai Dialects of Khasi* (PhD unpublished Thesis). Shillong: North Eastern Hill University, 2007.

\_\_\_\_\_. *Pnar: A Descriptive Grammar*. Guwahati: Eastern Publishing House, 2014.



- \_\_\_\_\_. Phonological correspondences between Jowai and Narwan-Pnar. *Mon-Khmer Studies*, Vol 45.1-13.2016.
- Baranowski, M. "Sociophonetics". In Bayley, R., Cameron, R., & Lucas, C. (eds.) *The Oxford Handbook of Sociolinguistics*. Oxford: Oxford University Press. 403-424. 2013.
- Campbell, Lyle and William J. Poser. *Language classification: history and method*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- Comrie, Bernard. *Language Universal and Linguistic Typology*. (Second Edition). Oxford: Blackwell, 1989.
- Croft, William. *Typology and Universal*. (Second Edition). Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Deshaies-Lafontaine, D. *A Socio-Phonetic Study of a Québec French Community: Trois-Rivières*. Doctoral Dissertation, University College London, 1974.
- Devy, Ganesh N. *People Linguistic Survey of India*, Volume 19, Part II, The languages of Meghalaya, 2014.
- Diffloth, Gerard. "Austro-Asiatic Languages". Encyclopedia Britannica. Chicago/ London/ Toronto/ Geneva, *Encyclopaedia Britannica Inc*. Pp. 480-484, 1974.
- \_\_\_\_\_. "The contribution of linguistic palaeontology to the homeland of Austroasiatic." In Laurent Sagart, Roger Blench and Alicia Sanchez-Mazas, eds., *The Peopling of East Asia: Putting Together the Archaeology, Linguistics and Genetics*, pp. 77-80, 2005.
- Grierson, G. A. *Linguistics Survey of India* Vol. 1 Part 1. New Delhi: Motilal Banarsidass, 1927 [2004].
- \_\_\_\_\_. *Linguistics Survey of India*. Vol. II. New Delhi: Motilal Banarsidass, 1928.
- \_\_\_\_\_. *Language of North Eastern India: A survey*. Vol.1. Delhi: Gyan Publishing House, 1995.
- Hay, J. and K. Drager. "Sociophonetics". *The Annual Review of Anthropology*. 36:89-103, 2007.
- Khyriem, Barika. *A comparative study of some regional dialects of Khasi; a lexical and phonological study* (PhD unpublished

- Thesis). Shillong: North Eastern Hill University, 2013.
- Kondrak, G. "Determining Recurrent Sound Correspondences by Inducing Translation Models", *COLING*, 2002.
- Labov, William. *Sociolinguistic patterns*. (Conduct and Communication, 4.) Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1972.
- Ring, Hiram. "A phonetic description and phonemic analysis of Jowai-Pnar". *The Mon-Khmer Studies*, VOL 40, 2012.
- \_\_\_\_\_. "Pnar". In *The Handbook of Austroasiatic Languages Vol. 2* Jenny, Mathias & Paul Sidwell (editors). Leiden: BRILL, 2015.
- Seiler, Guido. 'On three types of dialect variation and their implications for linguistics theory: evidence from verb clusters in Swiss German dialects'. In Brend Kortmann (ed.), *Dialectology Meets Typology: Dialect Grammar from a Cross-Linguistic Perspective*, Berlin: Mouton de Gruyter, 2004.
- Sidwell, Paul. *Classifying the Austroasiatic languages: history and state of the art*. LINCOM studies in Asian linguistics, 76. Munich: Lincom Europa, 2009.
- \_\_\_\_\_. "The Austroasiatic central riverine hypothesis". *Journal of Language Relationship* 4:117–134, 2011.
- \_\_\_\_\_. "Proto-Khasian and Khasi-Palaungic". *Journal of the Southeast Asian Linguistics Society* 4.2:144–168, 2011.
- Spencer, L.E. "Note on the Jaintia Dialect". *Journal of the Asiatic Society*, IX (2):1-6, 1967.
- Trudgill, Peter. Dialect contact, dialectology and socio linguistics. *Socio linguistics Today: International Perspectives*, ed. Kingley Bolton & Helen Kwok, 71-79. London: Routledge, 1999.

# THE MANIFESTATION OF IDENTITY AND OTHERNESS IN NOVELS *THE OUTLANDER* AND *KAMOURASKA*

Sushant Kumar Dubey

Research Scholar, French, EFLU, Hyderabad

**Abstract:** *Germaine Guèvremont (1893 – 1968) was a Canadian writer and one of the prominent figures in Quebec literature. Guèvremont's novels are mostly acknowledged as the last dominant examples of romans du terroir, the traditionalist form of Quebec literature in the early 20th century. Anne Hébert (1916-2000) was a French-Canadian author and poet. In the present paper, I will focus on the relationship between the collective identity (normative in a given society) and the perception of the Other in Guèvremont's novel The Outlander (1950) and Anne Hébert's novel Kamouraska (1973). More specifically, I will ask myself how does the representation of the other (that is to say, a person "different" in nationality, race, religion or sexuality) work in the Quebec novel. To what extent is the arrival of a "stranger" perceived by other heroes negatively, as a transgression, a threat to the norm or, on the contrary, positively, as an unexpected opportunity to escape social stereotypes.*

**Keywords:** *Germaine Guèvremont, Anne Hébert, Identity, Otherness, Quebec*

In order to do achieve the work on identity and otherness, we must first define the concept of otherness. François Hartog, a French historian, who briefly treated it in his work *The Mirror of Herodotus: the representation of the other in the writing of history* (2009) underlines that otherness is a relational concept that is defined only in opposition to a term of the same kind, namely identity:

To speak of the “other” is to postulate it as different, to postulate that there are two terms *a* and *b* and that *a* is

not b [...]. But the difference only becomes interesting when a and b become part of a single system [...]. Once the difference is said or transcribed, it becomes significant because it is caught up in the systems of language and writing. (Hartog 212)

Altogether, it is not a constant concept attached to an invariable value judgment, but a true ideological, social and discursive construction subject to profound modifications depending on the context. As an example, let us recall here the figure of the Native American, this other par excellence. Whereas in traditional Quebec literature (for example in the stories of Jacques Cartier or Samuel de Champlain), the most significant points of the otherness of the savage are nudity, nomadism, tattooing, polygamy and barbarism of rites perceived negatively as incompatible with the social, cultural and religious order of Western explorers; Ronsard or Rousseau, rather, value certain aspects of Native American life such as simplicity, freedom and the proximity of nature, thus leading to a real idealization of the "good savage".

Another problem is that the relationship "a is not b", "b is not a" is perfectly reversible. If in the travel writings it is the European white explorer who considers the Native American as "Other", nothing prevents us to imagine a novel in which it would be on the contrary the Indian who would speak and reverse the statutes. In the first-person accounts, we can say, of course, that a priori it is the narrator who decides between "me" and "the other", but what to do in many cases where the narrator is extradiegetic?

In the novel *Kamouraska* (1973) for example, Anne Hébert opposes the character of Aurélie Caron, a mixed-race servant with morals rather libertine to Elisabeth of Aulnières, a young white woman of good family. At one point, each of the two women looks at her rival as a real stranger. (For Aurélie it is Elisabeth who is "other" and vice versa.)

The question of who represents the other at the level of the entire

novel cannot be resolved at the binary level relationship between these two analogous units. To find the answer, it is necessary to take account of a broader context represented by what Eric Landowski, a French semiologist and sociologist calls the "Reference group".

It is the group that dictates the norm (social, cultural, political, religious) reigning in a given fictional universe. In the case of Kamouraska, it is the white society, traditionalist, Catholic and Franco-Canadian of the City of Sorel that is responsible for this power of legitimation and which establishes therefore all the social codes as well as a whole system of criteria allowing to assimilate or exclude characters judged differently. Only the reference to this well-defined group makes it possible to identify as the other, as stranger, Aurélie the mixed race and not Elisabeth the white.

However, if the character of the other cannot be defined in itself, but only in relation to a larger unit of which it represents a gap, it still poses a terminological problem. Indeed, any difference is not necessarily other.

We have seen so far that the other is a relational notion defined in opposition to another term that the difference is significant only in relation to a reference group and that to be able to speak of otherness, the difference must be part of an inventory of relevant traits chosen by that same reference group.

However, another question arises immediately: how does the perception of Otherness change in the history of Quebec literature?

I will confine myself here to a few global remarks: The category that includes the greatest number of texts and which is the most consistent in the imaginary Québécois is that of the Amerindian. Sometimes a friend, sometimes a traitor, the character of the native is ready to many representations that play both the

seniority of its settlement on the North American continent and its minority status within the present society.

If the Native American is a constant figure, others change considerably over time. Scots and Irish, who were very often represented in the novels of the late nineteenth and early twentieth century, are much rarer today. It seems that, in the eyes of Quebec novelists, they lose their cultural specificity and find themselves more and more encompassed in the vague category of "the English" or "Anglophones". This type of evolution does not surprise specialists familiar with Quebec history. For example—Since the 1980s, for example, Americans (in the sense US) are very rarely seen as "other". Many works of literary criticism are currently trying to explain the causes of this change of attitude towards the United States, which makes Quebec novelists increasingly inclined to include Americans in the category of "We".

The approach we are dealing with here is based more on linguistics, study what is called "the enunciation of alterity". In other words, the links between the notion of the other and the narrator of the given text.

Using this criterion, Simon Harel, a Quebec intellectual, writer and essayist in his book *Le voleur de parcours: identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*, distinguishes two categories of narratives: (1). The one where the Other is put at a distance. That is to say where a narrative voice perceives it defines it and tells it from the outside. This is the case for the majority of novels published in Quebec before the 1960s. *The End of dreams* (1950) by Robert Élie is one of the finest examples of it.

(2.) The one where the other is himself the stating subject. These are novels told by a character who feels himself different from the rest of society on which he often takes a critical look. This type of enunciation appears in a number of contemporary novels that

depict different ethnic or religious minorities. For example: *The sky of Bay City* (2008) by Catherine Mavrikakis.

Let us pause briefly at these two types of novels. In the first case (where we are dealing with an external representation of the character of the other), the relationship between the individual considered "different" and the reference group that surrounds him generally oscillates between fascination and fear.

*The outlander*, a novel published in 1945 by Germaine Guèvremont, is a canonical example of this fundamental ambiguity.

The plot of the book is easy to summarize: an unexpected stranger arrives in a Quebec village, he stays there for a few months and then he leaves again, as mysteriously as he once appeared. The villagers will never know his identity, his origin or the details of his past, a doubt will hang over his (rather androgynous) sexuality and we will not know why he arrived in the community.

But the less others will know of him, the more fantasies they will embroider around his personality. The occurring will function in the text as what Landowski, a French sociologist, semiologist in his work *Présences de l'autre: essais de socio sémiotique II*, calls a "missing term", namely:

the indispensable and inaccessible complement, that imaginary or real, whose evocation creates in us the feeling of an inactivity or the impulse of a desire because its present non-presence keeps us in suspense and as unfinished, in the waiting for ourselves.  
(Landowski 10)

Didace, the father of the family, hopes that the stranger will replace his son, too sick to be a good farmer and not very fertile to ensure the continuation of the family by many children. Convinced that the survenant would succeed where his own offspring failed, Didace dreams to marry him with one of his

daughters. In semiotic terms the process is clear: the father of the family wants to abolish the difference between "us" and the other by integrating it into the reference group (the family, the parish, the village). To do this he erases the differential features of the Survenant (he seems to forget that the young man is a stranger) or else he semantises them in a positive way (he insists on the energy, the vitality and the strength of the new-comer that he compares with the lack of endurance of his own children).

In short, in the eyes of the father, Otherness rhymes with hope. The hope of breaking the vicious circle of misfortune in which the family had been shut up for a long time, of changing their fate, of escaping all the determinisms which hitherto stifled it.

For the son and the daughter-in-law, the Otherness corresponds on the contrary to an inadmissible transgression, because the arrival of the foreigner in the family has gradually deprived them of their traditional rights. Amable and Alphonsine both feel threatened by the stronger bond uniting their father and the Survenant. Their hostile reaction undoubtedly results from this traditional fear of the foreigner who could seize the real or symbolic goods of the members of a community. In other words, if Amable and Alphonsine do everything to exclude the Surfer from the reference group, it is for fear of seeing themselves banished, replaced by this usurper.

All the interest of the novel consists precisely in this oscillation between, on the one hand, the positive value of Otherness, this permanent generator of dreams, fantasies and hopes and, on the other hand, its negative value of threat to traditions as well as than the cohesion of the original reference group. Paradoxically, it is to the exact extent that the Survivor meets the requirements and fantasies of Didace (intended to protect and continue the community) that he cuts the father of his own children and thus questions the survival of this same community. The tension only ceases when the young man, faithful to his nature of adventurer, leaves the country definitively, leaving behind the disabled



villagers.

In the traditional novels (thus those which operate on the distancing of the other), it is the fascination-fear couple which governs the economy of the narrative.

To conclude this short excursion in Quebec literature, I would like to point out that the other's face is not only the place of a difference, the transgression of a predetermined norm, but that it generally embodies a whole problem, a real drama.

To transgress the norm, to be other often means to free themselves from the homogenizing pressures of a society or of a group. Otherness can thus be valued, even if desired insofar as it embodies the possibility of another life, of another identity, of another adventure.

But in doing so, we must not forget that the other is also the source of our deepest anxieties, those of not belonging anywhere, of pouring into dispossession, failure or marginality.

### **Works cited:**

Germaine Guèvremont, *The Outlander*, Whittlesey House, 1950.

Anne Hébert, Kamouraska, Crown Publishers, Foreign Language Study, 1973.

François Hartog (Author), Janet Lloyd (Translator) *The Representation of the Other in the Writing of History*, 2009.

E. Landowski (1997), *Présences de l'autre : essais de socio sémiotique II*, Paris : Presses Universitaires de France.

Simon Harel, *Le voleur de parcours : identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*, 1989.

# LOKENATH BHATTACHARYA – A MEDIATOR BETWEEN THE FRENCH AND BENGALI LITERATURES

**Kanchan Chakravarty**

Guest Lecturer - French, School of Foreign Languages, University of Mysore,  
India, email ID: kanchan.chakravarty@gmail.com

***Abstract:** Lokenath Bhattacharya was a Bengali poet, writer and translator who served as a mediator between the Bengali culture and the French literature, and vice versa. However, it is not simply his multifacetedness that makes him an interesting personality, but his position as a literary figure within the Indian and French cultures. The objective of this paper is to bring to light this extraordinary literary figure who sadly remains unknown in his home country.*

***Keywords:** Lokenath Bhattacharya, Bengali poems in France, French literature in Bengali*

## **Introduction**

This paper focuses on an Indian literary figure who beautifully represented India and Indian culture in the French-speaking world. This Bengali poet-cum-writer-cum-translator served, with great distinction, as a mediator between the French and the Bengali literatures, inspiring admiration among his readers. His contribution to introduce the Bengali culture and tradition to the French literature and vice versa made him a much-loved personality among the French. In 1999, his anthology of poems won the ‘Prix France Culture’, a French literary award given to the most outstanding book of the year. His renown as a poet is such that he is the most translated Bengali poet into French, after Rabindranath Tagore.

Yet strangely, despite being so popular in France, this extraordinary figure was, and unfortunately still remains,

practically unknown in India. Even within the Bengali literary circle, few have heard of him. This article will shed light on this eminent yet reticent literary person: Lokenath Bhattacharya. Given that Lokenath Bhattacharya was a multifaceted individual, each of his facets will be examined separately.

### **Lokenath Batthacharya's childhood**

Born in 1927, in an orthodox family in Bhatpara, West Bengal, Bhattacharya came from a family of intellectuals. His father and his forefathers before him, were all scholars of Sanskrit. But from a young age, Bhattacharya was considered the black sheep of the family because of his inclination towards music and dance. One must remember that during the early 1900s, Bengal was extremely orthodox and music and dance were activities that were not only frowned upon, but considered taboo.

Lokenath Bhattacharya disliked the formal education and his parents were distressed by his conduct and in exasperation, they sent him to *Visva-Bharati University*, in Santiniketan. This centre for learning and higher education was founded by Rabindranath Tagore. Tagore disapproved of the western method of education introduced by the British in India. He always had reservations about any teaching done within four walls. He believed in open-air education and devised a curriculum, which was a departure from the way the rest of the country viewed teaching and education. This was an ideal setting for Bhattacharya and he thrived as a student. He became a voracious reader and took great pleasure in reading ancient Indian scriptures and literature.

After completing his education in Shantiniketan, Bhattacharya first studied French at the institute of *Alliance Française* in Calcutta, then went to the University of Paris for his doctoral degree on a French government scholarship. His passion for French was evident by the amount of time he spent mastering the language. He immersed himself in French literature and soon tried his hand at translation. He translated into Bengali the literary

works of some of the greatest French and Belgian writers and poets. Yet, despite his significant literary output, Lokenath Bhattacharya never received the kind of critical attention he deserved in the Bengali literary circle.

### **Lokenath Bhattacharya – The poet**

Lokenath Bhattacharya was first and foremost a poet. His earlier collections of Bengali poems were in the form of verses and were much appreciated. They were frequently published in Bengali poetry magazines. But one day, sometime in the early 1950s, Bhattacharya switched from lyrical poetry to prose poetry. This did not go well with the Bengali literati. In an interview Bhattacharya explained why his decision to write prose poetry was criticized.

“I think what happened to us in India, we acquired all kinds of notions about literature from the West, since we had been colonised. We were cut off from the mainstream. We tried to imitate English poetry, English romanticism. In India, people do not generally know that the Brihadaaranyaka Upanishad, generally recognised as one of the more important Upanishads was written in prose and what prose!” (The Hindu, 2001)

His compatriots did not share his passion for prose poetry. He tried to revive the form, but his works were no longer being published and circulated as frequently as before. His tenacity and unfaltering inclination towards prose poetry eventually created an irreparable rift between him and the Bengali literary circle.

Years later when he settled in Paris, his life in France was a different story altogether. All his poems, those composed in French as well as those translated into French from Bengali, were received very warmly in France. His skill of evoking a distinct ‘Indianness’ through French words and imageries were incredible. His language brought together two worlds

and wove them to form a tapestry, rich in metaphor. Yet, the simplicity of his words and thoughts were so powerful that his readers were struck by their profoundness.

The French were amazed at his command over the French language and the ease with which he expressed some of the subtlest ideas and feelings. They were also mesmerized by his ability to blend music and lightness to prose. His poems read like stories and except for the occasional rhymes and subtle consistency of rhythm, one would actually believe the work to be a short story.

### **Lokenath Bhattacharya – the writer**

Apart from being a poet, Bhattacharya was also a prolific writer. Before leaving for France, Bhattacharya had already written an impressive number of novels in Bengali. The majority of these novels have been translated into French. Once in France he began writing novels in French as well, some of which were later translated into Bengali.

Among all his novels, only one has been translated into English - *The Virgin Fish of Babughat* (The Hindu, 2004). This novel, written in 1972, is often compared to the Canadian dystopian novel, *The Handmaid's Tale*, written by Margaret Atwood. In his novel, Bhattacharya speaks about a distant future where men and women are stripped of their clothes, their identity and their past, and kept imprisoned in a detention camp. When the novel was written, Indian and West Bengal were going through troubled times. The Naxal movement was at its peak in West Bengal. The government was using repressive measures to suppress the violence generated by the Naxalites. The work, therefore, according to many critics, is highly symbolic in the sense that its subject matter deals with precisely those issues that the Emergency symbolised – censorship and the loss of freedom.

Besides writing novels, Bhattacharya also published several

articles in Bengali and English, for various magazines. When he was in Bengal, he worked as director of the *Sahitya Akademi* and *National Book Trust* and regularly wrote for magazines, some of them very prestigious, such as *Chaturanga*, edited by Humayun Kabir. Once he settled in France, he made regular literary contributions to French magazines. He published articles in French on various topics.

### **Lokenath Bhattacharya – the translator**

Bhattacharya was also a translator. His initiation to French literature deeply impacted him. The poems of Arthur Rimbaud, one of France's finest poets associated with symbolism, came as a shock to him and he instantly felt a need to translate Rimbaud's works into Bengali. He began with Rimbaud's extended poem in prose called *A Season in Hell*. Next, he translated Rene Descartes' *Discourse on the Method*, Romain Rolland's *Gandhi*, Molière's *Tartuffe*, Sartres' *The Words* and finally all the poems of Henri Michaux.

Lokenath Bhattacharya's passion for French literature led him to introduce it to the Bengali literati. The literary works he chose to translate were never translated into Bengali earlier. His Bengali translations of the major works of some of the most renowned French and Belgian literary figures were published in prominent Bengali magazines. When he settled in Paris, Bhattacharya continued to translate French and Belgian prose and verse into Bengali. Although he had very little contact with his homeland by then, he never gave up his love for translating French into Bengali.

Bhattacharya sometimes wrote poems in French. These he later put into Bengali, not as a translation but as a rewriting. Bhattacharya explained that his poems had two versions, one French and one Bengali. The second version was usually the result of multiple re-readings, which culminated with a new version that was a re-invention based on the original text.

Bhattacharya often collaborated with the translator of his works. He had a close rapport with some of the leading French publishers, such as Gallimard, Fata Morgana, Les Bois d'Orion and Editions du Rocher who published his works in France. His wife who is a university lecturer specialising in Bengali and Ancient Hindu scriptures, has also translated several his novels and poems.

### **Bhattacharya and Henri Michaux**

Having seen the three facets of Lokenath Bhattacharya, it is imperative to stress on his literary relationship with Henri Michaux. Lokenath Bhattacharya first read Henri Michaux when he was studying French in Kolkata. He was deeply moved by this Belgian-born poet and writer's works, but the extent of the impact was evident only later, when he took up writing as a profession. Bhattacharya's approach to literature was very similar to that of Henri Michaux. Not only were his poems similar in form, but also the themes evoke in these verses echoed those of Michaux. When Henri Michaux happened to come across Bhattacharya's poems in French, Michaux immediately reached out to Bhattacharya. He perceived in this Bengali poet a reflection of himself, a sort of alter ego. Michaux not only supported Bhattacharya but also introduced him to the French literary circle.

Michaux remained very attached to his 'Bengali cousin', so much so that he dedicated the last poem he ever wrote to Lokenath Bhattacharya. For someone known never to dedicate anything to anyone, this was a rare and precious gesture. Bhattacharya's talent as a poet and writer certainly reverberated in the French-speaking world. Another Belgian, but this time a prominent painter, discovered Lokenath Bhattacharya's prose and said to the publisher: "I don't know who Lokenath Bhattacharya is but, after reading his texts, I have visualised him and have done his portrait". (The Hindu, 2001) The French publishers subsequently included this as a frontispiece to one of Lokenath Bhattacharya's collections.

Lokenath Bhattachary won everyone's heart in France definitely with his writing. But this soft-spoken Bengali was also admired for his humility and warmth. His renown was not limited to France alone. He was regularly invited to various European countries for poetry readings, round tables, literary seminars, radio talks, writers' meets and book releases. When asked what he thought of his position as a poet in France he replied:

"I have very good friends here, friends that I do not have even in my own country. My country has given me everything, I cannot ask for anything, my language, my dreams, my images, my mythology, my reflexes, my subconscious, everything is India. Here I am a foreigner". (ibid.)

## **Conclusion**

Bhattacharya grew up on the shores of the Ganges. His attachment to the great river made it very hard for him to leave his village. His childhood memories always haunted him, and he yearned to be back by the river. This longing never left Bhattacharya and one can feel this pain in almost all his poems. When working as the director of the National Book Trust, Bhattacharya was homesick and often thought of leaving everything behind and returning to his village. When his writings were no longer being published, and he was pushed to the margins of the literary circle in Bengal, his sorrow deepened. He said:

"I am a complete misnomer. In my country nobody knows me. India is, of course, very big, but even in Bengal - as the language I write in is Bengali - I am hardly known." (ibid.)

Lokenath Bhattacharya was never considered an important figure in the Bengali literary circle. He was a literary figure who did not receive the critical attention he deserved in the Bengali literary circle. But one cannot deny his contribution through the Bengali translations of French and Belgian literary texts. Through his translations, he managed to give the Bengalis an insight into



French literature. Although the Bengali publishers curtailed his literary output, his impact on Bengali literature is obvious.

When Lokenath Bhattacharya shifted to France to pursue his writing, he received fame and appreciation. Although he says that it is India that has given him everything, one cannot deny that it was France that gave him recognition, immense respect and a large readership. Lokenath Bhattacharya's role as mediator between the French and Bengali literature is much respected and admired by the French. Unfortunately, that is not the case in India.

### **Bibliography**

Moddie, Mandira. *Recognise yourself?* The Hindu. May, 02, 2004  
<http://www.thehindu.com/lr/2004/05/02/stories/2004050200290500.htm>

Sharma, Rajesh. *The Bengali Voice of Paris*. The Hindu. Jan, 07, 2001  
<http://www.thehindu.com/2001/01/07/stories/1307017m.htm>

# CYBER STORIES IN MALAYALAM LITERATURE

Ebin Thomas

Research Scholar, Department of Russian and Comparative Literature,  
University of Calicut

**Abstract:** *The spread of computer technology has prompted us to think about new forms of literary narrations and representation. The impact of cyberspace and cyber culture brought forth cyber literature into the mainland of literature. The trajectory of Malayalam cyber literature is short and tenuous, but it has addressed the perennial tensions and premonitions that the growing cyberspace creates. The paper tries to analyse the characteristics of cyber literature through the short stories published in Malayalam language.*

**Keywords:** *Cyber literature, Cyber culture, Cyberpunk*

Contemporary society has become an information society and hence it makes sense to interpret various changes in the cultural sphere. Connections between computer technology and literature are one aspect of the complicated global set of problems in tackling the adaptation of texts with the media. The spread of computer technology has brought along the need to make certain amendments in the study of the humanities. A new phenomenon—cyber literature – has emerged and many authors use this complex and versatile genre. (Viires, p.3)

Defining Cyber literature as just literature created on the computer and presented by means of the computer would be an attempt to narrow its scope. Cyber literature is part of a larger set of problems, the most general back ground of which is the increasing role of technology in our society. Other factors include the myriad opportunities that characterize the postmodernist cultural situation, the expansion of the concept of literature and the emergence of new forms of literature.

Cyberliterature could serve as an umbrella term which could tentatively be divided in two:

(i) All literary texts available in the Internet (WWW).

This term covers anthologies of prose or poetry published and digitized; online literature magazines; hypertext literature and cyber texts.

(ii) Literary texts on cyberspace and internet

A literary work that deals with the theme of internet, computer and its peripherals, cyberspace etc. could also be taken as part of cyber literature. There is also a tendency to call the former digital literature and the latter cyberpunk.

William Gibson's in his cyberpunk novel *Neuromancer* (1984) coined the term *cyberspace*, a reference to virtual reality in one form or another, which he describes as a kind of shared hallucination. (D'Amassa, 2005, p.266) Gibson coined the term to describe the imaginary 'datascape' which his characters entered by 'jacking in' – connecting their consciousness directly to networked computers. (Bell, 2007, p.2)

In contemporary cultures, people are surrounded by an increasingly wide range of tangible products that seem to impart a sense of solidity to their lives. Objects such as mobile phones, computers, portable physiotherapy units, personal stereos, video recorders etc. are integral components of many people's everyday existence. Often, they are regarded not merely as useful tools for the accomplishment of practical tasks but actually as defining aspects of people's identities, lifestyles and value systems. (Cavallaro, 2000, p.ix)

They thus become comparable to *prostheses*, the artificial supports used by medical technology to complete otherwise lacking physical organisms. However, the aura of solidity surrounding those commodities and their human users is

something of an illusion. (Cavallaro, 2000, p.x)

Austrian-born British philosopher Karl Popper (1902 – 98) proposed the idea of the existence of three ‘worlds’: World 1, the world of physical objects, events and biological entities; World 2, the world of mental events and objects; World 3, the world of products of the human mind, or abstract objects (theories, formulae, learning). He proposed that World 3 is partly autonomous from the other two, and that changes in World 3 can impact on Worlds 1 and 2. Today, World 3 is sometimes used to talk about cyberspace and cyberculture, as an emblematic abstract ‘mind-space’. (Bell, 2007, p.18)

Cyber literature breaks the concept of ‘complete work’. The author, after publishing a work doesn’t get much room to alter it. He or she has to say just like Pontius Pilot, “What I have written, I have written”. But with the advent of E- literature, the author can add, remove or rewrite his work. He is fully aware of the frequent intercessions from the reader through their feedbacks and comments. E- Literature will not stay concrete. It will keep on changing. There are even chances that the work will never be the same after a couple of month’s interactions. Readers always prompt the author to rethink the concept of absolute authorship.

One of the main attractions of these kinds of writings is the minimum amount of the role of publishing companies. Anyone can post and comment without the constraints of authorities which usually arise from publishers. Even a newcomer will get a chance to publish his work worldwide without a mediator. Earlier a publisher could decide, what one should read, by allowing publishing only the kind of works that they want the public to read. The role of these companies as the gate keepers of publishing and reading gets diminished.

Hyperlinking and multimedia pave way for attractive presentation of writings. Photos, videos, audios, root maps etc. are added to the main text. This would give more clarifications and authenticity.

The use of multimedia is effectively used in travelogues. Using a hyperlink attached to the text, the reader can know more about a particular event or person mentioned in the main text.

In the cyber world the importance of crowd sourcing is unavoidable. Newspapers and TV channels are eager to publish photos, comments etc. of the crowd, admitting that their biggest source is the common people. In 2006, The Time magazine selected 'You' as the person of the year. The cover page said "Yes You. You control the information age. Welcome to your world" (Waxman, 2016, time.com). E- writing in the cyber world reiterate the role of the reader in formulating even the concept of writing.

Internet services in India began to available for the public during the second half of the nineties, even though World Wide Web was introduced in 1986. Even at the initial stage of internet proliferation, there was literary works related to computer and internet. Malayalam literature adopted the term cyber literature for the works dealt with cyberspace. In western literature, the term cyberpunk was extensively used for such works. Cyberpunk is a post-modern form of science fiction in which the events take place partially or entirely within the 'virtual reality' formed by computers or computer networks, in which the characters may be either human or artificial intelligence (Abram, 2003, p.279). The term cyberpunk was coined in the late 20<sup>th</sup> century that is used interchangeably with cyber fiction and hypertext fiction. The term cyberpunk acknowledges the increasing influence of computer technology in literature, whether manifested in terms of plot (e.g. computer-oriented science fiction), medium of publication (any of fiction now available on the World Wide Web), reader participation (e.g. interactive novels that invite the reader's creative involvement) or in some other ways (Ray and Murphin, p.80). Cyberpunk used to have a certain inclination toward science fiction. But Malayalam cyber literature kept a distance from science fiction, even from its beginning.

One of the troubles with the adaptation of the term cyber literature was whether it described literary works written in digital form or literature that deals with the theme of cyberspace. Dr. M.N. Karassery made such a distinction in his essay “E-Literature”. He calls literary texts available on the internet or in any electronic forms should be called E- literature, whereas a work that deals with cyberspace or internet can be termed as cyber literature.

Dr. Suneetha T.V, after analysing more than a dozen cyber stories published in Malayalam, has concluded that the cyber stories of Malayalam literature fall into four different groups (Suneetha,2015, p.77-78). They are

- i. Technophobia
- ii. The imminent victory of cyber culture
- iii. Fear of identity crisis and identity loss
- iv. Mockery on media-based community

Cyber stories in Malayalam literature were phenomenal in the sense that it broke all the conventional way of narration and character building. These novice writers strongly embraced change in all fields of writing. Writers like M.Mukundan, M. Nandakumar etc. took the initial steps to experiment on the post-modern imaginations like virtual reality. They have opened the possibilities of a new imagined world. M.Mukundan’s ‘Nritham’ is being considered as the first cyber novel in Malayalam literature. The characters Sreedharan and Agni meet in cyberspace with cyber address. The entire story enfolds through their cyber identity. M. Nandakumar’s ‘Varthaali: CyberspaciloruPranayanadakam’ uses a website and real time video chat to take the story forward. It even tries to redefine our identity at the background of cyber culture.

B. Murali’s story ‘ChattalmazhayileEkaki’ progresses through a chat room conversation. Ramakrishnan, with the ID XX 20, was chatting with a girl named or with an ID Keerthi. He is all

prepared to revoke a truth that might change their lives. But with at the end, he is devastated to find that Keerthi is not the woman he thought she was. Vinu Abraham in 'Chila Premodern Idapedalukal' draws a character who immerse himself in cyberspace to save himself from the loneliness and identity crisis that he suffers. The concept of identity and body is either questioned or revoked in these cyber stories. The address of a person will be changed to some ID and they live behind the 'burden of visibility'.

A critical theme that we see in the Western cyber literature, technophobia, is not active in Malayalam cyber stories. Technophobia, which spread in Kerala, is entirely different from that of the west. Western writers were sceptical of scientific progresses and saw the imaginary innovations of literature with their own pessimistic prophesies, inventing future words that the new scientific innovations as tools of oppression. The fear of computer and technology in Kerala was politically motivated. 'Kokkarani' (1992), a short story written by T.V Kochubava, brings such a fear of computer. The story forebodes the production of computer assisted designer babies. 'Kokkarani' can be taken as an allegory of the depersonalized effect of technology. The fear for the computerization spreads as a political tool and the relationship between technology and alienation might be a reason behind the sceptical view of scientific progress and technology in Malayalam literature (Rajasekharn, 2002, p.iv)

Cyber stories in Malayalam literature always try to explore new horizons. They point the changes affected by postmodern ideas and the technological proliferation. They are influenced from the information saturated culture at the same time make use of these new technologies effectively as their medium of writing. The trajectory of Malayalam cyber literature is short and tenuous, but it has addressed the perennial tensions and premonitions that the growing cyberspace creates.

## Bibliography

- Viires, Piret; Literature in Cyberspace,  
<https://www.folklore.ee/folklore/vol29/cyberlit.pdf>, Accessed on 17/01/2018
- D'Ammassa, Don; *Encyclopedia of Science Fiction*, Facts on File, Inc. New York, 2005
- Bell, David; *Cyberculture Theorists: Manuel Castells and Donna Haraway*, Routledge, Oxon, 2007,
- Cavallaro, Dani; *Cyberpunk and Cyberculture: Science Fiction and the Work of William Gibson*, TheAthlone Press, London, 2000
- Abram, M.H; *A Glossary of Literary Terms*, Thompson Asia Private Limited, Singapore 2003
- Murphin, Ross and Ray, Supriya M; *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms*, 80
- Rajasekharan, P.K; Bhavanatheetham: Malayalathile Cyber Kathakal, DC Books, Kottayam, 2002
- T.V, Suneetha; *Cyber Kathakalile Sthree*, Kerala Bhasha Institute, Trivandrum, 2015
- Waxman, Olivia. B, It's Been 10 Years Since You Were Named TIME's Person of the Year, <http://time.com/4586842/person-of-the-year-2006-2016/> Accessed on 13/04/2018



# MANUSCRIPTS DON'T BURN: A THEMATIC STUDY OF THE NOVEL "*THE MASTER AND MARGARITA*" WRITTEN BY MIKHAIL BULGAKOV

Jaseela Banu N. K.

Research scholar, Department of Russian & Comparative Literature, University of Calicut

**Abstract:** *This article is a critical analysis of the novel The Master and Margarita, written by one of the greatest writers of Soviet Russia, based on its theme. Though it is a satirical novel aimed at the political ideas of the Soviet regime and its people, it also discusses religion, myth, history and an everlasting love story. It is a blend of numerous themes and that makes hard to reduce this novel in to one category.*

**Keywords:** *Thematic study, Mikhail Bulgakov, Master and Margarita*

Writers have always used their works as a tool to represent political repression of their period. *The Master and Margarita* is a good example for this. Written during the period of Stalin's reign, notorious for its repressive rule, with an anti-Stalinist theme, shows the courage and determination of its author. That's why, even now, the novel deserves attention.

The author, Mikhail Bulgakov, started working on his masterpiece *The Master and Margarita* probably in 1928 and tried to publish it in the next year. But the government denied the sanction detecting the political content of the novel. He was forced to burn the copy of the novel at once and was sure that he could not see the novel get published in his life time. Even though, he worked on it till his death in 1940. With the effort and dedication of his wife and close friends the novel came out and got it published in 1960's when the Soviet government became more open to artistic

freedom.

The publication of *The Master and Margarita* raised the fame of the author not only in his native land but also in the other countries and the English translations of the novel started publishing in 1967.

“‘Manuscripts don’t burn’. Bulgakov’s posthumous fate confirms this unexpected aphorism, which has caught the imagination of many readers today, just as Maria Tsavetayeva’s prophetic insight once did-

‘And for my verse, like precious vine, the day shall come.’

And the Pushkin’s earlier still:

‘For word of me shall spread throughout great Russia.’”<sup>1</sup>

The quote “manuscripts don’t burn”, from the novel, became a message for those who tried to repress any artistic activity and whose works have been repressed under any government.

Mikhail Bulgakov’s *The Master and Margarita* is considered as one of the most highly regarded novels written during the period of Stalin’s reign and it is one of the influential works of the twentieth century Russian literature. It is a satirical novel with an anti- Stalinist theme. The author used the genre of magical realism to narrate the story. The novel is a mix of myth and history, satire and absurdity, realism and fantasy, good and evil, atheism and religion. It is a blend of numerous themes and that makes hard to reduce this novel in to one category.

The novel *The Master and Margarita* has three story lines. The main story takes place in Moscow of the 1930’s. It is there the devil visits in the name of Woland with his associates, named as Behemoth, a talking cat, Azezello, Koroviev also known as Fagot and Hella. Together they started to play tricks on the people who come their way. Another story is of the Master, a writer, and his love Margarita who seeks help from Woland, the Devil, to reunite with the Master. The third story line is a story within a story

written by the Master which depicts the crucifixion of Yeshua Ha Nostri (Jesus Christ) by Pontius Pilate.

Andrew Barret views that, if there is one feature of *The Master and Margarita* which impresses the reader on his/her first encounter with the novel, it is the vast entertainment offered by its satirical treatment of the life in the Soviet Union. He is of the view that the novel is full of wit and comic invention, the satirical scenes are not only memorable, they are also the most immediately accessible part of the book, even for those who have little knowledge, either direct or indirect, of life in the USSR.<sup>2</sup>

From the opening chapter itself the author Mikhail Bulgakov teases the beliefs of the Soviet people. Bezdomny the poet and the editor Berlioz do not believe in the existence of Jesus. The devil disguised as Prof Woland heard them saying that and he asks them if they believe in God either. Their answer was a surprise to him.

“In our country atheism comes as no surprise to anyone.”

“The majority of our population made a conscious decision long ago not to believe the fairy tales about God.”<sup>3</sup>

By predicting the death of Berlioz, Woland makes the reader realize that a man is

“Unable to ensure his own safety for even the next day.”<sup>4</sup>

Bulgakov satirizes the life of the literary communities and their ideologies prevailed in Moscow like the MASSOLIT organization and Griboedov house in the novel. Woland and his retinue capture one of the apartments as their new house which “had been headed by the unfortunate Alexandrovich Berlioz before his appearance at Patriarch’s ponds.”<sup>5</sup>

Though, Bulgakov did not mention the name of Stalin directly anywhere in the novel, he wishes to compare him with the character of Woland. The sudden disappearance of many

characters and the death of Berlioz and Baron Meigel remind how he dealt with his enemies. He controls all the characters and their actions and even their fates in the story. With his retinue Woland starts to punish almost all the Russians for their sin.

Unlike Stalin, it was Woland the devil who exposes the vanity of the Russian society. He reveals their greed through his magic show at the Variety Theatre. With the use of black magic, he makes a rain of ten-ruble notes. It created chaos among the audience. They started catching it. "Some people were already crawling in the aisles, looking under the seats, and many were standing on top of their seats, trying to the capriciously twirling bills." And even some started fighting for it. "What's that you're grabbing? That's mine! It was coming towards me!" Don't push me or I'll push you back." 6

Most of the satire by Bulgakov in *The Master and Margarita* is about the life of Stalin's Russia and all the corruptions, black marketing, the greed, vanity and the false pretensions of the Soviet society, hoarding of the gold and foreign currency, boastfulness of the literary associations etc were taken place at the time of Stalin's rule. "D G B Piper has argued, for example, that 'the four days of the Moscow story represent a synthesis of Soviet life between 1928 and 1938.'"7

During the Magic performance at the Variety Theatre Woland enquires Fagot that "have the Muscovites changed, in your opinion, in any significant way?"8 The most important satirical element Bulgakov wants to express contains in that question. Thus, Bulgakov made the novel a smart satire of Stalin's Russia filled with wit and humour that made an interest in the readers.

Apart from the main theme of the novel, 'the satire aimed at the soviet reign', there is also a story of lovers, the Master and Margarita whose tales interlinked with the other stories of the novel.

"Follow me, readers! Who ever told you there is no such thing in

the world as real, true, everlasting? May the liar have his despicable tongue cut out! Follow me my reader, and only me, and I'll show you that kind of love!"<sup>9</sup> A brilliant example for an everlasting love story is Mikhail Bulgakov's *The Master and Margarita*. The love story of the Master and Margarita is a touching and an unforgettable one.

The Master met Margarita, his love, accidentally, and he "struck not so much by her beauty as by the extra ordinary, incomparable loneliness in her eyes."<sup>10</sup> At that time, Margarita looked at the Master with surprise, and he completely realized that "this was the woman I had loved my whole life."<sup>11</sup> Their love was so intense that they became inseparable. In the Master's view "it was fate which had brought them together."<sup>12</sup>

But, once, the same fate parted them. As a writer, like the author himself, failed in publishing his novel (Pilate story) burns the copy of it and ends up in mental hospital. For the better of Margarita he did not tell her that he is in hospital. But Margarita could not live without him and she felt like he is still alive.

Besides Woland the devil, Margarita is the most courageous one in the novel. For getting the news of the Master she is ready to do anything. "I'll go anywhere you want', 'I'll do anything for his sake', and 'I'll be dying for love'".<sup>13</sup> She accepts the invitation of Woland to serve as a queen in 'Satan's ball' in returns for the love of the Master.

Margarita is the only one who gets help from Woland. The devil helps her to reunite with the Master, to revenge on those people who denied the publication of his story, even he gives them the copy of the 'Pilate story' that the Master once burned in to ash. They are allowed to live their life together eternally.

Following the story of the 'Master' there is the 'story' of the Master (Pilate story) which took place in Yershalaim, concerns with the crucifixion of Jesus named as Yeshua Ha- Nostri and Pontius Pilate, who is in charge of the execution of Jesus and for

that he suffers remorse for thousand years.

In the novel *The Master and Margarita*, Mikhail Bulgakov also focuses on the religious views of the Soviet society. The author has written the novel in a time where there no one believes in the existence of God or in the Devil. “‘We don’t believe in God’. ‘In our country atheism comes as no surprise to anyone.’ ‘The majority of our population made a conscious decision long ago not to believe the fairy tales about God’”. 14 Bulgakov gives the task to Woland to show the citizens of the Soviet Union that such powers really exist. Woland asks them that “‘If there is no God, then, the question is, who is in control of man’s life and the whole order of things on earth?’”15 The answer was “‘Man himself is in control’”. 16 By predicting the death of Berlioz Woland make them realize the powerlessness of human being to control their life even for a day. Through Woland, Bulgakov stresses the existence good as well as the evil. The author is of the view that, “‘What would good do if evil didn’t exist and what would the earth look like if all the shadows disappeared? After all, shadows are cast by things and people.’” 17

*The Master and Margarita* covers all the aspects of life like religion in an atheist society, an everlasting love story and the political ideas of the time. It contains almost all emotions like humour, courage, cruelty, depression, compassion, sadness, peacefulness, love, hatred, pain etc. The novel itself is a combination of three-story lines. It is very clear that the brilliancy of the novel lies not only in the satirical elements, but also, how the author links the stories together to a make perfect sense. Like the combination of storylines there is also a large number of unifying themes variously said which strengthens the novel. A brilliant blend of magical and realistic elements, myth and fairy tales, historical and philosophical questions, literary inspirations and real-life events, Christian symbols and Marxist atheism and spiritual poverty and religious dogmatism makes the novel impossible to categorise.

## References:

1. Lakshin, Vladimir.; *Mikhail Bulgakov- The Heart of a Dog and Other Stories*. Raduga Publishers, Moscow, 1990 translated by: Cook, h. Kathleen p.7
2. Barret, Andrew.: *Between Two Worlds- A Critical Introduction to The Master and Margarita*. Clarendon Press, Oxford, 1987 p.87
3. Bulgakov, Mikhail; *The Master and Margarita*. Picador, London, 1997 translated by: Diana Burgin, Katherine O'Conner Tiernan p.7
4. Ibid. p.8
5. Ibid. p.45
6. Ibid. p.103
7. Barret, Andrew.: *Between Two Worlds- A Critical Introduction to The Master and Margarita*. Clarendon Press, Oxford, 1987p.88  
D. G. B. Piper.; *An Approach to The Master and Margarita Forum for Modern Language Studies*. Vii (1971) p.136
8. Bulgakov, Mikhail; *The Master and Margarita*. Picador, London, 1997 translated by: Diana Burgin, Katherine O'Conner Tiernan p.101
9. Ibid. p.186
10. Ibid. p. 115
11. Ibid. p.116
12. Ibid. p.118
13. Ibid. p.194
14. Ibid. p.7
15. Ibid. p.8
16. Ibid. p.8
17. Ibid. p.304

# MOTHER-SON RELATIONSHIP DEPICTED IN LUDMILA PETRUSHEVSKAYA'S *A CASE OF VIRGIN BIRTH* AND KAMALA DAS'S *AMMAYUM MAKANUM*: A COMPARATIVE STUDY

Jiji M.K.

Research Scholar, Dept of Russian and Comparative Literature, University of  
Calicut, [jijipankajakshan14@gmail.com](mailto:jijipankajakshan14@gmail.com)

**Abstract:** *Motherhood and Mother-child relationship are striking theme of literature of every time. These themes have been depicted both men and women writers differently in their works all over the world. In Russian literature, Ludmila Petrushevskaya the most famous post-soviet writer wrote stories of motherhood and mother- child relationship and in Indian literature, Kamala das is a prominent Malayalam writer who wrote many stories as mother- child relationship as the centre theme. Even though these writers present the mother-child relationship in a totally different social and cultural context some similarities can be seen in their writings. So, the present paper is a comparative study of Petrushevskaya's "A case of virgin birth" and Kamala das's "Ammayum makanum"*

**Key words:** *Mother- child relationship, Ludmila Petrushevskaya, A case of virgin birth, Kamala das, Ammayum makanum.*

Patriarchy is the power of fathers: a familial-social, ideological, political system in which men- by force, direct pressure, or through rituals, tradition, law, language and customs, education and the division of labor determine what part women shall or shall not play and in which the female is everywhere consider under the male. The most respectable status that patriarchy assumed to a woman is 'mother'. Maternity was said to be as the woman's basic duty, business, and an inseparable part of her nature throughout history. Maternity was equated with femininity and considered the most beautiful and the most natural profession for the woman by the patriarchy. Because of the visibility of



biological motherhood, 'Fatherhood' remains elusive. I.e. motherhood is earned through an intense physical and psychic ways –pregnancy and child birth – then through learning to nurture, which does not come by instinct. Therefore, James Joyce sees inscription of father image as a cultural construct. He says "Paternity may be a legal fiction, who is the father of any son should love him or he any son?"

Mother -son relation is a glorified one by the patriarchy in relation with the image of virgin Mary's bond with God. In Rich's view the mother -son dyad has become the determining relationship in intellectual and cultural life, since theology, art and social theory have been produced by sons. There for mother son relationship is also a domineering theme in literature of all the time. Maxim Gorky's "Mother" is the most popular among them which depict a role model for a mother who loves her son intensely. In this paper I try to analyze the mother- son relation depicted in Ludmila Petrushevskaya's 'A Case of Virgin Birth' and Kamala Das's 'Ammayum Makanum'.

Ludmila Petrushevskaya is a well-known author of late 20<sup>th</sup> century Russian Literature. Although she began writing prose in 1968, she could not able to publish her works in official journals till the days of perestroika in 1988, because of the depiction of the negative aspects of soviet society. That is, most of petrushevskaya's stories are based on domestic themes such as the harsh realities of communal life, poverty, alcoholism and desolated family relationship etc. Maternity is one of the striking themes in Petrushevskaya's works, especially the mother- child relationship. But Petrushevskaya's mother is always against the concept of motherhood promoted by the Russian Orthodoxy. Her mother is always down trodden but, in her misery, she loves and protect her children expecting in return compensation when may need arise. This is the story *The Younger Brother; Our Crowd, The Time: Night, A Case of Virgin Birth* and many other stories.

When move to the Indian authors, it is obviously Kamala Das whose writings can compare with Ludmila Petrushevskaya's. Kamala Das is a prominent writer who wrote both in English as well as Malayalam. She is familiar in the names madhavikkuty and kamala surayya among the Malayalam readers. Kamala Das wrote many diverse topics such as women issues, child care, politics etc. Her open and honest treatment of female sexuality, free from any sense guilt made her writings powerful. Besides these, like Petrushevskaya, Kamala Das also treated domestic themes such as man- women relationship, motherhood etc. in her stories. She wrote much poetry like *My Grandmother's House*, and many stories like *Koladu*, *Sundariyaya Makal*, *Ammayum Makanum* which depicts mother – child relationship. Most of her mother characters are aged women who feel neglected and wish for love and attention from their children. Even though they feel ignored they love their children deeply. That is Das's mothers are always satisfies the conventional notion of motherhood.

Petrushevskaya's '*A case of Virgin Birth*' is a story about a mother and her adult son. In this story the author itself is the narrator and the story go like a recollection of the life of son as well as the mother and their life together from his childhood up to the present. In the story both mother and son are nameless, and the author mentioned them as 'Mother', 'son', 'she', 'he' and that. The mother's longing for an intimacy with his now adult son is the main thread of the story. The author says about the mother that "what she wanted and was poised and waiting to take him under her wing, console him with her greater experience of life and in return receive consolation." (P.17 Petrushevskaya) The mother expects that her son had finally grown up and could understand her life and let her understand his life too. But the longing of mother for his love and attention makes the son irritated, because he thinks that he had suffered many torments from her, as a child, as a little boy, as an adolescent etc. Even though as a son he is trying to cooperate with his mother. The story ends with the mother's realization of her fault with regret.

Whereas in Kamala Das's Story 'Ammayum Makanum' is also about mother and her grown-up son. Here also the story is telling by the author herself about 'Unni' and his middle-aged mother who longs for a meaningful friendship and attention. The mother is very much devoted to her son and always makes remarks on his every action make him annoyed. He harshly criticizes her that "who gave permission to this old, ugly woman to destroy the happiness and sweetness of my life. whether she expect gratitude for giving birth" (P.884 Madhavikkuty (own translation)). He begins to hate her external features as well as her words. Once he asks his mother about her opinion to go to his father's work place which is in abroad. But the mother was not interested to go and to become a burden to the father and it felt the son to think that the mother expects only money from his father. It makes him feel hatred. The story ends with the unexpected death of the mother with an accident and the son feels the absence of his mother and regret what he had done to her.

Mothers in both *A Case o Virgin Birth* and *Ammayum makanum* are old women who hated by their sons, but the reason for that hatred is totally different. In a case of virgin birth, it was because of his memory about his childhood that the mother pushes him away from her. In this story the mother is a selfish woman who is always torturing her son by saying about the 'Virgin Birth' which the little son cannot understand and leaves him alone in the kindergarten and played triks on him to keep him away for her own business. The story ends with the author's note to justify as well as criticize the mother's action. She says that the mother couldn't do more than that because she was still so young then but not played that trick on him or push him away when he came to her at night when he was afraid. Whereas in '*Ammayum Makanum*' Unni's shame for his old mother's physical appearance and illiteracy make him irritated even though the mother is loving and over caring. He thinks that mother is consciously attempting to destruct his dignity in front his friends with her harsh voice and

colloquialism in her pronunciation. Unni can't also adjust with her recipes that she cooked for him. But at the same time the mother loves him and feel proud about his studies and all. And finally, when the mother died the son feels guilty about the unkindness that he done to his mother and he think that it is he who killed his mother.

Both the writers present mother- son relation in very different social and cultural context. Russian notion of motherhood is slightly different from the Indian concept because it is influenced by the western thought of individualism. There the upbringing of a child is the responsibility of the state whereas in India the traditional concept of mother is lovable and always does everything for the wellbeing of their children, without expecting anything from them. In Ludmila Petrushevskaya's story both the mother and son are selfish. But in kamala Das's story she presents a selfish son and a devoted mother. Both the stories depict mothers' desire for love and attention from their sons and sons' hatred towards their mothers. Both the stories suggest the same thing as Petrushevskaya says in one of her popular work *The Time; Night* that "Ah, Mothers! It's the holiest of the words, but time goes by and you will find you have nothing to say to your child and your child has nothing to say to you. Love them they will tear you to pieces, don't love them and they will leave you all the same. That's how it is, aye that's how it is, alas."

## **Work Cited**

1. Das, Kamala. *Madhavikkutiyaude Kadhakal-Samboornam*. DC Books.1995
2. Petrushevskaya, Ludmila. *Immortal Love*. Trans. Sally Laird. New York: Pantheon, 1995.
3. Roomi, Nasar Shakeei. *Russian Philology*, School of Russian Studies, The English and Foreign Language, University of Hyderabad.

4. Nirmala. S (Ed.). *Assonance: Journal Russian and Comparative Literary Studies Kerala, Department of Russian, Calicut University, November 2008*
5. Rich, Adrienne. *Of Women Born*. New York: W W. Norton & Company Ltd, 1995.

# DEPICTION OF SAME-SEX LOVE IN MADHAVIKUTTY'S *THE SANDAL TREES*

Jimly P.

Assistant Professor, Department of Russian and Comparative Literature,  
University of Calicut

**Abstract:** *Madhavikutty has been hailed as the new woman of Indian writing in English. She was a poet, novelist, short story writer and essayist. Though internationally renowned for the spirited poems in English, she has written brilliant short stories in her mother-tongue. Her stories have been known for the realistic portrayal of women's life. She was an iconoclast of her generation who spoke unabashedly about Indian women's sexual desires. Honesty of expression and emotional depth made her the best writer of the Malayalam. The incident of meeting a lesbian girl by Kamala Das appeared as this story titled The Sandal Trees. In this Kamala Das shows the tendency to posit lesbianism as loving and satisfactory in contrast to the heterosexual relationship which in her viewpoint is dull, dominating and abusive.*

**Keywords:** *love, lesbianism, intimacy, aristocratic.*

*The Sandal Trees* is a short novel by Kamala Das depicting the unique intimacy between two heroines Dr. Sheela and Dr. Kalyanikutty. The intimacy between man and woman is marginalized in *The Sandal Trees* to show natural love. In this story Kamala Das shows the infatuation felt for each other by the two women, Dr. Kalyanikutty and Dr. Sheela. They were childhood friends and without their being aware of it had taken a strong fascination for each other. The complex relationship between the heroines is capable of quashing the conventional values of man-woman relationships.

Sheela was not possible to live without Kalyanikutty's friendship. She had shared all her secret with her. But kalyanikutty hid her thoughts from her. When she smiled, Sheela felt that the smile didn't emerge from any happiness. And that her tears were not rooted in grief. Kalyanikutty didn't liked Sheela developing close

relations with other girls. She had a special talent for breaking up relationships. She loved Sheela and wanted her to be always with her.

In the story Sheela admits how much she used to enjoy the caressing and kissing made by Kalyanikutty while they were young. She narrates an incident at the swimming pond:

Sheela said, “Kalyanikutty hugged me tight and started kissing me on my face, my neck and between my breasts. She was panting and tiny drops of sweat appeared over her upper lip. Using all her strength, she pushed me down on the floor of the pond-house daubed with cow dung. Then, sending a deep thrill down my spine, she covered every inch of my body with kisses that really hurt. I shut my eyes in shame and humiliation. I don’t remember how long I lay there like a living corpse under her assault. From ages I was a slave to her throbbing hands and legs. After that I became her beloved. The moistness and taste of her mouth became mine. The roughness and tenderness of her body became all mine”. (Das, Kamala; *The Sandal Trees and other stories*, 1995, p 3-4)

Sheela’s mother came to know about the relationship between Sheela and Kalyanikutty. Finally, her mother, who could not find any other way to separate them, married Sheela off to a rich and educated relative. Kalyanikutty was ready to live with Sheela out of her mad love and interests in the bodily delights with her. Because of the haughtiness of the youth Kalyanikutty was not at all conscious about the society. She was thinking only about the pleasure she was going to get when together with Sheela. Sheela on the other hand, born in an aristocratic family always feared the society. Though the situation forced her to fall in an unnatural relationship with Kalyanikutty she was ready to rectify it. She was not ready to bring dishonour to her family. That’s why she married her relative who was twenty-one years older than her.

At the very first days of her marriage itself Sheela started comparing the two; her husband’s mouth that smelt beer and

Kalyanikutty's mouth that had sweet smell of durva grass. The intimacy between Sheela and Kalyanikutty forces the intensity of human relationships that goes beyond physical attraction. The intimacy between Sheela and Kalyanikutty is aptly expressed in the words of Sheela's husband:

"I realised that you were comparing every past display of love on my part with hers. I was somebody who had reached you after her. I was a mere drizzling arriving hesitantly, timidly, after a full storm." (Das Kamala; *The Sandal Trees and other stories*, 1995 p26)

Later Kalyanikutty got married to Dr. Sudhakaran. But she was not able to love him that's why she decided to abort his child. Kamala Das' illustration of intimacy between the friends reaches its zenith when Kalyanikutty says that she prefers to carry the child of Sheela in her womb.

"I don't want to give birth to Sudhakaran's child. A feeling that my womb has been polluted nags at me". Kalyanikutty said.

"Suddenly she sat up and kissed me on my lips. The peculiar smell of her skin conquered me – a sweet smell that reminded me of fresh rain".

"I wish to give birth only to your child" said Kalyanikutty. (Das, Kamala; *The Sandal Trees and other stories*, 1995 p7)

Here Kalyanikutty's role of the masculine initiator suffers a set back and she steps back into feminine role when she says she wishes to carry the baby of Sheela in her womb. Kalyanikutty's changing role of gender sheds light into the inconsistency in locating her identity as a woman.

When Kalyanikutty dialled Sheela when she was in danger, she was damn sure of Sheela's arrival at the earliest. Sheela on the other hand reached there in a hurry to save Kalyanikutty's life. When Sheela examined her, she learned that it was an uncompleted abortion. If Sheela hadn't reached there at time, Kalyanikutty would have been in danger. Sheela took



Kalyanikutty to her home. Though Sheela's husband forbids her, she nursed her childhood friend with great care. To avoid a quarrel between Kalyanikutty and Sudhakaran Sheela didn't tell Sudhakaran the truth that Kalyanikutty knowingly aborted his child. So, it is clear that Sheela always stood for Kalyanikutty's goodness.

In this story the husbands create meaninglessness in the lives of Kalyanikutty and Sheela. Kalyanikutty finds impossible to love her husband Sudhakaran. She cherishes that noble seat for Sheela. Kalyanikutty quarrels with Sudhakaran and gets divorce and leaves for Australia. Before leaving she invites Sheela to accompany her and she promises to look after her. She has a double purpose in inviting her. One is to possess Sheela; the other to free her from her old husband.

Though Sheela was disgusted living with her old husband she never expressed it before anyone. Belonging to an aristocratic family she always kept her nobility. Concealing her own desires, she pretended as an ideal wife. That is why she told Kalyanikutty that she loves her husband and won't leave him. But Kalyanikutty understands that Sheela's marital life was not happy. We can take evidences for this from the story:

“Sheela, you're repeating untruths over and over. And you end up believing your own lies. You don't dare be yourself. You've never been bold enough to admit that you love me. You too know that you'll get rest and peace and happiness only when you live with me. Still you choose for yourself the traditional path. The path to decadence. You pretended that you liked your ugly husband and his bed and his decadent words. And now you have no one to call your own. No one who cares for you. Of course, certain people need you to amputate suppurated diabetic limbs or to do a caesarean and pull out a baby. Who else needs you today?” Kalyanikutty asked. (Das, Kamala; *The Sandal Trees and other stories*, 1995 p21)

After a long twenty-six years when Kalyanikutty came back from

Australia Sheela couldn't recognise her. Sheela could not be accused for it because Kalyanikutty had changed a lot. She became very young; no one could say they were of the same age. But in one thing she had no change; her love for Sheela. She kissed Sheela as before she had done. So, even after many years the relationship they had in their teenage still remained in their heart. The main reason for this was that both of them had no children. We know that Kalyanikutty went in search of another husband because she didn't like Sudhakaran's behaviour. Her second husband was decent and very rich, but he also was not a husband in her dream. After marrying her, he behaved like he was in possession of a valued thing but in their bed, he was a failure. So, in her bed Kalyanikutty always cherished only Sudhakaran and her playmate Sheela. That's why after her second husband's death she came back in search of them.

At the end when Kalyanikutty was going back to Australia, at the airport she revealed the most important secret in her life to Sheela. Kalyanikutty told Sheela that what she suspected and told to Sheela many times during her childhood was true. She was not the daughter of Shekaran master, her real father was Sheela's father. Sometimes her adoration to Sheela forbade her in telling that to Sheela earlier. Any way Kalyanikutty never tried to prove her identity. The conversation given below supports this point

"I've always known that there is a resemblance. But the reason behind it – I knew it only after your father's death". Kalyanikutty said.

"What are you insinuating?" Sheela asked, embarrassed.

"After your father died, your household manager personally handed over to me some money and a letter your father had written. At that moment I started hating - intensely hating – that man who would never admit that he was my father".

"I can't believe this. My father and mother had lived together so happily, with so much understanding. How can I ever believe my father had betrayed her?" Sheela asked.

“I’ve kept that letter safely. If you want, I’ll send you a copy by post. Even knowing you were my sister, I couldn’t control myself. I’ve adored you so much Sheela. I’ve never loved anyone else like this”. (Das, Kamala; *The Sandal Trees and other stories*, 1995 p23)

Kamala Das is replaying the oedipal myth in the characters of Sheela and Kalyanikutty, by their unique intimacy in a different situation, i.e. amorous love interacting between sisters. The letter she claims to have been written by Sheela’s father before his death reveals that they are the children of the same father. Psychologically this relationship may even cause death in one of the characters or both when the truth is revealed.

At the airport Kalyanikutty was cold towards Sheela when she bids goodbye, but Sheela still yearns for her intimacy and physical closeness.

“Kalyanikutty stood up. I expected her to kiss me a in the past. But she just smiled. When I could no longer see her, I stepped out of the airport with a sense of loss. I felt my legs weakening out of sheer exhaustion. I was reluctant to go back to that all-too-familiar world of mine that comprised of my house, the lovely objects on display there, my aged husband, my patients, everything. But there is no other place for me to live, I told myself, and no one else to love me, is there?” (Das, Kamala; *The Sandal Trees and other stories*, 1995 p23-24)

The role of the initiator of intimacy gets exchanged at this time. The timidity of Sheela breaks all fetters and opens up her real self before reality of losing Kalyanikutty. Sheela’s intimacy to Kalyanikutty is aptly expressed from her words after Kalyanikutty’s departure to Australia.

“I was transformed into a young lass who embraced her girlfriend and sought the blissful rapture of her kiss. A girl who found heavenly pleasures in the bodily touch of her beloved – her beloved who, having swum and bathed in the pond for hours together, smelt and tasted of weeds and mosses, water

lilies and medicinal herbs. Oh, my love, how can I live now”?  
Sheela whispered to the darkness that slowly spread in the car.  
(Das, Kamala; *The Sandal Trees and other stories*, 1995 p26)

These intimacies though inconsistent in their exposures are Kamala Das’ attempts to establish a transparent bond between people. Though frowned upon as unnatural intimacy, the relationship between Sheela and Kalyanikutty emerges as a search for truth.

## **BIBLIOGRAPHY:**

- Clara Nubile, *The Danger of Gender, Caste Class and Gender in Contemporary Indian Women’s Writing*; Sarup & Sons, New Delhi, 2003.
- Das Kamala, *Ente Katha*. Kottayam: DC Books, 1998.
- Das Kamala, *My Story*; Harper Collins Publishers; New Delhi, 2009.
- Das, Kamala, *The Sandal Trees and Other Stories*. Hyderabad: Disha Books, Orient Longman Ltd., 1995.
- Inner Spaces, *New Writing by Women from Kerala*, Kali for Women B1/8 Hauskhas, New Delhi, 110016, 1993.
- Iqbal Kaur (ed.) *Prespectives on Kamala Das’s Prose*, Intellectual Publishing House, New Delhi, 1995.
- Jain, Jazhir (ed.) *Women’s Writing*. Jaipur: Rawat, 1996.
- Jasbir Jain, *Women’s Writing, Text and Content*, Rawat Publications, Jaipur and New Delhi, 2004.
- Prasanth Kumar, N. *Writing the Female, A study of Kamala Das*, Bharatiya Sahitya Pratishthan, Kochi, 1998.
- Sai Chandra Mouli, T. *Charisma of Kamala Das*, GNOSIS, New Delhi, 2010.

# DEFINING NEW INTELLECTUALS: DUTIES AND RESPONSIBILITIES

Mohammed Shuaib P. A.

Research Scholar, Dept. of Russian and Comparative Literature,  
University of Calicut

***Abstract:** Intellectual is a term now-a-days used enormously to denote particular people who excels in their area of expertise. And also use widely that sometimes this prefix bears those who has contributed nothing to the society. To use the term Intellectual as an adjective catches people's attention to read/listen those. Thus, the term becomes problematic when it gets out from academic arena and used to describe anyone who have above average intelligence than those who possess active brain work and persistent self-education. Intellectuals are a distinctive class of society who works with ideas, they are often seen as persons who are well educated or possess a high amount of cultural capital. The paper tries to identify the persisting notion about Intellectual, their responsibilities and functions.*

**Keywords:** Intellectuals, duties, responsibilities

*“All men are intellectuals, one could there for say: but not all men have in society the function of intellectuals” (Gramsci 1929-35:1140)*

‘Intellectual’ is a term of recent, twentieth-century origin and has been applied retrospectively to earlier centuries as well as in contemporary context. In its earlier usage it describes those of different occupation in the professions, science and arts who claim or are credited with the right to speak over and above particular interest on matters of general philosophical, ethical and aesthetic import. What gives intellectual this role is their own expertise and the authority of reason and truth guiding their discourse, as such, intellectuals are the inheritors of a faith in enlightenment reason and a product of modernity while they are at the same time critical of the social and the political effect of

this inheritance.

In detail, the category of intellectuals in the society stands apart from its ordinary members; they study, think and work for the wellbeing of their society. Intellectuals, in a manner are polymaths, hold knowledge across vast variety of subject. The international world order, the political and economic organization of contemporary society, the institutional and legal frame work that regulates the lives of the ordinary citizens, the educational system and the media network that control and disseminate information. These vast knowledge makes them public intellectual who studies and comments on these topics and spreading their ideas for useful purpose.

There are many thinkers who defined the term and the functions of intellectual in the society, from Gramsci to Edward Said. They were being public intellectuals defined the term and gave the working strategy of their fellow thinkers. Dr. Vitaly Telpkin wrote about the quality of intellectual. According to him signs of intellectuals are, active brain works and persistent self-education, advanced for its time, moral ideals, sensitive to fellow creatures, tact in manifestation; independence, aspiration to freedom of self, expression and finding of themselves in it. (Telpkin.2006). Thus, an intellectual is a man who educates himself and with his self-esteem he spreads the knowledge that he gained. Jean Paul Sartre had the opinion that intellectuals are the moral conscience of their age, their task being to observe the political and the social situation of the movement, and to speak out freely in accordance with their conscience.

Modern intellect Edward Said discusses the function of an intellectual, he is being a rebel argues that criticism locates the intellectual in the world, for the ultimate function of an intellectual is to speak truth to power. Speaking truth to power Said said “is no panglessian idealism. It is carefully weighing the alternatives, picking the right one and then intelligently representing it were it can do the most good and cause the right

change”. (Said 1994:9) Thus he put forward the arguable point as ‘the intellectual’s role is to present alternative narratives and other perspective on history’. (Said 1994:9)

As we said early, intellectual thinks, unlike the general property of intelligent, strictly associated with reason and thinking. Rational thinking is the main character. It is the rational thought that making them different. Edward Said’s debate on rationality begins by searching for possible sides of resistance to the authoritarian modernity. Conceptualized as the public firm of resistance, ‘reason’ can be heightened firm of awareness and maturity. Critical reasoning is a process of intense reflection on both the enablement and the constraints exercised by reason in human history.

With his active brainwork and persistence of self-education, it is of the nature of intellectual’s job that he must use his own knowledge and convictions in performing his tasks. Intellectuals are mostly intellectually honest, so it is in evitable that they should follow their convictions whatever they have discretion and that they should give a corresponding slant to everything that passes through their hands.

### **1. Rise of modern intellectuals**

Till the decline of clerical power in 18<sup>th</sup> century it was priest, scribes and soothsayers were the group of intellectual who guide people according to their religious teachings. They were the upper and the educated class of people, men of God’s- who occupied most of the knowledge. Paul Johnson in his book ‘Intellectuals- from Marx and Tolstoy to Sartre And Chomsky’ says about the rise of a new class intellectuals emerged after the decline of clerical power, new educated people who dare to go beyond the religion.

“With the decline of clerical power in the 18<sup>th</sup> century, a new kind of mentor emerged to fill the vacuum and capture the ear of society. The secure intellectual might be a deist, skeptic or

atheist. But he was just as ready as any pontiff or presbyter to tell mankind how to conduct its affairs. He proclaimed a special devotion to the interest of humanity and then evangelical duty to advance them by his teaching; he brought to this self-appointed task for more radical approach than his predecessors” (Jonson 1988:2). They were being radical, never accepted the traditional knowledge completely, they questioned it and accepted only those which they find as relevant. “He felt himself bound by no corpus of revealed religion. The collective wisdom of the past, the legacy of tradition, the perspective codes of ancestral experience existed to be selectively followed or wholly rejected entirely as his own good sense might decide”. (Jonson 1988:1-2). The most important fact of this new intelligentsia as Paul Johnson says “unlike their sacerdotal predecessor, they were not servants and interpreters of gods but substitutes. Their hero was Prometheus who stole the celestial fire and brought it to the Earth”. (Jonson 1988:2)

Gramsci, the Italian Marxist, a brilliant political philosopher, also deals with the function of intellectuals, considering them as the product of their class. When he discussed about the new group or about the so called ‘organic intellectuals’, he asserts about the existing ‘traditional intellectual’ such as teachers, priest and administers, who continue to do the same thing from generation to generation. Gramsci argues that these are “the historically formed specialized categories for the exercise of the intellectual function” (Gramsci, 1929-35:1141) against from this ‘organic intellectuals’ are directly connected to classes or enterprises that used intellectuals to organize interests, gain more power and more control. That is, the organic intellectuals, the new class of people, who are directly connected with their class, and they are raised from their need.

Intellectuals’ formation and function cannot be separated from the class structure of the society. In contrast, organic intellectuals form a very different type of social layers. Their practice consists in active participation in practical life, as constructor, as organizer ‘permanent persuader’ and not just a simple orator. (Gramsci,



1929-35:1141). Rather than only having specialized knowledge, organic intellectual become directive. They have both particular comprehensions actively engage in politics.

## **2. Responsibilities of intellectuals**

In a broad sense intellectual are those persons who combined learning and public engagement. Criticism locates the intellectual in the world. As Edward Said says “the ultimate function of an intellectual is to ‘speak truth to power’”. (Said 1994:10) This always demand a protest in his action, he is prophet of challenging the status co, revealing hypocrisy, and skewering falsity. Nom Chomsky in his ‘Responsibility of intellectual’ points out that ‘it is the responsibility of the intellectuals to speak the truth and expose lies”. (Chomsky 1967) The function of the intellectual is different from his action. An intellectual might be a philosopher but he is more than a philosopher. In his ‘thesis on Feuerbach’ Marx says, “the philosophers have only interpreted the world, in various ways; the point, however, is to change it”. Thus, Marx create a new area were intellectuals takes their place as a mentor.

Intellectual are bound to society and their mental power must use for it. Edward Said talks about the personal risks in the name of moral issues, and about the value of willed disconnection from the realm of political power to describe the value of true intellectual pursuit: “ it involves a sense of the dramatic and of the insurgent making a great deal of one’s rare opportunities’ to speak, catching the audience attention, being better at wit, and debate than one’s opponent, and there is something fundamentally unsettling about intellectuals who have neither offices to protect nor territory to consolidate and guard; self-irony is therefore more frequent than pomposity, directness more than hemming and hawing. But there is no dodging the incapable reality that such representations by intellectuals will neither make them friends in higher places nor win them official honors. It is a lonely

condition, but it is always a better one than gregarious tolerance for the way things are". (Said 1994:22-23)

It is thus intellectuals, who criticize the authority and expose lies and speak truth to people, who have to be publically engaged this purpose, so here it becomes his interaction with public is crucial, through writing or oratory. When the question comes for whom intellectual should take their position, Said undoubtedly says "...there is no question in my mind that the intellectuals belong on the same side with the weak and the oppressed" same time they must be socially engaged. He is particularly interesting in this regard, because he specifically sets for himself the task to work as an intellectual, in part via his judgment of fiction: at 'bottom' writes Said "the intellectual in my sense of word is either a pacifier nor a consensus builder, but someone whose whole being is stated on a critical sense, a sense of being unwilling to accept easy formulas, or readymade clichés, or the smooth ever-so-accommodating confirmations of what the powerful or conventional have to say, and what they do. Not just passively unwilling, actively willing to say so in public." (Said 1994:11)

### **3. Intellectuals: now**

The changing media and the influence of market gave new dimension and role to intellectual. The new broadcasting system made them 'public intellectual' rather than from any specified field, Noam Chomsky and Edward Said were much in this time. Their voice heard around the world and liberal minded people listened them. The new world never tries to define intellectuals as Bourdieu suggests, the cut-and-dried defections end up "destroying a central property of, the intellectual's field, namely that it is the site of struggle over who does and does not belong to it" (Bourdieu 1979:54) the time discussed on responsibly and representation of intellectuals in the society. All fingers point out towards the function of intellectuals in the society and about their opinion, arguments still going on. To assert, the new intellectual as Said says "in an individual with a specific public role in society

that cannot be revealed simply to being a faceless professional, a competent member of a class just going about her/his business.....the intellectual is an individual endowed with faculty for representing, embodying, articulating a message, a view, an attitude, philosophy or opinion to, as well as for, a public.” (Said 1994:11)

#### **4. Conclusion**

Intellectuals are a distinctive class of society who works with ideas, they are often seen as persons who are well educated or possess a high amount of cultural capital. As in Richard Hofstadter’s word “intellectuals as persons who live for rather than off ideas and whose thinking is marked by disinterested intelligence, generalizing power, free speculation, creative novelty and radical criticism, they can be viewed as a person with a deep concern of society or a sense of responsibility. The multitudinous definitions of intellectual often see and combine different dimensions of intellectual; their personal characteristics, their output, their position in society and their general social roles or function. So, to define them is a notoriously risky business.” (Junpeng Li 2010:4)

Intellectuals are the people whom with their novelty of thoughts, purity their knowledge, transparency of ideas and honesty toward society influence the society. They are the leading light, who never shows partiality and influenced by good and always critical to everything with a high value of radical sense. They are true with their words and society and stands for the moral. Real intellectuals are, according to Benda definition, supposed to risk, being burned at the stake, ostracized or crucified. (Said 1994:7). In a very broad sense, intellectual are those people who studies and works for the public, it’s who leads people towards a better play.

#### **References:**

Bourdieu, P. (1979) 1984. *Distinction: A Social Critique of the*

*Judgment of Taste*, Harvard University Press.

Chomsky, N. 1967. *The Responsibility of intellectuals*, The New York Review of Books.

Gramsci, Antonio. 1971. *Selection from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci*, Tranl. Q Hoare, GN Smith. New York: Int.Publ

Gramsci, Antonio. (1929-35) 2001. *The Formation Of Intellectuals, Norton Anthology of Theory and Criticism*. Ed. Vincent Leith. New York: Norton. pp 1135-1143

Jonson, Paul. 1988. *Intellectuals: From Marx and Tolstoy to Sartre and Chomsky*. Harper-Collins E-books.

Said, Edward. 1994. *Representation of Intellectual*, New York: Vintage books.

Telpkin, Vitaly. 2006. *Culture of Intelligentsia*, Ivanovo University.

Li, Junpeng. 2010. *Intellectuals' Political Orientation: Towards an Analytical Society*. Asian Social Science.

## पवन करण की कविता में अभिव्यक्त समकालीन समय

डॉ. वी.के. सुब्रमण्यन

असोसियेट प्रोफेसर, हिन्दी विभाग, कालिकट विश्वविद्यालय

हर युग के साहित्यकारों ने सामाजिक कुरीतियों, अत्याचारों, त्रासदियों को समाज के सामने उजागर करने के लिए साहित्य को एक हथियार के रूप में इस्तेमाल किया है। इन कवियों में प्रमुख है कवि **पवन करण**। उन्होंने अपना कविता संग्रह 'अस्पताल के बाहर टेलिफोन' में सामाजिक कुरीतियों और विडंबनाओं पर प्रहार किया है।

आज के वैज्ञानिक युग में व्यक्ति अधिक आत्म-केंद्रित हो रहा है। एक ओर उपभोक्तावादी संस्कृति अवमूल्यन की स्थिति पैदा कर रही है तो दूसरी ओर व्यक्ति और समाज, उद्देश और लक्ष्य भूल रहे हैं। आज किसी को भी कोई प्रतिबद्धता नहीं है। वह मात्र अपने बारे में सोचता है। आज यह एक विडंबना है कि पढ़े-लिखे लोग ही अपने बूढ़े माँ-बाप को छोड़ते हैं। बूढ़े माँ-बाप को एक बोझ के रूप में देखते हैं। 'बँटवारा' शीर्षक कविता इसका सबूत है। इस में अपने बच्चों के ज़रिए छोड़ी गई एक अबला स्त्री का चित्रण है। घर का बँटवारा हो चुका है, सब खुश हैं। लेकिन परिवार का आखिरी सदस्य अपनी माँ के पैरों को देखकर कहता है-

मरने के बाद यह चाँदी की कड़ियाँ

जो अम्मा ने पहन रखी हैं अपने पैरों में

वे किसके हिस्से में आएँगी।"¹

सन् 1835 ई में **लॉर्ड मेकालै** ने जो शिक्षा नियम भारत लागू किया वह यहाँ के जीवन पर काफी बदलाव लाए। भारत के लोग अंग्रेज़ी भाषा और पाश्चात्य संस्कृति से प्रभावित हुए। अपने विरासत को भूल गये। इस शिक्षा ने लोगों को अपसंस्कृति दी।

ब्रिटीश राज भारत में अरसों तक चलता रहा। इसी बीच दो विश्व महा युद्ध हुए। दूसरे विश्व युद्ध के बाद दुनिया में काफी परिवर्तन आये खासकर भारतीय समाज में विशेष प्रकार के परिवर्तन को देखने को मिलता है। इस में मुख्य

परिवर्तन है पारिवारिक संबंधों का विघटन। इसका कारण है- अणु परिवारों का उदय और संयुक्त परिवारों का विघटन है। अणु परिवार के चरित्र की मुख्य विशेषता यह है कि वह संयुक्त परिवार के तन, मन और धन को टुकड़ा-टुकड़ा कर देता है। इसके कारण परिवारों में रिश्ता टूट गया। संवेदनाएँ शून्य बन गयीं । इस कविता में परिवार के आखिरी सदस्य का पूछना है कि मरने के बाद माँ के पैरों का कंगना किसके हिस्से में आएगा, अपनी विकृत संस्कृति का भाग निभाती है।

समाज में बेरोज़गारी की समस्या देश की उन्नति में बाधक है। इसका मूल कारण नौकरी के प्रति हमारी संवेदना में आया परिवर्तन है। इस मुद्दे को पवन जी अपनी कविता 'चाँद के बारे में' में उतारते हैं। शिक्षितों की आवश्यकतायें बहुत अधिक होती हैं, जब उनको नौकरी मिलती है तब वे पहले यह मानते हैं कि नौकरी अपने वैयक्तिक अरमानों को पूरा करने का साधन है । इन में मुख्य है शराब पीने के लिए पैसा मिलना । 'चाँद' इस कविता का नायक है, उसको नौकरी मिलने का मतलब शराब पीने की सुविधा मिलना है -

“नौकरी होती तो कितना अच्छा होता

कम-से-कम महीने में एक-दो बार तो

छककर शराब पी जा सकती थी

अभी तो यह हाल है कि कोई दोस्त

सिगरेट पीना शुरू करता है तो हम उसके मुँह की तरफ़  
देखना शुरू कर देते हैं कि कब वह उसे हमारी तरफ़ बढ़ाए।”<sup>2</sup>

आज नौकरी का उद्देश्य ही सुख-सुविधाओं के लिए और शराब पीने के लिए है। यहाँ कवि 'शराब' को व्यंग्य में पकड़ते हैं। 'शराब' पीना एक आदत बन गयी है, पढ़े-लिखे और नौकरशाही लोगों के लिए यह जीवन का अभिन्न अंग बन गया है। ये अपने समाज के प्रति अपने कर्तव्यों और जिम्मेदारियों को भूल रहे हैं। इन लोगों के लिए कोई आदर्श एवं जीवन-सिद्धांत नहीं है। ये लोग सामाजिक विकृतियों को और राष्ट्र की विडंबनाओं के प्रति बेफ़िक्र हैं।

समकालीन कवियों ने बाज़ारवाद के बुरे प्रभाव का चित्रण किया है। यह आज एक समस्या बनता जा रहा है। इसमें रहकर लोगों ने उपभोक्तावाद का दर्शन अपनाया है। इसकी वजह से नयी जीवन शैली आयी है। सुख की परिभाषा ही

बदल गयी है। आज बाज़ार हमसे कह रहा है कि अमुक चीज़ों का इस्तेमाल करें।

बाज़ारवाद के कारण आज सब कहीं विलासिता बढ़ रही है। यह पाश्चात्य जीवन के अनुकरण को सिखा रहा है। इस संस्कृति के कारण हमारे संसाधनों का अपव्यय हो रहा है और विकास के विराट् संकल्पना पीछे हटा रही है। जीवन व्यक्ति-केंद्रित बन रहा है। समाज में मूल्यों का ह्रास हो रहा है। लेकिन लोग इसे समझते नहीं हैं। इस पर व्यंग्य करते हुए कवि कहते हैं-

“वह प्रभावशाली ढंग से बजाता है

हमारे घर के दरवाज़े के घंटी

हम उसकी गोरी चमड़ी के प्रकाश में

इस तरह डूब जाते हैं कि उससे

पूछ ही नहीं पाते वजह

और वह चला आता है घर के भीतर।”<sup>3</sup>

बाज़ारीकरण के आगमन से लोगों की जीवन शैली में आए बदलाव को स्पष्ट करने का प्रयास है यह कविता। बाज़ार में लोगों की आवश्यकता के परे की चीज़ों को भी लाया जाता है। कृत्रिम आवश्यकता का निर्माण भी किया जाता है। बाज़ार के मोह जाल में फँसे लोगों को कवि व्यंग्य में पकड़ते हैं। बाज़ार के तंत्र को समझाने के लिए कवि का प्रयास इस कविता में मुखर है। सौंदर्य का मतलब ‘फेयर आन्ट लौवुली’ और ‘फेयर आन्ट हान्सम’ बन गया है। वास्तव में बाज़ार लोगों को अपनी ओर खींचता है। यह बाज़ार का तंत्र है। आज औरत वर्ग विपरीत परिस्थितियों में सताया व प्रताड़ित किया जा रहा है। अपने पिता, भाई, पति और अन्य लोगों से वह शोषित है। इसका सच्चा चित्रण ‘पिता की आँख में परायी औरत’ शीर्षक कविता में पाते हैं। इसमें दूसरी औरत से प्रेम करनेवाले पिता का चित्रण हुआ है। परिवार की शांति में परायी औरत घुसते वक्त आनेवाले संघर्ष को इस में अभिव्यक्त किया है। परिवार में माँ-बाप सिर्फ माँ-बाप नहीं हैं बल्कि बच्चों के लिए एक रोल-मॉडल भी हैं। यहाँ के पिता अपने परिवार के प्रति अपनी जिम्मेदारियों को निभाते नहीं हैं। बेटी अपने पिता के बारे में सोचती है-

“वह सुनती है पिता बात तो उससे करते हैं  
मगर उसके नाम की जगह उनके मुँह से संबोधन  
बार-बार उस औरत के लिए निकलता है  
वह सोचती है, तो क्या पिता घर से बाहर  
हमेशा उस औरत के साथ रहते हैं।”<sup>4</sup>

पत्नी अपने पति के अनैतिक संबंध का सहन करती है, क्योंकि वह  
आवाज़ उठाने के लिए अशक्त है और विश्वास करती है कि अपना पति उस स्त्री  
के मोह-जाल से बाहर आएगा। वह अपनी बेटी से कहती है-

“अक्सर रोते हुए माँ उससे कहती बहुत अच्छे थे तुम्हारा  
पिता

लेकिन उस जादूगरनी ने उन्हें फँसा लिया अपने जाल में।”<sup>5</sup>

यहाँ न केवल पुरुषों की बुरी आदत पर व्यंग्य है बल्कि स्त्रियों की  
दुर्बलता पर भी व्यंग्य किया गया है और स्त्री-पुरुष के रिश्तों में आए  
परिवर्तन को नैतिकता के मद्देनज़र आंकने का प्रयास भी किया गया  
है।

दूसरे विश्वयुद्ध के बाद मानवीय संवेदनाओं में अनेक नये बदलाव आये  
हैं। हर एक चीज़ का नींव अर्थ बन गया है। अर्थ के बिना कुछ भी संभव नहीं  
है और अर्थ का वर्चस्व बढ़ता जा रहा है। इसके कारण सर्वहारा वर्ग दुस्थिति में  
है। उसके जीवन में ‘भूख’ एक सामान्य बात बन गयी है। इस स्थिति का  
सच्चा चित्रण ‘गेहूँ’ शीर्षक कविता में एक किसान की करुण दशा को दिखाकर  
किया गया है -

“और एक घर इस बार भी रह गया मन मसोसोकर  
उसे याद नहीं की पिछली बार कब  
उसके यहाँ पूरी एक बोरी गेहूँ उतरे  
वह आज उसी स्थिति में है  
जैसे कुछ साल पहले एक साथ  
एक बोरी गेहूँ खरीद पाने में असमर्थ हमारा घर।”<sup>7</sup>



कृषक लोग फसल को बेचकर मिलती आय से जीवन बिताते हैं। कभी कभी बाज़ार में वस्तुओं की कीमत गिर जाती है। कीमत गिरती है तो बैंकों से लिए गए लोन वापस देने में वे असमर्थ बन जाते हैं और वे आत्महत्या कर लेते हैं। बैंक और प्रशासन की नीति पर कवि व्यंग्य इस प्रकार बाँधते हैं कि कर्ज में किसान का शत्रु भी बैठा है।

क्रय-विक्रय का उत्तराधुनिक नाम है बाज़ारवाद। आदान-प्रदान की जो तरीका 'बार्टर संप्रदाय' में होता था उसमें दायक और स्वीकारकर्ता, दोनों को लाभ मिलते थे। इसमें लेन-देन का संस्कार था। परंतु बाज़ारवादी संस्कृति में सिर्फ व्यापारी को ही लाभ मिलता है।

जब से बाज़ार आया तबसे पूँजीपति राष्ट्र, लाभ उठाने लगे। बाज़ार का वर्चस्व बढ़ गया और दिखावे की संस्कृति बढ़ने लगी। लोग उधार माँगकर भी ऐसी चीज़ें खरीदते हैं कि उसकी ज़रूरत उनके लिए नहीं है।

उधार माँगना आज एक आदत बन गयी है। 'उधारी लाल' शीर्षक कविता में इस मुद्दे को उठया है-

“कई दफे तो मुझे उस पर इतना गुस्सा आता है

कि पूछो मत, मन में आता है

दफ़तर के बीचोबीच खड़ा करके उसे

उससे चिल्लाते हुए पूछूँ

क्यों उधारी, क्या तुम्हें खुद पर कभी गुस्सा नहीं आता?”<sup>8</sup>

कर्ज लेने का मनोविज्ञान सरल नहीं है, लुभाने वाला बाज़ार कर्ज लेने के लिए अनुकूल है। कर्ज आज जिम्मेदारियों को निभाने के लिए नहीं बल्कि स्वयं बरबाद होने के लिए मौका प्रदान करता है। कर्ज शराब पीने के लिए भी लिया जाता है। कर्ज लेना आदत भी बन जाती है। राष्ट्र के संदर्भ में यह एक संकीर्ण समस्या है। कर्ज देश को आर्थिक तौर पर गुलाम भी बना देता है। इसका प्रमाण है तीसरी दुनिया के देश और लाटिन अमेरिका के कुछ देश।

कर्ज अलसता पैदा करता है। **उधारी लाल** में एक चरित्र है, वह 'कर्ज माँगना' एक आदत के रूप में स्वीकार करता है। उसके कर्ज से किसी को कोई फायदा नहीं है। उधारीलाल अपनी पत्नी को भी कर्ज माँगने के लिए दूसरों के पास

भेजता भी है। कर्ज माँगने में कोई शर्म नहीं है। कवि उधारी से पूछता है कि कर्ज माँगने में तुम्हें खुद पर गुस्सा नहीं आता है?

राष्ट्र के उद्धार के नाम पर हमारा राष्ट्र भी बड़े-बड़े बाँकों से कर्ज लेता है। भारत का अस्तित्व आज वेल्ड बैंक के लोकर में बंद है। हमारा राष्ट्र भी एक 'उधारी लाल' है कविता का लक्ष्य कर्ज में रहते शत्रु पर है ।

समाज में जातीयता से संबंधित झगड़ा आज भी है। नीच जातियों को अस्पृश्य, अछूत, गँवर समझते हैं। ग्राम प्रदेश में जातीयता बहुत तेज़ है। शहर में पढ़े-लिखे लोगों के बीच भी अस्पृश्यता, अछूत मनोभाव विद्यमान है। 'स्कूटर' शीर्षक कविता में मोहल्ले के एक अस्पृश्य व्यक्ति स्कूटर खरीदता है। मोहल्ले में जो स्कूटर वाले हैं उनके मन में विद्वेष, ईर्ष्या, आदि आ जाते हैं। स्कूटर की टुकुर-टुकुर आवाज़ उन्हें अरोचक लगती है। कवि इस पर व्यंग्य करते हुए कहते हैं-

“मोहल्ले के कुछ घर हमारे घर के दरवाज़े पर खड़े स्कूटर को

खिड़कियों की परदों की ओट से देखते रहे टुकुर-टुकुर

हमारे यहाँ स्कूटर का आना उनके लिए आश्चर्यजनक तो था ही

असहनीय भी था जो उसकी आवाज़

और बुझते चेहरों पर साफ़-साफ़ दे रहा था दिखाई।”<sup>10</sup>

इस कविता के ज़रिए एक बड़े मनोवैज्ञानिक मुद्दे को उठाने का प्रयास भी किया गया है। पूँजीपति राष्ट्रों को छोटे-छोटे विकासशील राष्ट्रों के विकास पर ईर्ष्या, असूया तथा साथ साथ भय भी है। ऐसा, कवि ने उपनिवेशवादी, नव-उपनिवेशवादी संस्कृति पर कटु प्रहार किया है।

आज तक सर्वहारा वर्ग , दलित वर्ग और निम्न वर्ग, उच्च वर्ग के दबाओं में रहे हैं । वे रोज़ी-रोटी की समस्या को अपनी नियति मानकर जीवन बिताते हैं। सरकार यह बताती है कि सरकार तो हाशिएकृत लोगों के लिए कई कार्य करती है। लेकिन हाशिएकृत लोगों के पास जो हिस्सा पहुँचना है वह बड़े-बड़े राजनैतिक लोग और पूँजीपति लोगों के जेबों में जाता है। पवन करण जी की 'अलाबामा' शीर्षक कविता इसका एक उदाहरण है। 'अलाबामा' जो है इंग्लैंड

के लिवर पूल में बना और अमेरिका के उत्तरी राज्यों के लिए चला जहाज़ जो गलती से दक्षिण राज्यों के संघ के हाथों चढ़ गया जिसने युद्ध के दौरान उत्तर के खेमे में भारी तबाही मचाई।

कवि इसमें भीरु, डर-पोक हाशिएकृत लोगों के व्यवहार पर व्यंग्य करते हैं -

“मैं लहरों की तरह दूर तक बढ़ते चले जाते हैं पतरों जैसा  
ढलना मुड़ना और एक-दूसरे से जुड़ना चाहता हूँ  
मैं लकड़ी की ज़मीन में भीतर तक उतरती चली जाती  
कील की तरह ठुकना चाहता हूँ, कूच करने को बताव  
पानी पर ठहरा मैं चाहता हूँ कहलाना युद्धक

मैं खुद को अलाबामा पुकारा जाना चाहता हूँ।”<sup>11</sup>

इसमें कवि, अलाबामा की तरह लड़ने का आह्वान करते हैं। एक ओर सामंति व्यवहार पर और दूसरी ओर वर्ण व्यवस्था पर व्यंग्य किया गया है। वे व्यवस्था को बदलना चाहते हैं-

“मैं अलाबामा उत्तर की मज़बूत मानसिकता को बस अपने  
ताकतवर बाजुओं और गहरे रंग वाली छतियों की  
मुक्ति की इच्छा में नहीं इस प्रथा के अन्त में बदलना चाहता  
हूँ

मैं एक जनवरी अठारह सौ तिरेसठ होना चाहता हूँ।”<sup>12</sup>

अलाबामा जहाज़ के इतिहास को बताकर जातीयता के विरुद्ध विद्रोही स्वर उठाए गये हैं।

शहरीकरण आज काफी बदलाव लाया है। इसके प्रभाव से अपने गाँव की संस्कृति को हम भूल जाते हैं। ‘रिशतेदार’ कविता इसका प्रमाण है। शहर में बसे लोग गाँव नहीं चाहते हैं। अपने माँ-बाप को भी परिचित कराने के लिए हिचकते हैं। कोई पूछेगा तो कहेगा; पता नहीं ये कोई पड़ोसी होगा। कवि कहते हैं-

“अब ये रिश्तेदार कोई छोटी-मोटी वस्तुएँ तो नहीं  
जिन्हें छिपा लिया जाए  
वे आते हैं, तो घर के बाहर खड़े होते हैं

और छत पर भी टहलते हैं कॉलोनी वालों के सामने उन्हें  
अपना  
रिश्तेदार कहते हमें झिझक होती है  
जबकि वे हमारे खास रिश्तेदार  
मामा, चाचा, साले, ससुर, भतीजे और समधी हैं।”<sup>13</sup>

कवि लोगों के मनोभावों पर व्यंग्य करते हैं। शहरी जीवन के मिथ्या  
गर्व को उकेरते हैं।

आज दुनिया भर में मीडिया का वर्चस्व है। इंटरनेट, टी.वी चैनलें आदि एक-  
एक खबर को बहुत दिलचस्पी के साथ सामने लाते हैं। असत्य खबर देकर  
लोगों को धोखा देते हैं। मीडिया कहता है कि जन-रुचि के अनुसार काम  
करता है। लेकिन जन-रुची और जनता के जरूरतों को समन्वय करके जो  
छल पैदा करता है, वह कभी नज़र नहीं आ आता है। किसी खबर पर भी  
विश्वास नहीं कर सकते। सच्ची खबरें मालिक, माफिया और गुंडा लोगों के  
हाथ में हैं और जाली खबरें जनता के पास। वास्तव में आज बड़ी-बड़ी कंपनियों  
के मालिक समाचार पत्रों के भी मालिक हैं। उनके लिए पत्रकारिता सिर्फ  
व्यापार है, और समाचार व्यापार का साधन। इस पर कटु व्यंग्य ‘चौथा  
खम्भा’ में है-

“और मुझे अब सबसे क्या  
कि व्यवस्था डकार जाए करोड़ों  
राजनीति खाती फिरे दलाली  
शीर्ष बदलता डोले हर रोज़ अपना बयान  
किसान के साथ-साथ फ़सल भी  
सोचने लगे आत्महत्या के बारे में  
मेरे लिए यह अब तो बस एक खबर है  
या फिर कुछ भी नहीं।”<sup>14</sup>

श्री के.पी नारायणन के अनुसार “जिन तत्वों से समाचार बनता है, उनमें  
महत्वपूर्ण तत्व है-सत्य का तत्व। समकक्षता मूल्यवान होती है किन्तु सत्य  
उससे भी मूल्यवान होता है।”<sup>15</sup> आज के समाचार में कहीं भी सत्य का झलक  
नहीं है।

‘पिता की आँखें’ शीर्षक कविता में ऐसे एक पिता का चित्रण है वे सिर्फ अपने परिवार की उन्नति पर ही ध्यान देते हैं। वे अपने स्वास्थ्य पर भी ठीक तरह से ध्यान नहीं देते हैं। गरीब और अनपढ़ होने के कारण अपनी आँखों की बीमारी बचपन में ही वे समझ नहीं सकते हैं। फिर जीवन की उलझनों विवाह, पत्नी की अकाल मृत्यु, जवानी में विधुर, और परिवार का बोझ, मजदूरी करके परिवार और बेटे का निर्वाह। अंत में बेटा जब पिता को अस्पताल ले जाने की क्षमता हासिल करता है तब समय बीत गया था, पिता की आँखों की रोशनी बुझ गयी थी। अगर पिता शिक्षित होता, अमीर होता तो उनकी स्थिति बिल्कुल बदल जाती। लेकिन पिता गंवार अनपढ़ रहे। अकलंक और आत्मीय रहे-

“पढ़ गए होते जीवन हिसाब के नाम पर

कोई घुमा नहीं रहा होता उन्हें

हो सकता है कि वे ही घुमा रहे होते किसी दूसरे को।”<sup>17</sup>

माँ-बाप को अपने बच्चों के प्रति कुछ जिम्मेदारियाँ होती हैं। लेकिन इस उत्तराधुनिक समाज में पढ़े-लिखे और नौकरी करने वाले लोगों के पास समय नहीं है। वे सीधे अपने बच्चे को कॉन्वेन्ट स्कूल में डाल देते हैं। ऐसे माहौल में बच्चे स्नेह, प्रेम के बारे में कुछ नहीं जानते।

आज हर एक आदमी आर्थिक संकट में है। लोगों की स्थिति खराब बनते जा रहे हैं। चीजों की कीमत बढ़ती जा रही है। मजदूर और सर्वहारा लोगों को आज जीवन यापन बहुत मुश्किल बन गया है। वे कभी कभी किसी एक मिल या छोटे-छोटे कारखानों में नौकरी करके जीवन बिताते हैं। उन लोगों के आय का एक मात्र स्रोत मिल या छोटे-छोटे कारखाने हैं। 1998 में मध्यप्रदेश में जियाजी राव कॉटन मिल बंद होने के पश्चात् कई मजदूरों ने आत्महत्याएँ कर लीं। पवन जी की कविता ‘साइकिल’ में इस घटना का चित्रण होता है

“ये उसके बारे में लोगों से कुछ कहना चाहती है

लेकिन इसके मुँह में ज़बान नहीं

शब्द नहीं इसके पास

और ये सबको बताना चाहती है

उसके गले में रस्सी का ये जो निशान  
देख रहे हैं आप ये  
कल रात का नहीं।”<sup>18</sup>

मध्यप्रदेश के जियाजीराव कॉटन मिल बंद होने के पश्चात् वहाँ के मज़दूर लोगों ने आत्महत्याएँ कर ली। आत्म हत्या करने का कारण आज का नया अर्थ शास्त्र है। कवि रस्सी को एक प्रतीक के रूप में स्वीकार करके जियाजीराव कॉटन मिल के मालिकों के द्वारा मज़दूरों के ऊपर किए गए शोषण पर बोलते हैं। यहाँ मज़दूरों की आत्महत्या जो है वह पहले ही हो चुकी थी। ‘एक मिल का बन्ध होना’ मतलब है मज़दूरों का स्वयं उनमूलन का रास्ता खोला जाना है। मालिक लोग लाभ मिलने के बाद मिल या कारखाना बंद करके चले जाते हैं। इससे बेकार हो रहे मज़दूर लोगों को ही नुकसान होता है। वास्तव में आज का यह अर्थ शास्त्र मज़दूर लोगों को सुरक्षित रखने के लिए नहीं है बल्कि उनका उनमूलन करने के लिए और आत्महत्या करवाने के लिए ही है।

वर्तमान पूँजीवादी व्यवस्था में भ्रष्टाचार का अभूतपूर्व फैलाव हुआ है। निति, न्याय और सत्य बड़े-बड़े मालिकों के हाथों में हैं। क्यों कि सत्ता वर्ग वास्तव में ये लोग है। आज के समाज को असभ्यता की ओर ले जा रही है। समाज में नैतिकता को कोई स्थान नहीं है। माफिया, गुंडा लोगों के हाथ में है आज सत्ता का बागडोर। उन लोगों के ‘नेता’ कभी कभी राजनैतिक नेता या कोई वकील या कोई न्यायपालक लोग होते हैं। ये लोग झूठ को सच बनाते हैं और सच को झूठ भी बनाते हैं। पवन जी की ‘एक अभिभाषक के बारे में’ शीर्षक कविता में इन लोगों पर व्यंग्य करते हैं। इस कविता में एक ऐसा वकील है, जो सत्य को झूठ स्थापित करने में सिद्ध है। उस वकील का अदालत में बड़ा नाम है, निरपराध को कभी न्याय नहीं मिलता है। बलात्कार से क्षत-विक्षत स्त्री को बदचलन स्थापित करने में वकील उस्ताद है -

“न्याय को उँगलियों पर नचाना चाहते हो  
तो उस पर संदेह पैदा करते हुए  
उसे कठघरे में खड़ा करना सीखो।”<sup>19</sup>

यहाँ के नीति और न्याय निरपराध लोगों की रक्षा करने के लिए बना है। लेकिन आज ऐसा नहीं है क्यों कि आज निरपराध लोगों को दंड मिलते हैं चोर,

कपट और भ्रष्टाचार करने वाले लोगों को न्याय और नीति मिलती हैं।

**अस्पताल के बाहर टेलिफोन** शीर्षक कविता इस संग्रह की मनोहर कविता है। किसी अस्पताल के बाहर स्थित टेलिफोन बूथ की स्वयं एक प्रतीक है- दीन, दयनीय और और गरीब समाज का। बूथ पर फोन करने वाले मरिजों के रिश्तेदारों के संवादों में विवशता, रिक्तता, भूख और गरीबी की आवाज़ है। बूथ में कभी कभी पति के प्राण के रक्षार्थ खून के लिए तड़पती गरीबिन के विलाप कभी बच्चों को पड़ोसियों के भरोसे छोड़कर पति की सेवा करने आई औरत का अपने बच्चों से बातें करती हुई फूट फूट कर रोने की आवाज़। कभी अपने बेटे की लाश अपने गाँव ले जाने में असमर्थ गरीब, गँवार वृद्ध पिता का विलाप। और कभी माता की मृत्यु और पिता की उपेक्षा से संतुलन खोए बेटे का पागल प्रलाप। इन सब दुःखद दृश्यों को देखकर बूथवाले का दिल बैठ गया -

“इस टेलिफोन में कोई खराबी न आएँ

कभी गायब न हो इससे डायलटोन

पता नहीं कब, कौन दुखियारा इसके सामने

सुबकता हुआ खड़ा हो जाए आकर।”<sup>20</sup>

सर्वहारा वर्ग के ज़िन्दगी की गन्ध इस कविता में महसूस कर सकते हैं।

आज का युवा रचनाकार जितना देश की परिस्थितियों को कविताओं में आँकते हैं उतना शायद और कोई नहीं है। युवा रचनाकार यथार्थ का दृष्टा है और विद्रोही भी।

समकालीन कविता में माइक्रोस्कोपिक विज़न है।

आज के युग की राजनीति राष्ट्र विरोधी, संस्कृति विमुख और सत्तावादी है। संविधान की मर्यादाएँ इसमें नहीं है। आज राजनीति लाभ का पर्याय है। राजनीति व्यक्ति के बजाय जाति से वोट माँगती है।

स्वतंत्रता के पूर्व भारतियों के मन में अनेक तरह के सपने थे। लेकिन भाई-भतीजावाद, परिवारवाद एवं भ्रष्टाचार के कारण प्रजातान्त्रिक मूल्यों में ह्रास हुआ है। राजनीति अब सत्ताधारियों के हाथ में है। इस पर पवन करण जी की कविता ‘लात-मंत्री’ बोलती हैं। ‘लात-मंत्री’ का मंत्री देश के अनेक ऐसे मंत्रियों में एक है जो अशक्त, अक्षम, अयोग्य, किसी छोटे विभाग के हैं, मुख्यमंत्री और

अन्य ताकतवालों की लात खानेवाला है। फिर भी उनके लिए सरकारी घर, कार, नौकर-चाकर, टेलिफोन, लेटर-पॉड सब रहते हैं। इस कविता में कवि आज के शासन प्रणाली, सत्ताधारियों के कुव्यवहार और अयोग्य होने के बावजूद भी मंत्री बने व्यक्तियों पर व्यंग्य करते हैं। सत्ताधारी लोग ऐसे अयोग्य, अक्षम मंत्रियों पर अपना दबाव डालते हैं। और अपने निर्देशानुसार काम करवाते हैं। इस पर कवि का व्यंग्य-

“सरकारी घर के सामने लालबत्ती की कार तो होगी खड़ी  
नौकर-चाकर, टेलिफोन, क्लर्क तो होंगे  
और एक कागज़ जिसके शीर्ष पर होगा अशोक  
जिसके दाएँ-बाएँ मंत्री जी का नाम और विभाग।”<sup>22</sup>

आज मंत्रालयों में ऐसे कुछ मंत्रियाँ हैं जो अनपढ़, अयोग्य और शासन प्रणाली के बारे में कुछ नहीं जानते हैं। वे अपने समाज के बारे में और उसकी आवश्यकताओं के बारे में कुछ नहीं जानते हैं। इन लोगों को मंत्रालय में अपना रोल क्या है इसके बारे में भी वे कुछ नहीं जानते। इस लिए ये लोग मुख्यमंत्री या अन्य लोगों से लात खाते हैं।

समाज अल्पसंख्यक अमीरों बहुसंख्यक गरीबों में बँटी गयी है। अमीर कहीं अधिक अमीर हो गए हैं और गरीब कहीं अधिक गरीब। सर्वहारा वर्ग को घर भी नहीं । लेकिन चुनाव आते वक्त इन लोगों से वोट माँगते हैं। और वादाएँ देते हैं। क्यों कि ये सर्वहारा लोग राजनीतिज्ञों के लिए वोट बैंक हैं। धोखेबाजी करने वाले राजनीतिज्ञों पर कटु आक्रोश पवन जी की कविता ‘सरकारी पखाना-घर तीन कविताएँ’ में हम देख सकते हैं-

“ये उन लोगों की है जिनमें  
रहनेवालों से कभी कोई  
इसके भीतर नहीं गया  
इसकी नालियों में खदबदाता गू  
जिनमें से किसी ने नहीं देखा,  
नहीं की कभी किसी ने  
इस बात को जानने की कोशिश  
इसके भीतर किस तरह निवृत्त



होते हैं उन जैसे लोग।”<sup>23</sup>

वोट मिलने के बाद लाचार लोगों पर अन्याय करते हैं। इन लोगों के बस्ति में अस्पताल, पीने के लिए पानी और सोने के लिए एक घर केवल अपने स्वप्न हैं।

धर्म और धर्मावलम्बी की अवधारणा आज बदल गयी है। ‘हिंदू’ कविता के ज़रिए कवि इस पर बात करते हैं। धर्माधता ही आज धर्म की कसौटी है। हिंदू लोग अपने करोड़ देव-देवताओं पर गर्व प्रकट करते हैं। देवता हर हिंदू के पीछे हाथ बाँधे हुए खड़े हैं फिर भी अधिकाँश हिंदू भूखे, नंगे फटेहाल। वरेण्य देवताओं ने बड़े बड़े हिंदुओं को घर को चुन लिया। लेकिन दलित, गरीब के देवता अभागा है। विद्यालयों, अस्पतालों के स्थान पर मंदिरों का पुनरुद्धार की योजनाओं पर पुलकित होते हैं लोग। और यथार्थ धर्मावलम्बी को मंदिरों से बाहर खड़े हैं। वर्तमान धार्मिक अतिवादियों ने धर्म को मनुष्यत्व के ऊपर प्रतिष्ठित किया है। ‘हिंदू’ कविता की कुछ पंक्तियाँ इस प्रकार हैं-

“और तो और कोई कुछ भी कहे, कहता फिरे

दुनिया भर में, मुझे अपने

चिकित्सक, वैज्ञानिक, तकनीशियन, लेखक, गायक

श्रमिक, कृषक, भारतीय और मनुष्य होने पर नहीं, हिंदू होने पर

गर्व होना चाहिए और मैं हिंदू हूँ, यह बात मुझे गर्व से कहनी चाहिए।”<sup>24</sup>

आज समाज में सहानुभूति और भाईचारा समाप्त हो रहे हैं। धर्म को समाज का सबसे प्रमुख स्थान अपनाया गया है।

‘पहलवान’ शीर्षक कविता में बाबरी मस्जिद का मुद्दा उठाया गया है-

“और आपके हनुमान जी के पक्के भक्त होने की वजह से

हनुमान जी के प्रिय राम का मन्दिर

बाबरी मस्जिद की जगह अयोध्या में ही बनना चाहिए।”<sup>25</sup>

भारत विविधता में एकता पर विश्वास करने वाला राष्ट्र है। लेकिन भारतीय संस्कृति आज खतरे में हैं। आज धर्म, जाति और संस्कृति के नाम पर लोग

आपस में लड़ते हैं। यह झगडा विशेषकर हिन्दू और मुस्लिम के बीच में है। आर्यों के आगमन से भारत में हिंदू धर्म का उदय हुआ था। हिंदू अपने धर्म और कर्मकांड पर विश्वास करते हैं। वे हिंसा पर नहीं बल्कि अहिंसा पर विश्वास करते हैं।

हिंदू धर्म और इस्लाम धर्म के बीच संघर्ष इतना गंभीर था कि उन्होंने एक ऐसे धर्म का उदय नहीं होने दिया जो दोनों धर्मों के सिद्धांतों का समन्वय हो जाए। इस्लाम धर्म स्पष्ट एकेश्वरवादी था। लेकिन हिंदू धर्म अस्पष्ट और मूर्तिपूजक एवं स्वतंत्रवादी है।

दो धर्म के बीच के झगडा सांप्रदायिकता को पैदा करता है। 'तिरंगा' शीर्षक कविता इसका सबूत है। इसमें रंग को सांप्रदायिकता के प्रतीक के रूप में स्वीकार करके इसके विरुद्ध आवाज उठाता है। यहाँ के रंग सांप्रदायिकता का, हिंदुत्ववादी का रंग है। 'तिरंगा' में हर एक रंग को अपना महत्व होता है। लेकिन आज इस रंग का मतलब तो सांप्रदायिकता, आपसी झगडा बन गया है। यहाँ रंग के ज़रिए धर्म से परे धर्मांधता पर आक्रोश कवि व्यक्त करते हैं। सांप्रदायिकता को स्पष्ट करने के लिए कवि अड़वानी की रथ यात्रा पर और गुजरात में हुए हत्याकांड पर अपना प्रहार करते हैं। अड़वानी की रथ यात्रा के संदर्भ में भारत के कई मुसलमानों को राष्ट्रवादियों, हिंदुत्ववादियों ने मार डाला। कवि पूछता है कि क्यों है सांप्रदायिकता? इससे कोई फायदा तो हमें नहीं है-

“इस रंग ने इसे चक्र को मुँह उठाकर कहीं भी चल पड़ते  
एक वाहन में जिसे रथ कहा जा रहा है, में लगा रखा है  
पिछले साल ये रथ जहाँ-जहाँ से गुजरा  
बहुत गुजर गया देश पर देखते-देखते  
देश भर से इसका गुजरना, गुजरना नहीं गुजरात हो गया।”<sup>26</sup>

‘ये रास्ता जहाँ पहुँचता है’ शीर्षक कविता में गुजरात के गोधा हत्याकांड पर आक्रोश है।

“इस रास्ते पर अचानक धू-धू कर  
जलने लगती है आग  
जलने लगते हैं

मासूम स्वप्न,  
उदार हाथ,  
सुलगने लगते हैं उत्तेजना से भरे नारे  
जलने लगता है गोधरा और  
गोधरा से होता हुआ गुजरात।”<sup>27</sup>

निष्कर्षतः हम कह सकते हैं कि पवन करण यथार्थ के कवि है। ‘अस्पताल के बाहर टेलिफोन’ कविता संग्रह में संकलित कविताएँ अनुभूतिपरक है। नित्य जीवन के साधारण और असाधारण संदर्भों को इस कृति में जीवन मिला है। जिन प्रसंगों को हम नज़र अदाज़ करते हैं उनकी पैनी काव्याभिव्यक्ति है। संदर्भ टिप्पणियाँ

1. पवन करण- अस्पताल के बाहर टेलिफोन- बाँटवारा- पृ.सं.116
2. पवन करण- अस्पताल के बाहर टेलिफोन- चाँद के बारे में- पृ.सं.12
3. पवन करण- अस्पताल के बाहर टेलिफोन- बाज़ार- पृ.सं.14
4. पवन करण- अस्पताल के बाहर टेलिफोन- पिता की आँख में परायी औरत- पृ.सं.17
5. वहीं- पृ.सं.18
6. वहीं- पृ.सं.22
7. पवन करण- अस्पताल के बाहर टेलिफोन- गेहूँ- पृ.सं.32
8. पवन करण- अस्पताल के बाहर टेलिफोन- उधारी लाल- पृ.सं.35
9. वहीं- पृ.सं.34
10. पवन करण- अस्पताल के बाहर टेलीफोन- स्कूटर- पृ.सं.39
11. पवन करण- अस्पताल के बाहर टेलिफोन- अलाबामा- पृ.सं.41
12. वहीं- पृ.सं.43
13. पवन करण- अस्पताल के बाहर टेलीफोन- रिश्तेदार- पृ.सं.43
14. पवन करण- अस्पताल के बाहर टेलीफोन- चौथा खम्भा- पृ.सं.48
15. डॉ.यू. सी. गुप्ता- मीडिया लेखन- पृ.सं.7
16. पवन करण- अस्पताल के बाहर टेलिफोन-दूल्हे के दोस्त- पृ.सं.71
17. पवन करण- अस्पताल के बाहर टेलिफोन- पिता की आँखें- पृ.सं.98

18. पवन करण- अस्पताल के बाहर टेलिफोन- साइकिल- पृ.सं.24
19. पवन करण- अस्पताल के बाहर टेलिफोन- एक अभिभाषक के बारे में- पृ.सं.119
20. पवन करण- अस्पताल के बाहर टेलिफोन- अस्पताल के बाहर टेलिफोन- पृ.सं.123
21. हृदय नारायण दीक्षित- भारतीय समाज: राजनीतिक संक्रमण- पृ.सं.38
22. पवन करण-अस्पताल के बाहर टेलिफोन- लात-मंत्री- पृ.सं.57
23. पवन करण- अस्पताल के बाहर टेलिफोन- पखाना घर: तीन कविताएँ- पृ.सं.103
24. पवन करण- अस्पताल के बाहर टेलिफोन- हिंदू- पृ.सं.95
25. पवन करण- अस्पताल के बाहर टेलिफोन- पहलवान- पृ.सं.61
26. पवन करण- अस्पताल के बाहर टेलिफोन- तिरंगा- पृ.सं.112
27. पवन करण- अस्पताल के बाहर टेलिफोन- ये रास्ता जहाँ पहुँचता है- पृ.सं.64

# सस्यूर, की, भाषिक, प्रतीक, संबंधी, अवधारणा

प्रो. मोहन

अध्यक्ष, हिंदी विभाग, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली-110007

आज तक का संपूर्ण भाषा-चिंतन—भारतीय या पाश्चात्य—आधुनिक भाषाविज्ञान के जनक **सस्यूर** का ऋणी है। सन् 1857 में भारत एक क्रांति का सूत्रधार रहा तो इसी वर्ष यूरोप में एक क्रांतिकारी व्यक्तित्व ने जन्म लिया। यह व्यक्तित्व, संरचनात्मक भाषाविज्ञान का सूत्रपात करने वाले महान् स्विज़ भाषाविद् **फर्दिनां, दिसस्यूर** (Ferdinand de Saussure) हैं। उन्होंने संरचनात्मक भाषाविज्ञान की इमारत निम्नलिखित चार स्तंभों पर खड़ी की है— 1. भाषा (Langue) तथा वाक् (Parole) की संकल्पना, 2. भाषिक प्रतीक (Sign) संबंधी अवधारणा, 3. भाषिक इकाईयों के परस्पर संबंध यथाविन्यासक्रमी (Syntagmatic) और सहचारक्रमी (Associative/Paradigmatic) संबंध, तथा 4. भाषा का कालक्रमिक (Diachronic) और एककालिक (Synchronic) अध्ययन है।

इन सभी सिद्धांतों का वर्णन-विवेचन सस्यूर की एकमात्र प्राप्य कृति ‘कोर्स द लिंग्विस्टिक जेनरल (Cours de Linguistique Générale)’ में हुआ है। दुर्भाग्य की बात यह है कि यह कृति सस्यूर की हस्तलिखित नहीं और सौभाग्य की बात यह है कि उनकी मृत्यु के तीन वर्ष के उपरांत 1916 ई. में उनके दो सहयोगियों—चार्ल्स बैली (Charles Bally) एवं एल्बर्ट सेचेहाये (Albert Sechehaye) ने सस्यूर के छात्रों के ‘क्लास-नोट्स’ यानी छात्रों द्वारा कक्षा में ली गई टिप्पणियों और व्याख्यानों को संकलित व संपादित किया तथा ‘कोर्स’ के रूप में प्रकाशित किया। इसके बाद आर. एंगलर (R. Engler) ने इस सामग्री को पाठ-भेद के साथ फिर प्रकाशित किया। इस कारण कई बार सस्यूर के आलोचकों को उनकी आलोचना के लिए इस रूप में हथियार मिल जाता है कि कोर्स में प्रस्तुत सभी सिद्धांत वस्तुतः सस्यूर के ही हैं—यह संदिग्ध है। किंतु हम यहाँ इस बहस में शामिल होने के बजाय सस्यूर की इस संकल्पना पर विस्तार से विचार करेंगे जिन्होंने भाषाविज्ञान को अन्य विज्ञानों के बीच स्थापित किया तथा भाषा और कला के क्षेत्र में एक नए आंदोलन ‘संरचनावाद’

(Structuralism) को जन्म दिया।

सस्यूर एक जागरूक भाषावैज्ञानिक सिद्ध हुए। उन्होंने भाषा के उस व्यापक विज्ञान की संभावनाओं का खंडन किया जिसमें भाषा के भौतिक, सामाजिक, दार्शनिक और मनोवैज्ञानिक आदि सभी पक्षों का एकसाथ संधान हो। इसके विपरीत उन्होंने भाषिक प्रक्रिया को परखने वाली विभिन्न तत्सुगीन पद्धतियों से हटकर एक अलग एकीकृत विषय की स्थापना की, जिसका आधार केवल एक सार्थकभाषिक प्रतीक की संकल्पना थी।

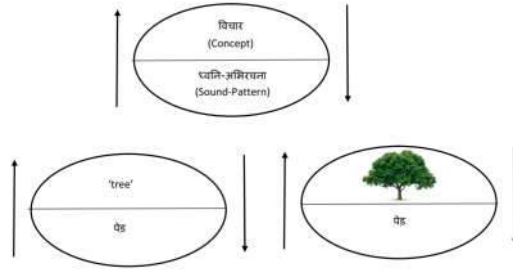
भाषिक प्रतीक की संकल्पना को आकार देने के लिए सस्यूर ने एक नवीन विज्ञान की उद्घावना की, जिसे हम 'प्रतीक-विज्ञान' के रूप में जानते हैं। 'प्रतीक-विज्ञान' यानी सीमियोलॉजी (Semiology) (ग्रीक शब्द सीमिऑन (Sēmeion), जिसका अर्थ है साइन (Sign) यानी प्रतीक से व्युत्पन्न) विश्व को स्वयं सस्यूर की देन है। प्रतीकों के इस सामान्य विज्ञान के अंतर्गत उन्होंने भाषाविज्ञान को एक विशेष शाखा माना है। विस्तार में जाने से पूर्व मैं अपने इस लेख में आए तथ्यों का क्रम स्पष्ट करना ज़रूरी समझता हूँ। यह क्रम कुछ इस प्रकार है: 1. प्रतीक क्या है? 2. भाषिक प्रतीक क्या है? 3. भाषिक मूल्यवत्ता क्या है? 4. लॉग और पैरोल के परिप्रेक्ष्य में भाषिक प्रतीक 5. भाषिक प्रतीक की प्रकृतिगत विशेषताएँ 6. भाषिक प्रतीक संबंधी सस्यूर की अवधारणा का परवर्ती भाषावैज्ञानिक सिद्धांतों पर प्रभाव तथा सस्यूर की आलोचना।

प्रतीक की सामान्य परिभाषा प्रसिद्ध विद्वान सी.एस.पीयर्स (C.S. Pierce) के शब्दों में दी जा सकती है कि ' 'प्रतीक वह वस्तु है जो किसी (व्याख्याता) के लिए किसी अन्य वस्तु के स्थान पर किन्हीं आधारों पर प्रयुक्त होती है।' ' (A sign is something that stands to somebody for something else in some respect or capacity.) प्रतीक वस्तुतः तीन प्रकार के माने गए हैं: 1. प्रतिमापरक प्रतीक (Iconic Sign) 2. संकेतपरक प्रतीक (Indexical Sign) 3. सामान्य प्रतीक (Sign Proper)। कोई भी प्रतीक कथ्य और अभिव्यक्ति की संक्षिप्त इकाई होता है। अन्य प्रतीक और भाषिक प्रतीक में अंतर कथ्य और अभिव्यक्ति के आपसी संबंध

निर्धारित करते हैं। प्रतिमापरक प्रतीकों में कथ्य और अभिव्यक्ति के बीच संबंध सादृश्य पर आधारित होता है। मानचित्र, तस्वीर, चित्रकला, मूर्तिकला आदि प्रतिमापरक प्रतीक के उदाहरण हैं। संकेतपरक प्रतीकों में यह संबंध कार्य-कारण का होता है जैसे धुँएँ को देखकर आग का पता लग जाना। सामान्य प्रतीकों में कथ्य और अभिव्यक्ति के बीच संबंध यादृच्छिक या रूढ़िपरक होता है। सामान्य प्रतीक ही भाषिक प्रतीक होते हैं। सस्यूर के अनुसार ‘ ‘भाषा प्रतीकों की वह व्यवस्था है जिसके माध्यम से विचारों की अभिव्यक्ति संभव होती है। इस कारण इस व्यवस्था की तुलना लेखन-पद्धति, गूंगे-बहरों की वर्णमाला, प्रतीकात्मक कर्मकांड, शिष्टाचार के रूपों और सैनिक-संकेत चिह्न से भी संभव है।’ ’ (“A language is a system of signs expressing ideas, and hence comparable to writing, the deaf-and-dumb alphabet, symbolic rites, forms of politeness, military signals, and so on.”-Course in General Linguistics, Page No. 15) आगे वे कहते हैं कि “A linguistic sign is not a link between a thing and a name, but between a concept and a sound pattern” -Course in General Linguistics, Page No. 66) अर्थात् ‘ ‘भाषिक प्रतीक एक वस्तु और नाम के बीच संबंध न होकर एक विचार और ध्वनि-अभिरचना के बीच संबंध है।’ ’

सस्यूर साथ ही ध्वनि और ध्वनि-अभिरचना के भेद को स्पष्ट करते हुए कहते हैं कि ध्वनि अपने स्वरूप में भौतिक होती है, किंतु ध्वनि-अभिरचना श्रोता के मस्तिष्क पर उस ध्वनि का वह प्रतिबिंब है जो उसे अपनी इंद्रियों के माध्यम से प्राप्त होता है। जहाँ तक विचार का सवाल है, वह भी एक मानसिक इकाई है।

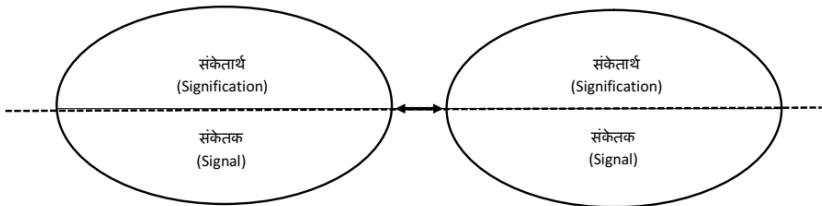
इस प्रकार सस्यूर भाषिक प्रतीक को एक दोतरफा मनोवैज्ञानिक इकाई (a two-sided psychological entity) मानते हैं और उसे नीचे दिए गए आरेख के माध्यम से समझाते हैं:



सस्यूर विचार के स्थान पर सिग्निफाई (Signifie/Signified/Signification) और ध्वनि-अभिरचना के स्थान पर सिग्निफिएंट (Signifiant/Signifier/Signal) को प्रतिस्थापित करते हैं। इस रूप में भाषिक प्रतीक को संकेतार्थ (Signified) और संकेतक (Signifier) की संश्लिष्ट इकाई मानते हैं।

चूँकि सस्यूर भाषा को भाषिक प्रतीकों की व्यवस्था या संरचना मानते हैं, अतः वे संरचना के घटकों यानी भाषिक प्रतीकों के परस्पर संबंधों को भी स्पष्ट करते हैं। इस संबंध में वे ‘भाषिक मूल्यवत्ता’ यानी लिङ्ग्विस्टिक वैल्यू (Linguistic Value) का सिद्धांत प्रस्तुत करते हैं। उनके अनुसार— ‘भाषा एक ऐसी संरचना है जिसकी सभी इकाईयाँ एक-दूसरे से संबद्ध होती हैं और जिसमें एक इकाई की मूल्यवत्ता दूसरी इकाईयों के साथ उपस्थित रहने पर ही निर्भर करती है।’ (‘A language is a system in which all the elements fit together, and in which value of any one element depends on the simultaneous coexistence of all the others’-Course in General Linguistics, Page No. 113)

आरेख के रूप में इसे इस तरह से देखा जा सकता है:



इस मूल्यवत्तामसस्यूर के अनुसार दो विरोधी तथ्य शामिल रहते हैं:



1. कोई असमान तत्त्वजिसका प्रतिस्थापन उस तत्त्व के स्थान पर किया जाए, जिसकी मूल्यवत्ता केंद्र में है, और 2. वह समान तत्त्वजिसकी तुलना उस तत्त्वके साथ की जा सके, जिसकी मूल्यवत्ता केंद्र में है। अर्थात् हम किसी शब्द (जिसकी मूल्यवत्ता केंद्र में है) का प्रतिस्थापन किसी असमान तत्त्व, जैसे कि 'विचार' के स्थान पर कर दें या फिर किसी शब्द की तुलना किसी समान तत्त्वजैसे कि 'शब्द' से ही कर दें। उदाहरण के लिए, यदि हम 'गंगाजल' के स्थान पर 'गंगा' का 'पानी' कहें तो गंगाजल द्वारा दिया गया पवित्रता का संकेतार्थश्रोता तक नहीं पहुँचेगा। हालाँकि 'जल' और 'पानी' दोनों समानार्थी शब्द हैं किंतु फिर भी भारतीय संदर्भ में जो मूल्यवत्ता 'जल' के साथ जुड़ी है, वह 'पानी' के साथ नहीं। ध्यातव्य है कि यह भेद 'गंगा' शब्द के सान्निध्य के कारण भी है। हम 'नल का पानी' कह सकते हैं किंतु प्रयोगात्मक रूप में 'नल का जल' कहना अनुचित होगा (संरचनात्मक रूप में यह उचित है)। यही संरचना में प्रयुक्त भाषिक इकाई की मूल्यवत्ता है, जो संरचना की अन्य इकाईयों से उसके परस्पर भेद और तुलना द्वारा प्रकट होती है।

सस्यूर इस प्रकार भाषिक मूल्यवत्ताको भेदक यानी डिफरेंशियल (Differential) बताते हैं। सस्यूर के मुहावरों में, ("In the language itself, there are only differences, and no positive terms" -Course in General Linguistics, Page No. 118) अर्थात् भाषा के अपने विशुद्ध रूप में केवल भेदक तत्त्व ही होते हैं, पूर्ण सकारात्मक तत्त्व नहीं।

गौरतलब है कि सस्यूर का ज्यादातर काम स्वनिमों (Phonemes) पर है, अतः उनकी दृष्टि के केंद्र में भाषा की अर्थभेदक इकाईयाँ रहीं। उदाहरण के लिए, यदि हम 'वह घर गया था' वाक्य में 'घर' शब्द के स्थान पर 'डर' रख दें तो वाक्य होगा- 'वह डर गया था'। इन दोनों वाक्यों में अर्थ-वैषम्य का कारण मात्र एक स्वनिम 'घ' के स्थान पर 'ड' का प्रयोग है। बाकी का वाक्य ज्यों-का-त्यों है।

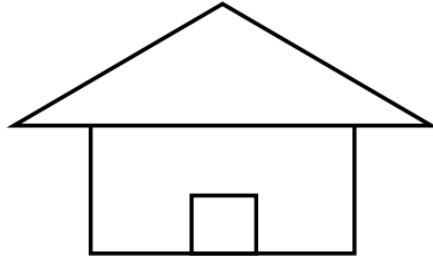
किंतु सस्यूर का मानना है कि विभेदात्मकता तभी तक रहती है जब तक

संकेतार्थ और संकेतक विभाजित होते हैं। जब वे भाषिक प्रतीक के रूप में संयोजित हो जाते हैं, तब विभेदात्मकता समाप्त हो जाती है। यह कुछ ऐसा ही है जैसे हाइड्रोजन अणु और ऑक्सीजन अणु पृथक् रूप से भिन्न रासायनिक प्रकृति वाले हैं, किंतु जब वे पानी यानी एच टू ओ ( $H_2O$ ) का संयुक्त रूप धारण कर लेते हैं तो उनमें विभेद नहीं रह जाता। इस प्रकार सस्यूर भाषा में नकारात्मकता से सकारात्मकता, अपूर्णता से पूर्णता और यदि दर्शन की भाषा में कहें तो द्वैत से अद्वैत की ओर अग्रसर होते हैं।

भाषिक इकाईयों का यही विभेदात्मक-सकारात्मक द्वंद्वयुक्त संबंध उन्हें एक 'रूप' प्रदान करता है और सस्यूर के शब्दों में, "The language itself is a form, not a substance," -Course in General Linguistics, Page No. 120) अर्थात् भाषा विशुद्धतः रूप है, पदार्थ नहीं।

सस्यूर के चिंतन में यह तथ्य बार-बार उजागर होता है कि वे भाषा को मूलतः एक मानसिक या मनोवैज्ञानिक व्यापार मानते हैं; भौतिक जगत् में उसकी अभिव्यक्ति या वाग्यंत्र द्वारा उसके उच्चरित रूप को वेमात्र भाषा प्रकट करने का साधन मानते हैं। यहाँ सस्यूर द्वारा दिए गए एक अन्य महत्वपूर्ण भाषिक युग्म - लॉंग (Lange) तथा पैरोल (Parole) यानी 'भाषा' और 'वाक्' की चर्चा का लोभ-संवरण करना अनुचित होगा।

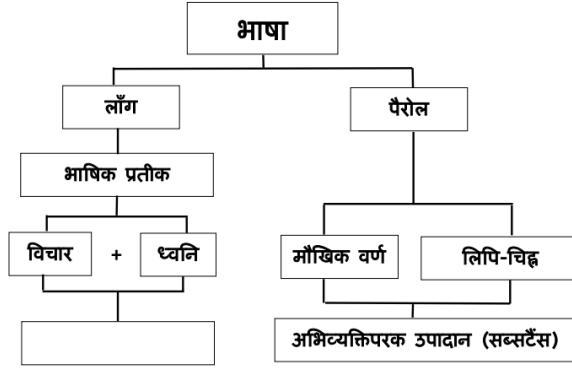
सस्यूर के अनुसार भाषा मूलतः लॉंग यानी भाषा-व्यवस्था है। भाषा-व्यवस्था किसी भाषा के बोलने वाले समाज के मस्तिष्क में होती है। वह अपने स्वरूप में सामाजिक, मानसिक व अमूर्त संकल्पना है। पैरोल यानी वाक् भाषिक व्यवहार है। वह भाषा का उच्चरित या लिखित रूप है, जो वैयक्तिक होता है। उदाहरण के लिए, भौतिक जगत् की एक वस्तु को लीजिए:



और पूर्व कही गई वस्तु के लिए विभिन्न भाषाओं में प्रयुक्त भाषिक प्रतीकों को लीजिए:

हिंदी	-	घर
अंग्रेजी	-	हाउस (House)
फ्रेंच	-	मेजन (Maison)
रूसी	-	डोम (Dome)
स्पैनिश	-	कैसा (Casa)

ज़ाहिर सी बात है कि उपर्युक्त सभी शब्दों में जो संकेतार्थ ग्रहण किया जाएगा वह 'आवास- स्थान' का ही होगा किंतु फिर भी सभी भाषाओं में उस संकेतार्थ की अभिव्यक्ति भिन्न है। इस प्रकार लॉग सभी भाषाओं में समान है परंतु पैरोल भिन्न है। भाषिक प्रतीकों का लॉग वपैरोल भिन्न है। भाषिक प्रतीकों का लॉग व पैरोल के साथ संबंध स्पष्ट करने के लिए हम निम्नलिखित आरेख की सहायता लेंगे:



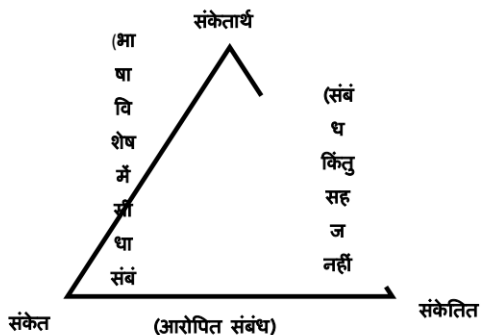
भाषिक प्रतीक के स्वरूप-विक्षेपण के उपरान्त सस्यूर महोदय द्वारा प्रतिपादित भाषिक प्रतीक की प्रकृति (Nature of the linguistic sign) विचारणीय है। सस्यूर ने भाषिक प्रतीक की दो मूलभूत प्रकृतिगत विशेषताएँ बताई हैं, जो क्रमशः यादृच्छिकता [आरबिट्ररिनेस {Arbitrariness}] तथा एकरेखीयता [लीनियैरिटी {Linearity}] हैं। इनमें से यादृच्छिकता पर उन्होंने बहुत विस्तार से चर्चा की है।

भाषिक प्रतीक अपनी प्रकृति में यादृच्छिक होता है इसका अर्थ यह है कि संकेतार्थ और संकेतक के बीच यादृच्छिक अर्थात् मनमाना संबंध होता है। उदाहरण के लिए चार पैरों वाले तथा भौंकने वाले जीव का नाम संस्कृत में 'कुक्कुर', हिंदी में 'कुत्ता', अंग्रेजी में 'डॉग' (Dog), फ्रेंच में 'शीन' (Chien), जर्मन में 'हंड' (Hund), अरबी में 'कल्ब' (Kalb) क्यों है, इसका कोई पुष्ट आधार नहीं मिलता।

संकेतार्थ, संकेतित और संकेत यानी भाषिक प्रतीक के मध्य संबंध को हम एक त्रिकोण के रूप में देख सकते हैं:

(श्रोता के मस्तिक में बनने वाला कुत्ते का बिंब)

(श्रोता के मस्तिक में बनने वाला कुत्ते का बिंब)



(क्+उ+त्+त्+आ=कुत्ता)

(भौतिक जगत् में कुत्ता)

(क्+उ+त्+त्+आ=कुत्ता)

(भौतिक जगत् में कुत्ता)

यादृच्छिकता का सिद्धांत सदैव भाषा-विशेष के संदर्भ में लागू होगा। यदि किसी हिंदी भाषा-भाषी के समक्ष कोई 'कल्ब' का उच्चारण करे तो उसके मस्तिष्क में चार पैर वाले जीव, जिसे वह 'कुत्ता' उच्चरित करता है; उसका बिंबनहीं बनेगा।

यादृच्छिकता के इस सिद्धांत के अंतर्गत सस्यूरदो अपवादों की चर्चा भी करते हैं। पहला अपवाद ऑनोमैटोपीक (Onomatopoeic) अर्थात् अनुकरणात्मक शब्दों का है। अनुकरणात्मक शब्दों का निर्माण ध्वनि-साम्य के आधार पर होता है जैसे हिंदी में बिल्ली के लिए 'म्याऊँ', पानी में कूदने के लिए 'छपाक' आदि भाषिक प्रतीक। ध्यातव्य है कि अनुकरणात्मक शब्द भी भाषा-विशेष के लिए भिन्न होते हैं। उदाहरण के लिए, अंग्रेजी में कुत्ते की आवाज़ के लिए बाउ-वाउ (Bow-Wow) शब्द है तो हिंदी में 'भौं-भौं'। इसी कारण अनुकरण सिद्धांत को

पाश्चात्य भाषाविज्ञान में बाउ-वाउ थ्योरी (Bow-WowTheory) भी कहा गया है।

दूसरा अपवाद विस्मयादिबोधक शब्दों (Exclamations) का है। उदाहरण के लिए, हिंदी में 'वाह' अंग्रेजी में 'वाउ!' (Wow!) आदि। किंतु ये भी भाषा-विशेष के संदर्भ में यादृच्छिक होते हैं।

सस्यूर के अनुसार अनुकरणात्मक और विस्मयादिबोधकशब्द दोनों परिधीय हैं तथा उनका प्रतीकजन्य स्रोत कुछ हद तक विवादग्रस्त है। ("Onomatopoeic and exclamatory words are rather marginal phenomena, and their symbolic origin is to some extent disputable" -Course in General Linguistics, Page No. 69) यादृच्छिकता का यह सिद्धांत अपनी प्रकृति में द्वंदात्मक होता है। इस द्वंद्वको स्पष्ट करने के लिए सस्यूर फिर एक विरोधी युग्मकी उद्भावना करते हैं। यह युग्म है अपरिवर्तनीयता (Invariability) और परिवर्तनीयता (Variability) का।

सस्यूर का कहना है कि यूँ तो भाषिक प्रतीकयादृच्छिक होते हैं पर भाषिक समुदाय यानी लिंग्विस्टिक कम्युनिटी (Linguistic Community) के दृष्टिकोण से ये प्रतीक स्वतंत्र चुनाव न होकर थोपे गए होते हैं। भाषा बोलने वालों से भी इस चुनाव के संबंध में कोई राय नहीं ली जाती। यदि भाषा किसी संकल्पना के लिए एक बार किसी प्रतीक का चुनाव कर ले तो उसे दूसरे प्रतीक द्वारा प्रतिस्थापित नहीं किया जा सकता। भाषिक समुदाय और व्यक्ति—दोनों ही भाषा के प्रति इस रूप में बाध्य हैं। ("The community as much as the individual, is bound to its language." -Course in General Linguistics, Page No. 71)

आगे वे कहते हैं कि वर्तमान समय की भाषा सदैव ही अतीत से आती हुई भाषाई परंपरा का प्रतिफलन होती है, जिसे वर्तमान समाज को स्वीकारना पड़ता है। इस प्रकार कोई भी प्रस्तुत भाषिक अवस्था सदैव ही ऐतिहासिक कारणों का प्रतिफलन होती है और यही वह कारण है जो भाषिक प्रतीक की अपरिवर्तनीयता को स्पष्ट करते हैं यानी यह बताते हैं कि वह यादृच्छिक विचलन से अछूता क्यों है। ("Any given linguistic state is always the product of historical factors, and these are the factors which explain why the linguistic sign is invariable, that is to say why it is immune from arbitrary alteration" -Course in General Linguistics, Page No. 72)

अतीत के साथ यह निरंतरता चुनावकीस्वतंत्रता को लगातार अवरुद्ध करती है और इस प्रकार दो विरोधी कारणों में एक संबंध स्थापित हो जाता है और यह दो कारण क्रमशः इस प्रकार हैं:

1. वह यादृच्छिकता की परंपरा(arbitrary convention) जोस्वतंत्र चुनाव की स्वीकृति देती है।
2. वह समय का अंतराल, (passage of time) जो इस चुनाव का निर्धारण करता है।

सस्यूर के अनुसार समय का यह अंतराल, जहाँ एक ओर भाषा की निरंतरता बनाए रखता है; वहाँ दूसरी ओर वह भाषा में परिवर्तन का कारण भी बनता है। इस प्रकार परिवर्तनीयता और अपरिवर्तनीयता दोनों ही भाषिक प्रतीक के लक्षण हैं। (“Hence variability and invariability are both, in a certain sense, characteristic of the linguistic sign”—Course in General Linguistics, Page No. 74)

कई बार ऐसा होता है की समय के अंतराल में किसी भाषिक प्रतीक काध्वन्यात्मक स्वरूप एक-सा रहे किंतु उसका अर्थ बदल जाए अर्थात् संकेतक तो वही रहे पर संकेतार्थ बदल जाए। अर्थपरिवर्तन के अंतर्गत आने वाले अर्थ-विस्तार, अर्थ-संकोच, अर्थादेश आदि इसी स्थिति को दर्शाते हैं। उदाहरण के लिए, संस्कृत का शब्द ‘आकाशवाणी’ जिसका अर्थ ‘देववाणी’ है; आज हिंदी में ‘ऑल इंडिया रेडियो’ (All India Radio) का वाचक बन गया है। इसी प्रकार ‘गवेषणा’ शब्द का मूल अर्थ ‘गो’ की ‘एषणा’ अर्थात् ‘गाय की खोज’ है पर अब हिंदी में वह किसी भी प्रकार की खोज का अर्थ देने वाला शब्द बन गया है।

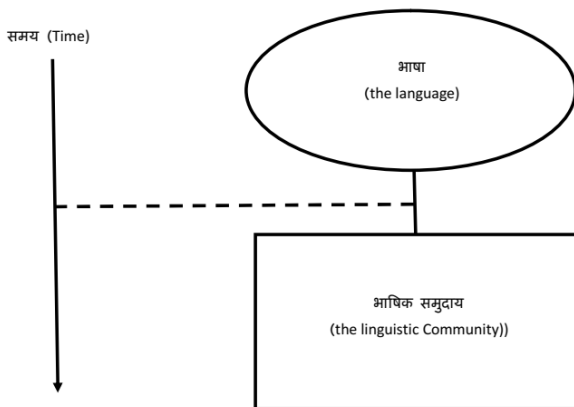
एक दूसरी स्थिति भी है कि समय के अंतराल में किसी शब्द का संकेत अर्थ वही रहे और संकेतक बदल जाए। हिंदी में यह स्थिति तत्सम् और तद्भव शब्दों में देखी जा सकती है। यथा ‘ग्राम’ का ‘गाँव’, ‘आम्र’ का ‘आम’ हो जाना। अंग्रेजी में तो आए-दिन शब्दों का उच्चारण बदलता रहता है।

उदाहरण के लिए, 'प्राइवेसी' (Privacy) शब्द का उच्चारण आजकल 'प्रीवेसी' होने लगी है। नईपीढ़ी में एस.एम.एस (SMS)की भाषा इसका बेहतरीन उदाहरण है। ' 'आर यू कमिंग?' (Are you coming?) को SMSकी भाषा में "R U Cmin?" लिखेंगे। अर्थ वही है पर प्रस्तुतीकरण भिन्न है।

सस्यूर का कहना है कि भाषिक प्रतीक में परिवर्तन का कारण जो कुछ भी हो, वह सदैव संकेतक और संकेतार्थ के आपसी संबंध में विचलन को जन्म देते हैं। ("They always result in a shift in the relationship between signal and signification."-Course in General Linguistics, Page No. 75)

सस्यूर के अनुसार भाषा एक ऐसी व्यवस्था है जो आंतरिक रूप से उन सभी कारणों के प्रति असहाय है जो संकेतक और संकेतार्थ के आपसी संबंधों को विचलित करते हैं। भाषिक प्रतीक की यादृच्छिकता के परिणामों में से यह एक है।

समय का अंतराल भाषिक प्रतीकों पर सामाजिक शक्तियों के प्रभाव को पढ़ने का मौका देता है। एक तरफ निरंतरता का सिद्धांत है जो चुनाव की स्वतंत्रता देता है और दूसरी तरफ यही सिद्धांत परिवर्तन को भी जन्म देता है। इस प्रकार संकेतक और संकेतार्थ के संबंधों में परिवर्तन आता है।





इस स्थिति को पुनः सस्यूर एक आरेख के माध्यम से स्पष्ट करते हैं:

यादृच्छिकता के इस सिद्धांत को विस्तारपूर्वक जान लेने के उपरांत हम सस्यूर द्वारा दिए गए भाषिक प्रतीक के दूसरे मूलभूत सिद्धांत यानी एकरेखीयता कि चर्चा करेंगे।

भाषिक प्रतीक की एकरेखीय प्रकृति (Linear Character) को स्पष्ट करते हुए सस्यूरका कहना है कि चूंकि भाषिक प्रतीक अपनी प्रकृति में ध्वनिपरक होता है, अतः उसका पहला अस्थायी पक्ष है और दूसरा गुण है।

पहला यह कि भाषिक प्रतीक अल्पकालिक होता है। (“It acquires a certain temporal space”-Course in General Linguistics, Page No. 69) और दूसरा यह कि यह केवल एक दिशा में देखा-परखा जा सकता है, जो ‘रेखा’ (line) है। भाषिक संरचना के घटकों के मध्य पाए जाने वाले विन्यासक्रमी और सहचारक्रमी संबंधों की आधारशिला यही सिद्धांत है। चित्र, झंडा आदि दृश्य-प्रतीकों को हम किसी दिशा से देखकर भी समझ सकते हैं किंतु भाषिक प्रतीकों में समय और काल की एकरेखीयता आवश्यक है। उदाहरण के लिए, यदि हम ‘कमल’ शब्द को ले और उसे इस प्रकार लिखें :

क

म

ल

तो अर्थ स्पष्ट नहीं होगा। हमें उसे एक निश्चित रेखीय संयोजन के रूप में लिखना होगा—

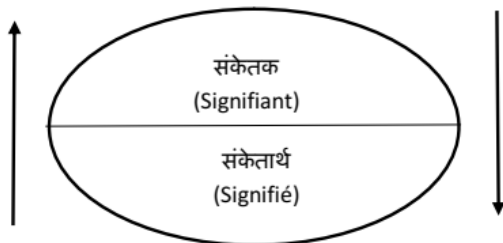
कमल

यदि हम ‘क’ के दो धंटेबाद ‘म’ का उच्चारण करें और पुनः दो घण्टे बाद ‘ल’ का उच्चारण करें, तो भी श्रोता को अर्थ स्पष्ट नहीं हो पाएगा। हमें ‘कमल’ शब्द में प्रयुक्त तीनों व्यंजनों यथा ‘क्’, ‘म्’ और ‘ल्’ का उच्चारण एक निश्चित और अत्यल्प अंतराल पर ही करना पड़ेगा। भारतीय

दृष्टि से आचार्य विश्वनाथ द्वारा दी गई वाक्य की पाँच आवश्यकताओं में से एक, जिसे वे 'सन्निधि या आसक्ति' कहते हैं, काल की दृष्टि से समीपता या एकरेखीयता ही है।

सस्यूर के संरचनावाद की प्रमुख स्थापना यह है कि भाषा एक ऐसी संरचना है जिसकी इकाईयों की पहचान संरचना में उनके स्थान द्वारा निर्धारित होती है न कि किसी बाहरी स्थिति जैसे कि यथार्थ आदि द्वारा। इस प्रकार सस्यूर का संरचनावाद जो 'अर्थ का सिद्धांत' प्रस्तुत करता है, वह निर्देशात्मक-अर्थ-सिद्धांत (Referential theory of meaning) के विरुद्ध है। इस सिद्धांत के अनुसार वस्तु की स्थिति भाषा के पूर्व भी थी, भाषा ने मात्र उसे नाम और पहचान प्रदान की है। किंतु सस्यूर के अनुसार यदि भाषा न होती तो हम भौतिक जगत् की वस्तुओं को उस रूप में नहीं जान पाते जिस रूप में हम उन्हें भाषा के माध्यम से जानते हैं; भाषा की अनुपस्थिति में वे मात्र धुंधले और अभेदनीय तत्वों के तरल ढेर के सिवा कुछ नहीं हैं। (Beauty lies in the eyes of the beholder) यानी सौंदर्य देखने वाले की आँखों में होता है-इसी तरह भाषा यथार्थ का उस रूप में निर्माण करती है, जिस रूप में हम यथार्थ को ग्रहण करते हैं। सस्यूर के अनुसार ये दोनों प्रक्रियाएँ एकसाथ घटित होती हैं। एक, जब यथार्थ भाषा के प्रभाव में रूप ग्रहण करता है और दूसरी जब भाषा यथार्थ के प्रभाव में प्रभाव में रूप ग्रहण करती है। ("One is that reality takes shape under the influence of language, the other is that language takes shape under the influence reality."-Language and Meaning, Page No. 4)

यही संयुक्त प्रक्रिया, जिसे हम अलगा नहीं सकते, भाषिक प्रतीक में संकेतक और संकेतार्थ की सहस्थिति का आधार है। चूँकि सस्यूर ने भाषिक प्रतीक में संकेतार्थ और संकेतक की स्थिति अविभाज्य मानी, यानी फॉर्म



(रूप) और मीनिंग (अर्थ) को ‘गिरा अरथ जल वीचि सम, कहियत भिन्न न भिन्न’ माना तो इसपर बहस का मुद्दा यों उठा कि एक भाषावैज्ञानिक को रूप से अर्थ की ओर जाना चाहिए या फिर अर्थ से रूप की ओर। अमरीकी वैज्ञानिक **क्रिस्टोफर, बीधम**(Christopher Beedham) की यही चिंता है। वेसस्यूर द्वारा दिए गए भाषिक प्रतीक के आरेख में संकेतार्थ को मुख्य और संकेतक को उसके अस्तित्व के नीचे दबा हुआ मानते हैं और इसका निष्कर्ष यह निकालते हैं कि सस्यूर अपने चिंतन में संकेतार्थ यानी मीनिंग से संकेतकयानी फॉर्म की यात्रा तय करते हैं। वे इस क्रम को उलटकर कुछ इस तरह प्रस्तुत करते हैं:

यानी वे रूप से संकेतार्थ की ओर जाते हैं और उनके अनुसार एक भाषावैज्ञानिक को इसी क्रम को अपनाना चाहिए। उनके शब्दों में, “But it is my contention that the form-to-meaning approach is fundamentally structurelist and likely to lead to new discoveries, whereas the meaning-to-form approach goes against the grain of structuralism and tends towards making no advances in linguistics.”-Language and Meaning, Page No. 6)

अर्थात् पर मेरा यह मानना है कि रूप से अर्थ की ओर जाने वाली प्रवृत्ति मूलतः संरचनावादी है और निश्चय ही नई खोजों की ओर अग्रसर करने वाली है, इसके विपरीत अर्थ से रूप की ओर जाने की प्रवृत्ति संरचनावाद के विरुद्ध है और भाषाविज्ञान के क्षेत्र में कोई विकास नहीं की सकती

यह बीधम महोदय का मानना हो सकता है किंतु पहली बात तो यह कि सस्यूर ने भाषा को रूप माना है और इस प्रकार उनका साध्य भी रूप ही है,

‘अर्थ’ वह साधन है जिसके माध्यम से अपने लक्ष्य तक का सफर तय करते हैं और दूसरी बात यह कि यह मात्र भाषाविज्ञान पर निर्भर नहीं करता कि वह रूप-से-अर्थ की ओर जाए या फिर अर्थ-से-रूप की ओर, यह अध्ययन-पद्धति पर भी निर्भर करता है। उदाहरण के लिए, ‘वह पानी से पत्थर सींचता है’ —वाक्य संरचना की दृष्टि से बिल्कुल ठीक है किंतु अर्थ की दृष्टि से यह संभव ही नहीं है। **चॉमस्की** का इस संदर्भ में एक अत्यंत प्रसिद्ध उदाहरण है : “Colourless green ideas sleep furiously”(अर्थात् बेरंग हरे विचार उत्तेजित हो सोते हैं।) यदि हम भाषा का अध्ययन वाक्य-विज्ञान (Syntax) की दृष्टि से करते हैं तो हमें भाषा की ‘वाक्य’ इकाई को अध्ययन-पद्धति का केंद्र बनाना होगा और वाक्य की आंतरिक और बाह्य संरचना (डीप एण्ड सरफेस स्ट्रक्चर) को प्राथमिकता देनी होगी। यदि हम अध्ययन अर्थ-विज्ञान (Semantics) की दृष्टि से कर रहे हैं तो हमें अर्थ को प्राथमिकता देनी होगी। **रोमन, जैकॉब्सन** के शब्दों में : “Language without meaning is meaningless.” अर्थात् अर्थ के बिना भाषा का कोई अर्थ नहीं।

बहरहाल, सस्यूर की भाषिक प्रतीक संकल्पना निश्चित तौर पर एक भव्य और विराट आंदोलन ‘उत्तर-संरचनावाद’ (Post-structuralism) की आधारशिला साबित हुई। सस्यूर और उनकी ‘कोर्स’ का युद्धोत्तर फ्रांस में आगमन अतीत का उसी प्रकार का पुनः अवलोकन है जैसे ज्यॉक लकां (Jacques Lacan) और लुई अल्थूसर (Louis Althusser) के लेखों में सिग्मण्ड फ्रॉयड और कार्ल मार्क्स का पुनः स्थापन।

युद्धोत्तर फ्रांस में संरचनावाद के इस आगमन की पहली छाप नृतत्वशास्त्री क्लॉड लेवी स्ट्रॉस (Claude Lévi-Strauss) के ‘Structural analyse in linguistics and in anthropology’ (भाषाविज्ञान और नृतत्वशास्त्रका संरचनात्मक विश्लेषण) में दिखाई दी जिसमें उन्होंने यह स्थापित किया कि स्वनिर्मों की भाँति रिश्ते-नाते की शब्दावली (kinship terms) भी अपनी संरचना रखते हैं। यही नहीं, वे शब्द संरचना के भीतर ही अपना अर्थ ग्रहण करते हैं।

**रोलां, बार्थ** (Roland Barthes) द्वारा सस्यूर की पद्धत उनके निबंध ‘मिथ टुडे’

(Myth Today) में स्पष्टतः दिखाई पड़ती है। इस निबंध में बार्थ ने घोषणा की कि ‘संकेतार्थ स्वयं एक मिथ है, सस्यूर के स्वयं में पूर्ण शब्द की भाँति, जो एक भाषिक प्रतीक है’ (Signification is the myth itself, just as the Saussurean sign is the word [or more accurately the concrete unit] अपने ग्रंथ ‘माइथॉलॉजीज़’ (Mythologies) में बार्थ ने ‘भाषा और मिथक’ (Language and Myth) के अंतर्गत एक आरेख द्वारा इसे स्पष्ट किया है:



मनोविक्षेपक **ज्याँक, लंका** ने अचेतन की स्थलाकृति (topography of the unconscious) को अपने चिंतन का केंद्र बनाते हुए सस्यूर द्वारा दिए गए भाषिक प्रतीक संबंधी आरेख को परिवर्तित कर कुछ इस प्रकार बनाया :

$$\frac{S}{S}$$

इसे लंका ने सस्यूर का प्रतीक गणित (Algorithm) कहा जिसमें अंग्रेजी वर्णमाला का ‘कैपिटल एस’ संकेतक (Signifier) का और ‘स्मॉल एस’ संकेतार्थ (Signified) का द्योतक है। लंका का यह आरेख सस्यूर के आरेख से तीन अर्थों में भिन्न था।

पहला यह कि इसमें सस्यूर के आरेख में निर्देशित संकेतार्थ औ संकेतक के स्थान को उलट दिया गया है अर्थात् सस्यूर के आरेख के विपरीत इसमें संकेतक को ऊपर तथा संकेतार्थ को उसके नीचे दर्शाया गया है।

दर्शाया गया है। दूसरा यह कि संकेतक को कैपिटल एस द्वारा तथा संकेतार्थ को स्मॉल एस द्वारा चोत्तित कर लकां ने संकेतक को संकेतार्थ से श्रेष्ठ दिखाया है। तीसरा यह कि मूल आरेख में संकेतार्थ और संकेतक की आपसी परस्परता और पूरकता को दर्शाने वाले वृत्ताकार और इसके दोनों ओर दिए गए तीरों को लकां ने अपने आरेख में स्थान नहीं दिया है। साथ ही लकां ने संकेतक और संकेतार्थ के बीच की विभाजक-रेखा अर्थावरोध (Resistance to meaning) दर्शाने के लिए प्रयुक्त की है। इस प्रकार लकां ने सस्यूर द्वारा प्रतिपादित भाषिक प्रतीक की स्थिर प्रकृति को चुनौती देते हुए यह सिद्ध किया कि अर्थ-ग्रहण वस्तुतः एक अस्थिर प्रक्रिया है जिसमें संकेतकों की श्रृंखला से लगातार अर्थ का क्षय होता रहता है। अर्थात् संकेतार्थ पूर्ववर्ती संकेतकों और असली (या अंतिम) संकेतार्थ की अनुपस्थिति के परिप्रेक्ष्य में होने वाले प्रतिस्थापन का प्रतिफलन है।

विखंडनवाद के जन्मदाता **दरिदा** (Jacques Derrida) सस्यूर के संकेतार्थ को 'अर्थातीत संकेतार्थ' (Transcendental signified) कहते हैं, जिसका तात्पर्य है एक ऐसा भाषिक प्रतीक जो अपने अर्थ के लिए दूसरे भाषिक प्रतीकों पर निर्भर नहीं है। दरिदा उदाहरण देते हुए समझाते हैं कि यदि हम 'संस्कृति' (Culture) को भाषित प्रतीक के रूप में लेते हुए उसके संकेतार्थ पर विचार करें तो पाएँगे कि उसका संकेतार्थ स्वयं अप्राकृतिक, मानव-निर्मित, ऐतिहासिक, भाषा, शिक्षा आदि से संकेतार्थों की श्रृंखला का संकेतक बन जाता है और इन सभी संकेतार्थों के साथ उसके संबंध के अनुसार उसका संकेतार्थ भिन्न-भिन्न होता है। संकेतार्थों के संकेतक में परिवर्तित होते रहने की यह प्रक्रिया अंतहीन है, जिसे दरिदा 'अर्थ की लीला' (Play of the meaning) कहते हैं। इस रूप में दरिदा अर्थ को डी-कांस्ट्रक्ट करते हुए सस्यूर द्वारा प्रतिपादित भाषिक प्रतीक में संकेतक और संकेतार्थ के एक तत्व का विरोध करते हैं। फिर भी उत्तर-संरचनावाद सस्यूर से कुछ ग्रहण करते हुए और कुछ को अस्वीकार करते हुए ही आगे बढ़ता है।

**एमिली, बेनवेनिस्टे** ने सही कहा है कि ' 'आज ऐसा कोई भाषावैज्ञानिक नहीं जो किसी-न-किसी रूप में सस्यूर का आभारी न हो और न ऐसा कोई सिद्धांत ही है जिसमें उनका नाम न आया हो।' ' (There is no linguist today who does

not owe him something. There is not a general theory which does not mention his name.)

सस्यूर एक युगप्रवर्तक भाषावैज्ञानिक हैं जिन्होंने न केवल परवर्ती भाषाविदोंको राह दिखाई अपितु साहित्य और कला के क्षेत्र में भी उनका योगदान अप्रतिम है। अमरीकी भाषावैज्ञानिक स्कूल, चॉमस्की के भाषावैज्ञानिक सिद्धांतों, प्राग स्कूल के 'व्यावहारिक संरचनावाद' (Functional Structuralism), कौपेनहैगन स्कूल के 'ग्लॉसेमैटिक्स' (Glossematics), जेनेवा स्कूल आदि पर सस्यूर का अभूतपूर्व प्रभाव है। पीयर्स का 'सीमिऑटिक्स' (Semiotics) सस्यूर के 'सीमिऑलॉजी' (Semiology) की ही देन है। साहित्य के क्षेत्र में रूसी रूपवाद (Russian Formalism), नई समीक्षा (New Criticism), साइबरनेटिक्स (Cybernetics), लकां का फ्रॉयडवाद, बार्थ, दरिदा आदि उत्तरसंरचनावादी विचारकों के सिद्धांत सस्यूर की छाप के बिना अधूरे और निष्प्राण हैं।

### **संदर्भ-ग्रंथ, सूची :**

1. F.de Saussure : Course in General Linguistics—ed. Charles Bally and Albert Sechehaye with the collaboration of Albert Reidlinger, English trans. By Roy Harris, (Prof. of General Linguistics, University of Oxford) Published by Duckworth, First edn. 1983
2. An Introduction to Language, 7<sup>th</sup> edn.—Victoria Framkin, Robert Rodman, Nine Hyams, Published by Thomson Wodsworth
3. Language and Meaning—Christopher Beedham, Published by John Benjamins Publishing Company 1<sup>st</sup> edn. 2005
4. The Study of Language— George Yule, Published by Cambridge University Press, 2<sup>nd</sup> edn. 1996
5. Introductory textbook of Linguistics and Phonetics—Dr. Radhey L. Varshney. Published by Student Store Bareilly, 1<sup>st</sup> edn. 2004
6. The Cambridge Companion to Saussure—ed. Carol Sanders. Published by Cambridge University Press, 1<sup>st</sup> edn.. 2004
7. Routledge Critical Thinkers : Roland Barthes—graham Allen, Published by Routledge (Taylor & Francis Group), 1<sup>st</sup> edn. 2003

8. The Routledge Companion to Postmodernism—ed. Stuart Sim. Published by Routledge (Taylor and Francis Group), 1<sup>st</sup> edn. 1999
9. हिंदी भाषा :संरचना के विविध आयाम—रवीन्द्रनाथ श्रीवास्तव, प्रधान सं. बीना श्रीवास्तव, सं. महेंद्र, कैलाशचंद्र भाटिया, राधाकृष्ण प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण- 1995
10. भाषाशास्त्र के सूत्रधार- रवीन्द्रनाथ श्रीवास्तव, मयूर पेपरबैक्स, नोएडा, प्रथम संस्करण-2002



# ഒക്ടോബർ വിപ്ലവവും മലയാള സാഹിത്യവും

ശരത് മണ്ണൂർ

മണ്ണൂർ (പി. ഒ.), കോഴിക്കോട് - 673 328

ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തിന് നൂറുവയസ്സ് കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. 1917 നവംബർ ഏഴിനാണ് റഷ്യൻ സാമ്രാജ്യത്തെ പ്രകമ്പനം കൊള്ളിച്ചുകൊണ്ട് ഈ വിപ്ലവം അരങ്ങേറിയത്. മാനവ ചരിത്രത്തിലെത്തന്നെ മഹാ സംഭവങ്ങളിലൊന്നായാണ് അമേരിക്കൻ നിരൂപകനായ ജോൺ റീഡ് 'ലോകത്തെ പിടിച്ചുകുലുക്കിയ പത്ത് ദിവസങ്ങൾ' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തെ വിശേഷിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. കാലങ്ങളായി ഭരണവർഗ്ഗത്തിന്റെ മർദ്ദനത്തിന്റെയും ചൂഷണത്തിന്റെയും നുകത്തിനടിയിൽ ശ്വാസംമുട്ടി പിടഞ്ഞ ഒരു ജനത സമത്വാധിഷ്ഠിതമായ പുതിയൊരു ലോകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രതീക്ഷകളോടെ ഉയിർത്തെഴുന്നേറ്റുവന്ന രോമാഞ്ചജനകമായ മുഹൂർത്തമായാണ് ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തെ ലോകചരിത്രം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. ഒട്ടനവധി രാജ്യങ്ങളുടെ സാമൂഹ്യ രാഷ്ട്രീയ ഭാഗധേയത്തെ മാറ്റിയെഴുതിയ ഈ സംഭവം എഴുത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രത്തെയും ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളേയും ആഴത്തിൽ ഉഴുതുമറിക്കുകവഴി അവിടങ്ങളിലെ സാഹിത്യ ഭൂമികയിലും പുതിയ ചുവടുവെയ്പുകൾക്ക് തുടക്കം കുറിക്കുകയുണ്ടായി. ഇന്ത്യയിൽ പൊതുവെയും കേരളത്തിൽ പ്രത്യേകിച്ചും പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്കും വികാസത്തിനും ആക്കം കൂട്ടുന്നതിൽ ഒക്ടോബർ വിപ്ലവം വഹിച്ച പങ്ക് ചെറുതല്ല.

ബഹുമുഖമായ പ്രശ്നങ്ങൾ കലുഷിതമാക്കിയ സാമൂഹ്യാന്തരീക്ഷമായിരുന്നു ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യ ദശകങ്ങളിൽ കേരളത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്നത്. ജാതീയമായ ഉച്ചനീചത്വങ്ങളും അതിരൂക്ഷമായ ജന്മി കുടിയാൻ വ്യവസ്ഥയും സാധാരണ ജനങ്ങളുടെ ജീവിതത്തെ അസഹ്യവും അഭിശപ്തവുമാക്കിയ കാലമായിരുന്നു അത്. അടിത്തട്ടിലെ ജനങ്ങളുടെ ജീവിതാവസ്ഥകൾ അതിദയനീയമായിരുന്നു. ഈ സമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥിതിക്കെതിരെ ഒറ്റയ്ക്കും തെറ്റയ്ക്കുമുള്ള ചില ചെറുത്തുനിൽപ്പുകൾ ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും അവയൊക്കെ ദീർഘം അടിച്ചമർത്തപ്പെടുകയായിരുന്നു. ആ സമയത്താണ് റഷ്യയിൽ ഒക്ടോബർ വിപ്ലവം അരങ്ങേറുന്നത്. വിപ്ലവത്തെ സംബന്ധിച്ച വാർത്തകൾ ഇവരിൽ പുതിയ പ്രതീക്ഷയുണർത്തി. അവർ ആവേശഭരിതരായി. 'നാല് റഷ്യൻ സാഹിത്യകാരന്മാർ' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ പവനൻ ഇങ്ങനെ എഴുതി. "ഒക്ടോബർ വിപ്ലവം ആവേശം കൊള്ളിച്ച പരസഹസ്രം ജനങ്ങൾ ലോകത്തിന്റെ എല്ലാ ഭാഗങ്ങളിലുമുണ്ട്. എന്റെ നാട്ടിൽ തന്നെ എന്റെ തലമുറയിൽപ്പെട്ട അനേകലക്ഷം ജനങ്ങൾ മഹത്തായ വിപ്ലവത്തിൽ നിന്നും ആവേശമുൾക്കൊണ്ടവരാണ്. കേരളമുൾപ്പെടെ കഷ്ടപ്പെടുന്ന ജനവിഭാഗങ്ങളുള്ള എല്ലായിടങ്ങളും വിപ്ലവത്തിന്റെ ആശയങ്ങളും സന്ദേശങ്ങളും ആവേശത്തോടെയാണ് സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടത്".

വിപ്ലവത്തിന്റെ ആവേശവും അത് ലോകത്തിനു നൽകിയ പ്രതീക്ഷയും കേരളത്തിലെ ജനഹൃദയങ്ങളിലേക്കെത്തിക്കുന്നതിലും അതുവഴി അവരിൽ വിപ്ലവാഭിമുഖ്യം വളർത്തുന്നതിലും അക്കാലത്ത് ഇവിടുത്തെ എഴുത്തുകാരും സാമൂഹ്യ പരിഷ്കർത്താക്കളും മുന്നോട്ടു വരികയുണ്ടായി. സാമൂഹ്യ പ്രതിബദ്ധത ലക്ഷ്യം വച്ചുകൊണ്ട് പ്രവർത്തിക്കുകയും എഴുതുകയും ചെയ്തിരുന്നവർക്ക് ചരിത്രം ഏൽപ്പിച്ച ദൗത്യമായിരുന്നു അത്.

“നിങ്ങളെപ്പോലെയുള്ള യുവാക്കളേറെക്കാലം ഭംഗമില്ലാതെ ചെയ്ത ഘോരമാം ത്യാഗത്തിന്റെ ഫലമത്രേ മഹാദാസ്യത്തിൽ കേണ റഷ്യ-“

ധരണി വിശോത്തര സ്വാതന്ത്ര്യ സുഭഗയായ്...” എന്ന സഹോദരൻ അയ്യപ്പന്റെ വരികൾ ഈ വസ്തുത അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തെക്കുറിച്ച് നിരന്തരമെഴുതിയ മറ്റൊരാൾ മിതവാദി കൃഷ്ണനായിരുന്നു. വിപ്ലവാനന്തര റഷ്യയിലെ സാമൂഹ്യ രാഷ്ട്രീയ സ്ഥിതിഗതികൾ ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം നിരീക്ഷിക്കുകയും സൂക്ഷ്മമായി വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്ത അദ്ദേഹം അവയെപ്പറ്റി മിതവാദിയിൽ നിരവധി ലേഖനങ്ങളെഴുതി. ഈ ലേഖനങ്ങൾ ഇവിടുത്തെ സാധാരണക്കാരായ ജനങ്ങളെ കുറച്ചൊന്നുമല്ല ആകർഷിച്ചത്. സാമൂഹ്യ പുരോഗതി നേടണമെങ്കിൽ നിഷ്ക്രിയത്വം വെടിഞ്ഞ് റഷ്യയിലെന്ന് പോലെ ഇവിടെയും ഒരു സാമൂഹ്യ വിപ്ലവം സൃഷ്ടിക്കേണ്ടതുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം ജനങ്ങളെ ഉദ്ബോധിപ്പിച്ചു.

ഇങ്ങനെയൊക്കെയാണെങ്കിലും ഒക്ടോബർ വിപ്ലവം കൂടുതൽ ശക്തമായി കേരളത്തിലെ സാമൂഹ്യ മേഖലകളിൽ പ്രതിഫലിക്കാൻ തുടങ്ങിയത് ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി മുപ്പതുകൾക്കു ശേഷമാണെന്ന് കാണാം. വിപ്ലവത്തിൽ നിന്നും പിറവിയെടുത്ത സോവിയറ്റ് യൂണിയൻ എന്ന രാഷ്ട്രം കേരളത്തിലെ സോഷ്യലിസ്റ്റ് ചിന്താഗതിക്കാരായ ജനങ്ങളിൽ വലിയ ആവേശമാണുണർത്തിയത്. സോഷ്യലിസത്തിന്റെ പാതയിലൂടെ വികസന പ്രവർത്തനങ്ങളുമായി മുന്നോട്ടു കുതിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ആ രാഷ്ട്രത്തിന്റെ ഓരോ ചലനവും കേരളം അതീവ ശ്രദ്ധയോടെ നിരീക്ഷിച്ചു. ടപുരോഗമന സാഹിത്യവും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരുടെ എന്ന പുസ്തകത്തിൽ ആണ്ടലാട്ട് ഇങ്ങനെ പറയുന്നു. “1930 കളോടെ വന്ന മാറ്റം ചരിത്രത്തിൽ മുഖ്യപ്പെടുത്തേണ്ടതായിരുന്നു. അഥവാ 1917 ലെ മഹത്തായ ഒക്ടോബർ സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിപ്ലവത്തോടൊപ്പം മാത്രം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട മാറ്റത്തിനോടടുക്കുന്നത് ഒരു പുതിയ ശക്തിയുടെ പിറവിയായിരുന്നു. ഒന്നുമില്ലാത്തവൻ എല്ലാത്തിന്റെയും ഉടമയായ കുന്നത്തിന്റെ ആദ്യ പടവുകൾ ചവിട്ടിക്കയറുന്ന കാലം. പുതിയൊരു ചരിത്രത്തിന്റെ അരുണോദയമായിരുന്നു അത്” (പേജ് 12 - 13).

തുടക്കത്തിൽ സഹോദരൻ അയ്യപ്പനും മിതവാദി കൃഷ്ണനുമായിരുന്നു വിപ്ലവത്തിന്റെ പ്രധാന പ്രചാരകരെങ്കിൽ മുപ്പതുകളിലും മുപ്പതുകൾക്കു ശേഷവും നിരവധി സാഹിത്യകാരന്മാർ അതിന്റെ പ്രചാരകരായി രംഗത്തുവരികയുണ്ടായി. സോവിയറ്റ് യൂണിയന്റെ സർവ്വഗണ്യങ്ങളിലുമുള്ള വിസ്ഫോടനം എന്ന വളർച്ചയും പുരോഗതിയുമായിരുന്നു അവരേയും അവരോടൊപ്പം

അക്കാലത്തെ കോൺഗ്രസ്സ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് നേതാക്കളെയും ആകർഷിച്ചത്. സോവിയറ്റ് എന്ന പദവുമായി ബന്ധമുള്ള എല്ലാറ്റിനെയും അവർ ആവേശത്തോടെ സ്വീകരിക്കുകയും അവ അതെ തീവ്രതയിൽ ജനങ്ങളിലേക്കെത്തിക്കുകയും ചെയ്തു. അതിനെത്തുടർന്നാണ് സോവിയറ്റ് യൂണിയനും ഒക്ടോബർ വിപ്ലവവും നമ്മുടെ സാഹിത്യ രചനകളിൽ സ്ഥാനം പിടിക്കാൻ തുടങ്ങിയത്. അതോടൊപ്പം സോവിയറ്റ് സാഹിത്യത്തിലെ പ്രധാന രചനകളുടെയെല്ലാം സോവിയറ്റ് യൂണിയനിൽ അച്ചടിച്ച മലയാള പരിഭാഷ അമ്പരപ്പിക്കും വിധം കുറഞ്ഞ വിലയിൽ ഇവിടെ ലഭ്യമാവാനും തുടങ്ങി. സമൂഹത്തെ ചൂഴ്ന്നുനിന്ന ചൂഷണ വ്യവസ്ഥക്കെതിരെ പ്രതിരോധനീര കെട്ടിയുയർത്തുന്നതിന് സാധാരണക്കാരേയും ബുദ്ധിജീവികളെയും ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നതിൽ ഈ രചനകൾ വഹിച്ച പങ്ക് നിസ്സാരമല്ല. അതിന്റെ ഫലമായി മാക്സിം ഗോർക്കിയും മയക്കോവ്സ്കിയും ഷോളഹോവുമൊക്കെ നമുക്ക് സുപരിചിതരായി. കലാസമിതികളിലും വായനശാലകളിലും അവർ നിരന്തരം വായിക്കപ്പെട്ടു. നാട്ടിൽപുറത്തെ ചായക്കടകളിലും ബാർബർ ഷോപ്പുകളിലും വരെ അവർ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ടു. സോവിയറ്റ് സാഹിത്യത്തിന്റെ ചിറകടിയൊച്ചകൾ മറ്റ് രാജ്യങ്ങളിലേതുപോലെ ഇവിടെയും സദാ ഉയർന്നു കൊണ്ടിരുന്നു.

ഒക്ടോബർ വിപ്ലവം സാഹിത്യരചനയ്ക്ക് ഇന്ധനം നൽകിയ ഒട്ടനവധി കവികൾ കേരളത്തിലെ മുപ്പതുകളിൽ സജീവമായി രംഗത്തുണ്ടായിരുന്നു. അവരിൽ പ്രമുഖർ ടി എസ് തിരുമുഖ്, കെടാമംഗലം പപ്പക്കുട്ടി, കെ പി ജി നമ്പൂതിരി, എം. പി ഭട്ടതിരിപ്പാട് എന്നിവരാണ്. വിപ്ലവത്തിന്റെ കത്തുന്ന മുശയിലിട്ട് കവിതയെ പുതൂക്കിപ്പണിതവരാണിവർ.

ജന്മി കുടുംബത്തിലാണ് ജനിച്ചതെങ്കിലും കർമ്മംകൊണ്ട് വിപ്ലവകാരിയായിത്തീർന്ന കവിയാണ് ടി എസ് തുരുമുഖ്. നിരവധി പുരാണകൃതികളും സ്തോത്രങ്ങളും രചിച്ചിട്ടുള്ള അദ്ദേഹം ഭക്തകവി എന്നതിനൊപ്പം വിപ്ലവകവിയുമായിരുന്നു. ടി. എസ് തിരുമുഖിനെക്കുറിച്ച് പവനൻ എഴുതി. “കവി എന്ന നിലയിലുള്ള തന്റെ സർഗ്ഗചൈതന്യമത്രയും വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്ക് ഉഴിഞ്ഞുവെച്ച അദ്ദേഹം അക്കാലത്തെഴുതിയ ഈരടികൾ പൊരുതുന്ന ജനതയുടെ പ്രണവ മന്ത്രങ്ങളായിരുന്നുവെന്ന് അതിശയോക്തിയില്ലാതെ പറയാം”. (പവനന്റെ തെരെഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ - പേജ് 197) ഒക്ടോബർ വിപ്ലവവും സോവിയറ്റ് യൂണിയനും തിരുമുഖിന് വലിയ ആവേശമായിരുന്നു. വിപ്ലവത്തിന്റെ വിജയം ഒരു ലഹരിയായി അദ്ദേഹത്തെ കീഴ്പ്പെടുത്തിയിരുന്നു എന്നതിന്റെ തെളിവുകളാണ് ‘നവയുഗം’, ‘നവംബർ ഏഴ്’ എന്നീ കവിതകൾ.

റഷ്യൻ വിപ്ലവത്തിന്റെ വിജയഗാഥകൾ പാടിയ മറ്റൊരു കവിയാണിരുന്നു കെടാമംഗലം പപ്പക്കുട്ടി. നാടൻ ശീലുകളും നാടോടി പ്രയോഗങ്ങളും നിറഞ്ഞ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ പലതും റഷ്യൻ വിപ്ലവത്തിന്റെ ചൂടിൽ പാകപ്പെടുത്തിയവയാണ്. കെടാമംഗലത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണമായ വിപ്ലവാഭിമുഖ്യവും നാടോടി പാരമ്പര്യത്തോടുള്ള അഭിനിവേശവുമാണ് കേസരി ബാലകൃഷ്ണപ്പിള്ളയിൽ നിന്നും കേരളത്തിലെ മയക്കോവ്സ്കി എന്ന

വിശേഷണത്തിന് അദ്ദേഹത്തിനെ അർഹനാക്കിയത്. മയക്കോവ്സ്കി കവിതകളുടെ ശക്തിയും ആർജവവും കെടാമംഗലത്തിന്റെ കവിതകൾക്ക് അവകാശപ്പെടാനാവില്ലെങ്കിലും മയക്കോവ്സ്കി എന്ന കവിയോട് കുറച്ചെങ്കിലും അടുത്തു നിൽക്കുന്ന കവികൾ മലയാളത്തിലുണ്ടെങ്കിൽ അവരിലൊരാൾ കെടാമംഗലമായിരിക്കും. ‘കടത്തുവഞ്ചി’യാണ് കെടാമംഗലത്തിന്റെ ഏറ്റവും പ്രശസ്തമായ കവിത. സമൂഹ്യ അസമത്വങ്ങളുടെ പ്രളയത്തിൽപ്പെട്ട മുങ്ങിത്താഴുന്നവരോടെല്ലാം ഈ വഞ്ചിയിൽ കയറുവാൻ കവി ആവശ്യപ്പെടുന്നു. സമത്വ സുന്ദരമായ ഒരു കരയിലേക്ക് ആ വഞ്ചി അവരെ കൊണ്ടുപോകുമെന്നാണ് കവിയുടെ പ്രഖ്യാപനം. കവിതയുടെ ലോകത്ത് വിസ്തൃതമായ നേട്ടങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ കെടാമംഗലത്തിന് കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലെന്ന സത്യം വിസ്മരിക്കാതെ തന്നെ പറയട്ടെ, ഒരു പുതിയ ആശയത്തെ ലളിതസുഗമമായ കവിതകളിലൂടെ അനുവാചകരിലേക്ക് പകർന്നു നൽകുന്നതിൽ അദ്ദേഹം വലിയ പങ്കു വഹിച്ചു. കെടാമംഗലം എന്ന കവിക്ക് ഔന്നത്യം നൽകുന്നത് ഈ വസ്തുതയാണ്.

മഹാകവി ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ ശിഷ്യന്മാരിൽ ഒരാളായി സാവഹിത്യലോകത്തേയ്ക്ക് കടന്നുവന്ന കെ പി ജി നമ്പൂതിരിയും വിപ്ലവാശയങ്ങളോട് കടുത്ത ആഭിമുഖ്യം പുലർത്തിയ കവിയായിരുന്നു. സോവിയറ്റ് യൂണിയൻ കവിതയ്ക്കെന്നും ഒരാവേശമായിരുന്നു. സോവിയറ്റ് സാഹിത്യത്തിന്റെ മുഖമുദ്രയെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം കെ പി ജി യെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ചു. മാക്സിം ഗോർക്കിയായിരുന്നു സാവഹിത്യലോകത്തെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആരാധ്യപുരുഷൻ. ഗോർക്കിയുടെ രചനകൾ തന്റെ എഴുത്തിന് കൂടുതൽ കരുത്തും തെളിച്ചവും പകർന്നിട്ടുണ്ടെന്ന് കെ പി ജി വെളിപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. കെ പി ജിയുടെ കവിതകളിലൊന്നിൽ നാട്ടുന്വരത്തുകാരിയായ ഒരു കഥാപാത്രം ഇങ്ങനെ പാടുന്നത് കാണാം.

“സോവിയറ്റ്നൊരു നാടുണ്ടത്രെ  
കാണാൻ കഴിഞ്ഞെങ്കിലെന്തു ഭാഗ്യം...”

സോഷ്യലിസത്തിന്റെ ഈറ്റില്ലമായിരുന്ന സോവിയറ്റ് യൂണിയനിലെ സാമൂഹ്യ സമത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സ്വപ്നങ്ങളും പ്രതീക്ഷകളും നമ്മുടെ നാട്ടിലെ പട്ടിണിപ്പാവങ്ങളുടെ മനസ്സിൽ എത്ര ദീപ്തമായാണ് നിലനിന്നിരുന്നതെന്ന് സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു ഈ വരികൾ. സമൂഹത്തിന്റെ മുഖ്യധാരയിലേക്കുയരുവാനും മെച്ചപ്പെട്ട ജീവിതസൗകര്യങ്ങൾ അനുഭവിക്കാനുമുള്ള അടങ്ങാത്ത വാഞ്ഛയാണ് കേരളത്തിലെ സാധാരണക്കാരിലും അധികൃത വർഗ്ഗങ്ങളിലും ഒക്കോബർ വിപ്ലവവും അതില് നിന്നും പിറവിയെടുത്ത സോവിയറ്റ് യൂണിയനും ഉണർത്തിയതെന്ന് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആത്മഗതങ്ങളിലൂടെയും ചിന്തകളിലൂടെയും കെ പി ജി പ്രസ്താവിക്കുന്നു. ഭാവനാസമ്പന്നമായ ഒരു കാവ്യപൈതൃകം മലയാളത്തിന് നൽകുവാൻ കെ പി ജിക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലെങ്കിലും തന്റെ കവിതകളിലൂടെ സാമൂഹ്യ സമത്വം എന്ന വലിയ ഒരാശയത്തെ സോവിയറ്റ് വ്യവസ്ഥിതിയുടെ ചിത്രങ്ങൾ കൊണ്ട് ജനഹൃദയങ്ങളിൽ ഉറപ്പിക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞു എന്നത് ചെറിയ കാര്യമല്ല.

കെ പി ജി യെപ്പോലെ വിപ്ലവാശയങ്ങൾ രചനകളിൽ സന്നിവേശിപ്പിച്ച മറ്റൊരു എഴുത്തുകാരനായിരുന്നു പ്രേംജി എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെട്ടിരുന്ന എം പി ഭട്ടതിരിപ്പാട്. മാർക്സിസ്റ്റ് ആശയങ്ങളുടെയും ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തിന്റെയും പ്രകടമായ സാധ്യതകളാൽ ശ്രദ്ധേയമായിരുന്നു ഈ കവിയുടെ എല്ലാ കവിതകളും. അക്കാലത്തെ എല്ലാ പുരോഗമനവാദികളെയും പോലെ പ്രേംജിയും ഈ ആശയങ്ങളുടെ പ്രചാരകനായിരുന്നു. ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തിന്റെ അമരക്കാരിൽ പ്രമുഖനായ ലെനിനെക്കുറിച്ച് ‘ഭാവിയുടെ ശിൽപ്പി’ എന്ന പേരിൽ അദ്ദേഹം ഒരു കവിതയെഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ലെനിൻ എന്ന ഇതിഹാസപുരുഷനെ ലോകത്തിന്റെ തന്നെ ഭാവിയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു ശിൽപ്പിയായിട്ടാണ് അദ്ദേഹം ഇതിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. ഇതുപോലെ എത്രയോ കവികൾ ഇനിയുമുണ്ട്. അവരിൽ പലരും അപ്രശസ്തരായിരുന്നു. ആദ്യമായി കവിതയെഴുതിയവരായിരുന്നു. ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തെയും അതിന്റെ ശിൽപ്പികളെയും പ്രകീർത്തിച്ചുകൊണ്ട് അവർ ചെറുതും വലുതുമായ നിരവധി കവിതകളെഴുതി. 1924 ൽ ലെനിൻ അന്തരിച്ചപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ അപദാനങ്ങളെ വാഴ്ത്തുന്ന കവിതയുമായി രംഗത്തുവന്ന എ കെ പിള്ളയെ ഈ അവസരത്തിൽ ഓർമ്മിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

ഒക്ടോബർ വിപ്ലവം മലയാള സാഹിത്യത്തിന് നൽകിയ ഏറ്റവും വലിയ സംഭാവന മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രത്തിലും സോഷ്യലിസ്റ്റ് ചിന്താധാരകളിലുമുണ്ടായ സാഹിത്യ ദർശനങ്ങളാണ്. മാർക്സിസത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകൾ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ആരംഭത്തിൽത്തന്നെ കേരളത്തിൽ ഉയർന്നുവന്നിട്ടുണ്ടെങ്കിലും മുപ്പതുകൾക്കുശേഷമാണ് അവ കൂടുതൽ ആഴത്തിൽ ഇവിടുത്തെ സാമൂഹ്യ ഭൂമികയിൽ വേരുന്നിയത്. 1912 ൽ സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപിള്ള കാശ്മാർക്സിന്റെ ജീവചരിത്ര സംഗ്രഹം രചിക്കുകയും മാർക്സിയൻ ആശയങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ചില ലേഖനങ്ങൾ എഴുതുകയും ചെയ്തിരുന്നുവെങ്കിലും ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തെത്തുടർന്ന് വന്ന ദശകങ്ങളിലാണ് മാർക്സിസം അതിന്റെ ശക്തമായ സാന്നിധ്യം മലയാളികളുടെ മനസ്സിലുറപ്പിച്ചത്. പി ഗോവിന്ദപ്പിള്ള നിരീക്ഷിക്കുന്നതുപോലെ, ‘മാർക്സിസവും അതിന്റെ റഷ്യൻ പ്രവർത്തന രൂപവുമായ ബോൾഷെവിസവും സാമൂഹ്യ സ്ഫോടനമുളവാക്കുന്ന ഒരു മഹാശക്തിയായി ലോകത്തിൽ മറ്റു പലയിടങ്ങളിലുമെന്നപോലെ മലയാളികളുടെയും ശ്രദ്ധ പിടിച്ചു കുലുക്കിയത് മഹത്തായ ഒക്ടോബർ സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിപ്ലവത്തോടു കൂടിയാണ്. (ഇസങ്ങൾക്കിപ്പുറം - പേജ്: 52).

1937 ൽ ഇ എം എസ് നമ്പൂതിരിപ്പാട് മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ ആദ്യത്തെ മാർക്സിസ്റ്റ് സാഹിത്യ നിരൂപണമെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ലേഖനമെഴുതി. അതിനു മുമ്പ് 1935 ൽ തന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പത്രാധിപത്യത്തിൽ ഷൊർണൂരിൽ നിന്നും പ്രഭാതം എന്ന പേരിൽ ഒരു പത്രം ആരംഭിച്ചിരുന്നു. മാർക്സിസ്റ്റ് ആശയങ്ങൾ ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതിന് ഈ പത്രം വലിയ പങ്കുവഹിച്ചു. അതോടൊപ്പം സോവിയറ്റ് സാഹിത്യത്തിലെ മാർക്സിയൻ ചിന്തകൾ പ്രതിഫലിക്കുന്ന നിരവധി കൃതികൾ മലയാളത്തിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുകയുമുണ്ടായി. മാർക്സിന്റേയും എംഗൽസിന്റേയും ലെനിന്റേയും രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹ്യ സംബന്ധിയായ രചനകളും

പ്ളാഹോനോവിന്റെയും ട്രോട്സ്കിയുടെയും സാഹിത്യ ചിന്തകളും ചെറുതും വലുതുമായ മറ്റനേകം എഴുത്തുകാരുടെ അസംഖ്യം കൃതികളും മലയാളിക്ക് സുപരിചിതമായി. അക്കാലത്തെ ഇവിടുത്തെ സാമൂഹ്യാന്തരീക്ഷം ഈ ദർശനങ്ങളെ മനസാ സ്വീകരിക്കുവാൻ തയ്യാറായിരുന്നു എന്നതും വസ്തുതയാണ്. അരുണ യുഗവും യാഥാർഥ്യബോധവും എന്ന ലേഖനത്തിൽ ഡോ. ഡി. ബെഞ്ചമിൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു; “ലോക മഹായുദ്ധത്തിന്റെ കെടുതികൾ സാധാരണക്കാരെ അലട്ടാൻ തുടങ്ങുകയും തൊഴിലില്ലാത്ത അഭ്യസ്തവിദ്യർ അലോസരപ്പെടുത്തുന്ന യാഥാർഥ്യമായിത്തീരുകയും ഫാക്ടറി തൊഴിലാളികളും കർഷകത്തൊഴിലാളികളും തങ്ങളുടെ അവകാശങ്ങൾ തിരിച്ചറിയുകയും ചെയ്തതോടെ മാർക്സിസത്തിന്റെ സ്വാധീനതയ്ക്ക് അനുയോജ്യമായ കാലാവസ്ഥ ഇവിടെ രൂപപ്പെട്ടു. (ആധുനിക മലയാള സാഹിത്യ ചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ എഡി. ഡോ. കെ. എം. ജോർജ്ജ്, പേജ് 36). ഇ. എം. എസ്സും, കെ. പി. ആറും ചെറുകാടും തകഴിയും പൊൻകുന്നം വർക്കിയും കേശവദേവ് പൊറ്റേക്കാട്ടുമെല്ലാം മാർക്സിസ്റ്റ് രീതിശാസ്ത്രം രചനകളിൽ സന്നിവേശിപ്പിച്ച എഴുത്തുകാരാണ്. ഒക്ടോബർ വിപ്ളവത്തിന്റെ അഗ്നിയിൽ പാകപ്പെടുത്തിയ ഇവരുടെ മിക്ക രചനകളിലും ശക്തമായ സാമൂഹ്യ ബോധത്തിന്റെ അതുവരെ കണ്ടിട്ടില്ലാത്ത മുദ്രകൾ അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത് കാണാം. പി. ഗോവിന്ദപ്പിള്ള എഴുതുന്നു. “1973 നു ശേഷം കേരളത്തിൽ ഉയർന്നു വന്ന സകല പ്രതിഭാശാലികളായ സാഹിത്യകാരന്മാരിലും ഏറിയോ കുറഞ്ഞോ ബോധപൂർവ്വമോ അബോധപൂർവ്വമോ വികലമായോ അവികലമായോ ആയി മാർക്സിസം സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നു കാണാൻ കഴിയും. (ഇടങ്ങൾക്കിപ്പുറം പേജ് 53).

വയലാർ രാമവർമ്മയും പി. ഭാസ്കരനും ഒ. എൻ. വി. കുറുപ്പുമാണ് കവിതയിൽ മാർക്സിസ്റ്റ് ആശയങ്ങൾ കൊണ്ടുവന്ന പ്രമുഖർ. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് കവിത്രയം എന്ന പേരിലാണ് ഇവർ അറിയപ്പെടുന്നതുതന്നെ. മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ അരുണയുഗത്തിന്റെ ശക്തമായ ഈ പ്രതിനിധികളിൽ പ്രമുഖൻ വയലാർ രാമവർമ്മ തന്നെ. മനുഷ്യന്റെ പുരോഗതിയിലേക്കുള്ള പാതയിൽ വിലങ്ങുതടിയായി നിൽക്കുന്ന ‘കൊന്തയും പൂണൂലും’ പൊട്ടിച്ചെറിയേണ്ട ആവശ്യകത അദ്ദേഹം ഊന്നിപ്പറയുന്നുണ്ട്. ജന്മിത്വത്തിന്റെ കൊടും ക്രൂരതകൾക്കെതിരെ പൊരുതുന്ന തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിന്റെ ആത്മവീര്യം വയലാറിന്റെ കവിതകളിൽ ശക്തമായി തുടിക്കുന്നത് കാണാം. വിപ്ളവാശയങ്ങൾ തുടിക്കുന്ന വരികളിലൂടെ മലയാള കവിതയെ ചുവപ്പണിയിച്ച കവിയാണ് പി. ഭാസ്കരനും. വയലാർ സമരത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ അദ്ദേഹം രചിച്ച ‘വയലാർ ഗർജ്ജിക്കുന്നു’ എന്ന കവിത ലക്ഷണമൊത്ത വിപ്ളവകവിതയുടെ നല്ലൊരു ഉദാഹരണമാണ്. ആ കവിത അന്നത്തെ പൊരുതുന്ന ജനതയുടെ ഹൃദയങ്ങളിലുണർത്തിയ ആവേശം വാക്കുകൾക്കതീതമാണ്. ഒ. എൻ. വി. കുറുപ്പും തന്റെ കാവ്യ ജീവിതം തുടങ്ങിയത് വിപ്ളവകവിതകളെഴുതിക്കൊണ്ടാണ്. “നമ്മൾ കൊച്ചും വയലെല്ലാം നമ്മുടെതാകും പൈങ്കിളിയെ ...” എന്ന വരികൾ അതിന്റെ ആർജ്ജവം കൊണ്ടും ആത്മാർത്ഥത കൊണ്ടും ജനലക്ഷങ്ങളെ ആകർഷിക്കുകയുണ്ടായി.

ഇവർക്കു പുറമെ തിരുനെല്ലൂർ കരുണാകരനും പുനലൂർ ബാലനും കവിതയുടെ സിരകളിൽ വിപ്ലവത്തിന്റെ അഗ്നി കൊളുത്തിയ കവികളാണ്.

മലയാള കവിതയ്ക്കു പുറമെ ഗദ്യസാഹിത്യത്തിലും ഈ കാലത്ത് വിപ്ലവാശയങ്ങളുടെയും മാർക്സിസ്റ്റ് ദർശനങ്ങളുടെയും ശക്തമായ തിരയിളക്കമുണ്ടായിരുന്നു. നോവലിൽ പി. കേശവദേവ് തകഴി ശിവശങ്കര പിള്ളയുമായിരുന്നു ഈ വിഷയങ്ങളെ കൂടുതൽ ശക്തമായി അവതരിപ്പിച്ചത്. കേശവദേവാകട്ടെ ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തെപ്പറ്റി 'അഗ്നിയും സ്മുലിംഗവും' എന്ന പേരിൽ ഒരു പുസ്തകം തന്നെ എഴുതുകയുണ്ടായി. ഈ വിഷയത്തിൽ മലയാളത്തിലുണ്ടായ ആദ്യ കൃതിയായി ഇതിനെ വിശേഷിപ്പിക്കാം. സാധാരണക്കാരായ കഥാപാത്രങ്ങളെ സാമൂഹ്യമായ പശ്ചാത്തലത്തിൽ യഥാർത്ഥമായി അവതരിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു ദേവ്. സാഹിത്യലോകത്തെ തമ്പുരാക്കന്മാരെല്ലാം വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ട് സാഹിത്യം പറയാൻ എന്ന പേർ സ്വയം ഏറ്റെടുത്ത് എഴുത്തിനെത്തന്നെ ഒരു വലിയ വിപ്ലവമാക്കി മാറ്റിയ ദേവ് ആഖ്യാനത്തിലും പാത്രസൃഷ്ടിയിലും സൗന്ദര്യ ദർശനങ്ങളിലുമുണ്ടായിരുന്ന പരമ്പരാഗത രീതികളെയെല്ലാം ഉടച്ചു വാർത്ത. സാധാരണ മനുഷ്യന്റെ ജീവിത പ്രശ്നങ്ങൾ അദ്ദേഹം തികഞ്ഞ യഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെ ചിത്രീകരിച്ചു. റഷ്യയിൽ മാക്സിം ഗോർക്കി പ്രോദ്ഘാടനം ചെയ്ത സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിന്റെ പ്രകടമായ സ്വാധീനം കേശവദേവിന്റെ മിക്ക രചനകളും സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. 'കണ്ണാടി' എന്ന നോവലാണ് അവയിൽ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയം. ആലപ്പുഴ കയർ ഫാക്ടറിയിലെ പൊതു പണിമുടക്കിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട ഈ നോവൽ ഗോർക്കിയുടെ അമ്മയുമായി പല രീതിയിലും അടുത്തു നിൽക്കുന്നുണ്ട്.

ദേവിനെപ്പോലെ സാമൂഹ്യ പ്രശ്നങ്ങളെ രചനകളിൽ സന്നിവേശിപ്പിച്ച മറ്റൊരു എഴുത്തുകാരനാണ് തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ള. സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തിന്റെ സ്പന്ദനങ്ങളെ തികഞ്ഞ സൂക്ഷ്മതയോടെയാണ് അദ്ദേഹം കൃതികളിൽ ദൃശ്യ വൽകരിക്കുന്നത്. മാർക്സിസത്തെ നിരാകരിച്ചുകൊണ്ട് സാമൂഹ്യ സമത്വത്തെപ്പറ്റി പറയാനാകില്ലെന്ന് തകഴിയുടെ രചനകൾ ഉറക്കെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ രണ്ടിടങ്ങളിയിലും തോട്ടിയുടെ മകനിലും ഈ ആശയങ്ങളുടെ ഗംഭീരമായ സ്മരണയുണ്ട്. സോവിയറ്റ് സാഹിത്യവും മാക്സിം ഗോർക്കിയും ഈ എഴുത്തുകാരന്റെ ഇടതുപക്ഷ മനസ്സിനെ കൂടുതൽ തീക്ഷ്ണമായി രചനകളിലേക്ക് പകർത്തുന്നതിൽ വലിയ പങ്കു വഹിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നത് വസ്തുതയാണ്.

കേരളത്തിലെ ഇടതുപക്ഷ ചിന്താധാരകളുമായി അലിഞ്ഞു ചേർന്ന വ്യക്തിത്വമാണ് ചെറുകാടന്റേത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നോവലുകളും ചെറുകഥകളും നാടകങ്ങളും കേരളത്തിൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്കും പ്രചാരണത്തിനും കുറച്ചൊന്നുമല്ല ഊർജ്ജം നൽകിയത്. കേരളത്തിൽ മാർക്സിസ്റ്റ് പാർട്ടി വളർത്തുന്നതിൽ ചെറുകാട് വലിയ പങ്കു വഹിച്ചു. അതിനു വേണ്ടിയുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ പരിശ്രമങ്ങൾക്കും പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കും പ്രേരകശക്തിയായി മാറിയിട്ട് സോവിയറ്റ് യൂണിയനിലെ സാഹിത്യ സാമൂഹ്യ രാഷ്ട്രീയ ചലനങ്ങളും അവയ്ക്ക് ജന്മം നൽകിയ

ഒക്ടോബർ വിപ്ലവവുമായിരുന്നു. ചെറുകാടിന്റെ മാർക്സിസ്റ്റ് വീക്ഷണങ്ങളുകൊള്ളുന്ന രചനകളിൽ മുത്തശ്ശി സവിശേഷ ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുന്നു. സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തെ കേരളീയ ജീവിത പരിസരങ്ങളുമായി ഈ നോവലിൽ അദ്ദേഹം അതി വിദഗ്ധമായി ഇണക്കിച്ചേർത്തിരിക്കുന്നു. ഇവർക്കു പുറമേ കേരള മാർക്സ് എന്ന പേരിൽ പ്രസിദ്ധനായ കെ. ദാമോദരൻ, ഡി. എം. പൊറ്റെക്കാട്ട്, തുടങ്ങി നിരവധി പേർ മാർക്സിസ്റ്റ് ആശയങ്ങളെ അക്ഷരങ്ങളിൽ കൊത്തിവെച്ച എഴുത്തുകാരായിരുന്നു.

മാർക്സിസ്റ്റ് വീക്ഷണങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സാമൂഹ്യ പ്രശ്നങ്ങളെ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന നൂറുകണക്കിന് നാടകങ്ങളും ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ ഇവിടെ പിറന്നുവീഴുകയുണ്ടായി. ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തിമുപ്പുതുകളുടെ അവസാനത്തിലും നാൽപ്പതുകളുടെ ആരംഭത്തിലുമായി എത്രയെത്ര സാമൂഹ്യ നാടകങ്ങളാണ് കേരളക്കരയെ രോമാഞ്ചമണിയിച്ചുകൊണ്ട് അരങ്ങുകളിലാടിത്തിമിർത്തത്. നിലവിലുള്ള സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥിതിയെ നിഷേധിക്കുവാനും സമതാധിഷ്ഠിതമായ ഒരു പുതിയ സമൂഹം കെട്ടിയുയർത്തുവാനും ഈ നാടകങ്ങൾ ഉദ്ബോധനം ചെയ്തു. കെ. ദാമോദരന്റെ 'രക്തപാനം', 'പാട്ടബാക്കി', എം. ആർ. ബി. യുടെ 'മറയ്ക്കുടയ്ക്കുള്ളിലെ മഹാനരകം', എം. പി. ഭട്ടതിരിപ്പാടിന്റെ 'ഋതുമതി', ചെറുകാടിന്റെ 'നമ്മളൊന്ന്', പി. ജെ. ആന്റണിയുടെ 'ഇൻകിലാബിന്റെ മക്കൾ' എന്നിവയെല്ലാം ഒരു പുതുമുഖത്തിന്റെ പിറവിയെ വിളംബരം ചെയ്യുന്ന നാടകങ്ങളായിരുന്നു. എൺപതുകളിൽ പുറത്തുവന്ന തോപ്പിൽ ഭാസിയുടെ 'നിങ്ങളെന്നെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കി' സാമൂഹ്യ വിമർശനം കൂടുതൽ തീക്ഷണമായിത്തന്നെ നിർവ്വഹിച്ച നാടകമാണ്. പൂർണ്ണമായ ജനകീയ കലയെന്ന നിലയിൽ ഇവ മറ്റു കലാരൂപങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് കൂടുതൽ ഫലപ്രദമായി ജനഹൃദയങ്ങളെ സ്വാധീനിക്കുകയും അവരിൽ പുതിയൊരു സാമൂഹ്യ ക്രമത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകൾ ഉണർത്തുകയും ചെയ്തു.

മലയാള സാഹിത്യത്തിന് ജനകീയവും സാമൂഹ്യാധിഷ്ഠിതവുമായ ഒരടിത്തറ നൽകുന്നതിൽ വലിയ പങ്കു വഹിച്ച ജീവൽ സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനവും സാഹിത്യ മേഖലയിൽ പിൻക്കാലത്ത് സുശക്ത സാന്നിധ്യമായി വളർന്നുവന്ന പുരോഗമന സാഹിത്യ സംഘടനയും ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തിന്റെ അകമ്പടിയായെത്തിയ മാർക്സിസ്റ്റ് വീക്ഷണങ്ങളും സോഷ്യലിസ്റ്റ് ചിന്താഗതികളും ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ടാണ് പിറവിയെടുത്തത്. മാർക്സിസ്റ്റ് തത്വസംഹിതകളുടെ ക്രമമായി മാറിയ സോവിയറ്റ് യൂണിയനിലെ സാഹിത്യ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ആയിരുന്നു ഈ രണ്ടു സംഘടനകൾക്കും മാതൃകയായിരുന്നത്. സോവിയറ്റ് സാഹിത്യത്തിന്റെ തികഞ്ഞ ജനകീയത ഇവിടുത്തെ ഭൂരിപക്ഷം സാഹിത്യകാരന്മാരേയും ആകർഷിക്കുകയുണ്ടായി. പുരോഗമനവാദികളായ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ ആദർശസങ്കേതമാണ് മോസ്കോ നഗരമെന്ന് എം. പി. പോൾ സാഹിത്യ വിചാരത്തിലെഴുതിയത് തികച്ചും അർത്ഥവത്തായിരുന്നു. നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ മാത്രമല്ല, സാമൂഹ്യ രാഷ്ട്രീയ മേഖലകളിൽ പോലും സോവിയറ്റ് യൂണിയൻ എന്ന ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ സോഷ്യലിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രം സമാനതകളില്ലാത്ത സ്വാധീനമാണ് ചെലുത്തിയത്. കേരളത്തിലെ മിക്കവാറും എല്ലാ സാഹിത്യകാരന്മാരും പുരോഗ



മന സാഹിത്യ സംഘടനയിലെ അംഗങ്ങളായിരുന്നുവെന്ന് എടുത്തുപറയേണ്ട വസ്തുതയാണ്. എന്നാൽ ചില കോണുകളിൽ നിന്നും ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന് ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞുമുള്ള പല ആക്രമണങ്ങളേയും നേരിടേണ്ടി വന്നിട്ടുണ്ട്. എതിർപ്പുകൾക്കിടയിലും പക്ഷെ അവയെയെല്ലാം അതിജീവിച്ചുകൊണ്ട് പ്രസ്ഥാനം വളരുക തന്നെയായിരുന്നു.

1917 ലെ ഒക്ടോബർ വിപ്ലവവും അതിനെത്തുടർന്ന് ആവിർഭവിച്ച സോഷ്യലിസ്റ്റ് മാർക്സിസ്റ്റ് ആശയഗതികളും കേരളത്തിലെ സാഹിത്യ പ്രവർത്തനങ്ങളെ ജനകീയമാക്കുന്നതിൽ വഹിച്ച പങ്ക് വളരെ വലുതാണ്. അതോടൊപ്പം മെച്ചപ്പെട്ട സാമൂഹ്യ പുരോഗതി നേടിയെടുക്കുന്നതിലും ഈ ആശയങ്ങൾ നമ്മെ വളരെയേറെ സഹായിച്ചു. സാഹിത്യ സാമൂഹിക രംഗത്ത് ഇന്ന് നമ്മൾ വൻ പുരോഗതി നേടിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഇന്ത്യയിലെ ഇതര സംസ്ഥാനങ്ങളിലെ സാമൂഹ്യ ചുറ്റുപാടുകളെ വിലയിരുത്തുമ്പോഴാണ് ഈ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ വലിപ്പം നമുക്ക് കാണാനാവുന്നത്. തീർച്ചയായും ഈ പുരോഗതി നേടുന്നതിൽ കേരളം വലിയൊരളവുവരെ കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് സോവിയറ്റ് യൂണിയൻ എന്ന രാഷ്ട്രത്തോടും അതിനു ജന്മം നൽകിയ ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തോടും തന്നെയാണ്.

**ധർമ്മപുരാണങ്ങളും അത്ര സ്വച്ഛമല്ലാത്ത ഭാരതവും  
കെ. ആർ. മീരയുടെ കഥാവിശകലനം**

**സമീർ ബാബു കാവാൾ**  
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ റഷ്യൻ & താരതമ്യസാഹിത്യ വിഭാഗം,  
കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല,

**താക്കോൽ വാക്കുകൾ**

**മലയാളചെറുകഥ - സാമൂഹികപ്രതിബദ്ധത - പെണ്ണെഴുത്ത് - രാഷ്ട്രീയകഥ - മാധ്യമവിചാരണ - ഭരണകൂടവിമർശനം - മതവർഗ്ഗീയത - ജാതിവ്യവസ്ഥ - സ്ത്രൈണാവബോധം**

കല കലയ്ക്കുവേണ്ടിയോ സമൂഹത്തിനുവേണ്ടിയോ എന്ന ചർച്ച ചുഷണവ്യവസ്ഥ നിലനിൽക്കുന്നേടത്തോളംകാലം പ്രസക്തമാണ്. മലയാളത്തിലെ പ്രമുഖ എഴുത്തുകാരി കെ. ആർ. മീര അടുത്തിടെ എഴുതിയ *മാധ്യമധർമ്മൻ*, *സ്വച്ഛ ഭാരതി* എന്നീ ശ്രദ്ധേയമായ കഥകൾ കലയെ സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധതയുടെ പക്ഷത്ത് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നവയാണ്. ആണുങ്ങൾ നിറഞ്ഞാടുന്ന മലയാളത്തിലെ രാഷ്ട്രീയകഥാവിചാരണയിൽ ശക്തമായ പെൺസാന്നിധ്യമാവാനും ഈ കഥകളിലൂടെ മീരയ്ക്ക് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരം ആലോചനകളിലൂടെ കഥകളെ വിലയിരുത്താനുള്ള ശ്രമമാണിതിൽ.

**മാധ്യമധർമ്മൻ**

മാധ്യമപ്രവർത്തകർക്കും നിയമപാലകർക്കും രാഷ്ട്രീയക്കാർക്കുമിടയിൽ നിലനിൽക്കുന്ന അവിശുദ്ധബന്ധത്തേയും അത് സമൂഹത്തിലുണ്ടാക്കുന്ന അനീതികളേയും, സാഹിത്യരചനയിലെ വിരുദ്ധോക്തിസങ്കേതത്തെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി, വിമർശനവിധേയമാക്കുന്ന കഥയാണ് കെ. ആർ. മീരയുടെ *മാധ്യമധർമ്മൻ*. സാമൂഹികമായും ലൈംഗികമായും ചുഷണംചെയ്യാനുള്ള കേവല ഉപകരണമായി സ്ത്രീയെ പരിഗണിക്കുന്ന പുരുഷാധികാരവ്യവസ്ഥയ്ക്കെതിരെ ബുദ്ധിമുട്ടും ശരീരംകൊണ്ടും നടത്തുന്ന വിപ്ലവാത്മകമായ ഇടപെടലും ഈ കഥയുടെ അന്തർധാരയായി വർത്തിക്കുന്നു. ഈ രണ്ടു കോണുകളിലൂടെ കഥയെ വിലയിരുത്താനുള്ള ഒരു ശ്രമമാണിതിൽ.

ഒരു പോലീസ് ഓഫീസർ ആത്മഹത്യചെയ്തതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട്, താൻ ജോലിചെയ്യുന്ന പത്രത്തിലെ മുതിർന്ന പത്രപ്രവർത്തകൻ ധർമ്മരാജനെ പോലീസ് അറസ്റ്റുചെയ്തതിൽ പ്രതിഷേധിച്ച് സംഘടിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന യോഗത്തിൽ അനുഭാവം പ്രകടിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് യുവസഹപ്രവർത്തക നടത്തുന്ന പ്രഭാഷണരൂപത്തിലാണ് കെ.ആർ. മീര കഥ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. ചെയ്യാത്ത കുറ്റത്തിന് കളവാരോപിക്കപ്പെട്ട് വീട്ടുജോലിക്കാരിയായ ഒരമ്മയും സ്കൂൾ വിദ്യാർത്ഥിയായ കുഞ്ഞുമകളും ജീല്ലാ പോലീസ് സുപ്രണ്ടിനാൽ പീഡിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. തുടർന്നു നടക്കുന്ന അത്യന്തം

ഉദ്യോഗജനകമായ സംഭവങ്ങൾക്കൊടുവിൽ ഒരു മുതിർന്ന പത്രപ്രവർത്തകന്റെ ഇടപെടൽ മൂലം പോലീസുകാരൻ സസ്പെൻഷനു വിധേയമാകുന്നു. പിന്നീട് ഇതേ പത്രപ്രവർത്തകൻ തന്റെ അച്ഛനെ ഇല്ലാത്ത ക്രിമിനൽ കുറ്റം ചാർജ്ജ് ചെയ്ത ജയിലിലടയ്ക്കാൻ പോലീസുകാരന് ബുദ്ധി നിർദ്ദേശിക്കുകയും കഥയെ തിരിച്ചിട്ട് പോലീസുകാരനെ പുണ്യവാളനാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പത്രങ്ങൾ വർഷങ്ങൾക്കിപ്പുറം അതേ മാധ്യമസ്ഥാപനത്തിൽ ജോലിക്കാരിയായി വരുന്ന ഒരു പെൺകുട്ടി ഈ രണ്ടു വില്ലൻമാരോടും തെളിവുകളുടെ കണികപോലും അവശേഷിപ്പിക്കാതെ മധുരപ്രതികാരം ചെയ്യുന്നതും, താൻ ഇതിൽ വിഷയിയേ അല്ലാത്ത വിധം പ്രഭാഷണത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതുമാണ് കഥയുടെ ഇതിവൃത്തം. പ്രതിപാദ്യവിഷയം പുതുമയുള്ളതല്ലെങ്കിലും കഥപറയാനാശ്രയിക്കുന്ന ഭാഷയും കഥാസങ്കേതങ്ങളും പുതുമകളാൽ സമ്പന്നവും, കാലികപ്രസക്തവുമാണ് എന്നിടത്ത് മീരയുടെ മാധ്യമധർമ്മൻ കഥ വേറിട്ടു നിൽക്കുന്നു.

പതിനേഴാം വയസ്സിൽ പുവർഹോമിലായിരിക്കെ ഒരു ലോറിക്കാരന്റെയുടെ ഒളിച്ചോടിപ്പോവുകയും കക്ഷിക്ക് വേരെയും ഭാര്യമാരുണ്ടെന്നും താൻ വഞ്ചിക്കപ്പെടുകയായിരുന്നെന്നും മനസ്സിലാക്കിയപ്പോൾ അയാളുടെ കരണക്കുറ്റിക്ക് പൊട്ടിച്ച് വേർപിരിഞ്ഞു പോരുകയും ചെയ്ത ശക്തമായ സ്ത്രീകഥാപാത്രമാണ് ഇതിലെ ഷീല. പിന്നീടവൾ തന്റെ ജീവിതപങ്കാളിയായി ഒരർത്ഥത്തിൽ സ്വയംവരരുപേണ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നത് രമേശനെയാണ്. നിരവധികേസുകളിൽ പ്രതിയാണെങ്കിലും സ്വന്തമായി പ്രത്യേകിച്ച് ജോലിയൊന്നുമില്ലെങ്കിലും രമേശനിൽ ഷീല കാണുന്ന മഹത്തായ ഗുണം അമ്മ(സ്ത്രീ)സ്നേഹമല്ലാതെ മറ്റൊന്നുമല്ല. പിന്നീട് പത്രങ്ങൾ വർഷത്തിനിപ്പുറം അധികാരസ്ഥാനത്തെ രണ്ടു പ്രമുഖരോട് (ഒരാൾ ഐ.ജി, മറ്റൊരാൾ സീനിയർ പത്രപ്രവർത്തകൻ) ഒറ്റയ്ക്ക് പ്രതികാരം ചെയ്യുന്ന പെൺകുട്ടിയായി വായനക്കാരോട് കഥപറയുന്നത് ഷീലയുടെ മകളാണ്. ആണധികാരത്തെ വെല്ലുവിളിക്കുന്ന ഷീലയുടെ തുടർച്ചതന്നെയാണവൾ. “മനുഷ്യർക്ക് നർമ്മബോധം പകർന്നു കിട്ടുന്നത് അവരവരുടെ അമ്മമാരിൽ നിന്നാണ്. ഈ പാഠം ഞാൻ പഠിച്ചത് എന്റെ ജീവിതത്തിൽ നിന്നു തന്നെയാണ്”. എന്ന് ഷീലയുടെ മകൾ തന്നെ പറയുന്നുണ്ട്.

പാരമ്പര്യത്തിന്റെ തുടർച്ച ഷീലയിൽ നാം ഒരു ഘട്ടത്തിലും കാണുന്നില്ല. സ്വയം തല്ലുകൊണ്ടും ഭർത്താവിനെ ശിക്ഷയിൽ നിന്നും രക്ഷിക്കുന്ന പരമ്പരാഗത പത്നീസങ്കല്പത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി, തികച്ചും തന്റേതല്ലാത്ത കാരണത്താൽ ഏറ്റുവാങ്ങേണ്ടിവരുന്ന കളവ് ആരോപിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഒരടി അടി യജമാനനിൽനിന്നും കിട്ടിയപ്പോൾ മറ്റൊന്നുകൂടി കിട്ടാൻ വിധേയപ്പെട്ടു നിൽക്കാതെ അങ്ങനെയാണെങ്കിൽ അതു തന്റെ നല്ലപാതിയുമായി പങ്കുവെക്കപ്പെടുന്നതാണ് പങ്കാളിത്തജനാധിപത്യത്തിലെ നീതി എന്ന തരത്തിൽ കളവ് ഏറ്റു പറയുകയും തൊണ്ടിമുതൽ തേടി ഭർത്താവിനെ അന്വേഷിച്ചിറങ്ങുകയും ചെയ്യുന്ന ഷീലയിൽ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ തുടർച്ചയല്ല

ഇടർച്ചതന്നെയാണുള്ളത്.

ഏറെ കഷ്ടപ്പാടും ത്യാഗവും സഹിച്ചാണ് ഷീല തന്റെ മകൾക്ക് മികച്ച വിദ്യാഭ്യാസം നൽകുന്നത്. വ്യവസ്ഥയെ കൂടുതൽ ഔന്നത്യത്തോടെ വെല്ലുവിളിക്കാൻ സ്ത്രീ ശാക്തീകരിക്കപ്പെടുന്നത് വിദ്യയിലൂടെയാണ് എന്ന തിരിച്ചറിവു തന്നെയാണ് ഇതിനു പിന്നിൽ. തന്റെ പരിമിതികളെ മകളിലൂടെ സാക്ഷാത്കരിക്കപ്പെടാനാകുമെന്ന് ആ തന്റേടിയായ അമ്മ സ്വപ്നം കണ്ടിട്ടുണ്ടാവാം.

പോയിപ്പോയി ജനാധിപത്യത്തിന്റെ നാലാംതൂൺ എന്നൊക്കെ കരുതിയിരുന്ന പത്രധർമ്മം വാർത്ത ശേഖരിക്കലല്ല വാർത്ത സൃഷ്ടിക്കലാണ് എന്നിടത്തെത്തിനിൽക്കുന്ന അത്യന്തം അപകടരമായ അവസ്ഥയെ തുറന്നു കാണിക്കുന്നതാണ് ഇതിലെ മറ്റൊരു പ്രമേയം. മാധ്യമധർമ്മൻ എന്ന തലക്കെട്ടുതന്നെ അത്തരം ഒരു ധനിയോടെയാണ് കഥാകൃത്ത് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. പത്രപ്രവർത്തന മേഖലയിൽ നിലനിൽക്കുന്ന മുല്യച്യുതിയിലേക്കാണ് ഇത് വിരൽചൂണ്ടുന്നത്. ഇല്ലാത്ത വാർത്തകൾ സ്വയം നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നത് ഏവരാലും അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു “ജീവിതശൈലി”യായി മാറിയിരിക്കുന്നു എന്ന് സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കഥാകാരി തുടക്കത്തിൽ തന്നെ നയം വ്യക്തമാക്കുന്നു. “ഇഷ്ടാനുസൃത വിശ്വാസങ്ങൾ വായനക്കാരിൽ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കലാണ് യഥാർഥ മാധ്യമധർമ്മം.” എന്ന വിമർശനം കുറിക്കുകൊള്ളുന്നതാണ്. ‘മാധ്യമധർമ്മം’ എന്നു സൂചിപ്പിക്കുന്നേടത്ത് ‘യഥാർഥ’ എന്ന നാമവിശേഷണം വിരുദ്ധാർത്ഥധനിയോടെ കഥയിൽ ഒന്നിലേറെ അവസരങ്ങളിൽ ബോധപൂർവ്വം തന്നെ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് കാണാം. പത്രപ്രവർത്തനത്തിൽ ധീരത, സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധത, നിർഭയത്വം എന്നിവയുടെ പര്യായോപമകളായി പറയുന്ന നാമങ്ങളാണ് കേസരി, സന്ദേശാഭിമാനി എന്നിവ. ഇവരെ ഈ കഥയിലെ ധർമ്മജനുമായി ഉപമിച്ചിരിക്കുന്നത് എത്രമാത്രം വിരോധാഭാസകരമായിട്ടാണ് എന്നു കാണാം. മാധ്യമപ്രവർത്തകയാകാനുള്ള മോഹം തനിക്ക് ഉണർത്തിയത് കുട്ടിക്കാലത്ത് വായിച്ച ഒരു മാധ്യമ റിപ്പോർട്ടാണ് എന്ന് സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അത് ആഖ്യാതാവ് ഉദ്ധരിക്കുന്നു; “ലക്കും ലഗാനുമില്ലാത്ത ആ യാത്രക്കിടയിൽ ട്രാഫിക്നിയമങ്ങൾ കാറ്റിൽപ്പറത്തിയ എസ്.പിയുടെ കാർ പത്രപ്രവർത്തകർ ഔദ്യോഗികാവശ്യത്തിനു യാത്രചെയ്ത ഒരു കാറിൽ ഇടിച്ചിരുന്നു. നഷ്ടപരിഹാരം ആവശ്യപ്പെട്ട പത്രപ്രവർത്തകരുടെ പേരിൽ കള്ളക്കേസ് ചുമത്താൻ കാണിച്ച അതിബുദ്ധിയാണ് എസ്.പിക്കു വിനയായത് എന്ന് ഉന്നത പോലീസ് വൃത്തങ്ങളിൽ ചിലർ വിശ്വസിക്കുന്നു.” ഇവിടെ വാർത്തകൾക്കു പിന്നിൽ സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധതയാണോ വൈയക്തികമായ സ്വാർത്ഥതാൽപര്യങ്ങളാണോ കാരണമായിത്തീരുന്നത് എന്ന ചോദ്യം പ്രസക്തമായിത്തീരുന്നു. വാർത്തകൾക്ക് റഫറൻസായി നുണകളെഴുതിപ്പിടിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നതും ഇവിടെ കാണാം. തന്നെയും അമ്മയെയും പീഡിപ്പിച്ച പോലീസുകാരനോടു പ്രതികാരം ചെയ്യാൻ ഏറ്റവും അനുയോജ്യമായ മാർഗ്ഗം പത്രപ്രവർത്തന ജോലിയാണെന്നു ആ കുറുപ്പും മനസ്സ് അന്നേ തീരുമാനിച്ചുറപ്പിച്ചതാവാം. ലക്ഷ്യം മാർഗ്ഗത്തെ ന്യായീകരിക്കുമല്ലോ.

ഈ കഥയിൽ ധാരാളം വിരുദ്ധോക്തി പ്രയോഗങ്ങൾ കാണാം. കഥപറയുന്ന ചെറുപ്പക്കാരിക്ക് പ്രതികാരനിർവ്വഹണത്തിൽ നിന്നും ലഭിക്കുന്ന ഒരുതരം ആനന്ദനിർവ്വൃതിയും ഈ പ്രയോഗങ്ങൾക്കു പിന്നിൽ നർമ്മരസേണ വായനക്കാരനനുഭവപ്പെടും. “എന്റെ ജീവിതത്തിൽ ഞാനെന്തെങ്കിലുമായിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അത് അദ്ദേഹം (ധർമ്മരാജൻ) കാരണമാണ്.” എന്നു പറയുന്നത് പോസിറ്റീവ് അർത്ഥത്തിലല്ല. ഇത്രയും പറഞ്ഞു നിർത്താതെ, “എന്നെ സംബന്ധിച്ച് അദ്ദേഹം ഒരു സാധാരണമനുഷ്യനല്ല; അവതാരമാണ്. ധർമ്മൻസാരാണ് എന്റെ സ്വഭോഗാഭിമാനി. ധർമ്മൻസാരാണ് എന്റെ കേസരി” എന്നിവകൂടി മേമ്പാടിയിായി ചേർക്കുന്നതിന്റെ പൊരുൾ കഥ വികസിക്കുന്നതോറും വാനയക്കാരൻ തെളിഞ്ഞുകിട്ടും. തൊട്ടതെല്ലാം പൊന്നാക്കിയ “കൈ ആയിരുന്നു” അദ്ദേഹത്തിന്റേത്. എന്ന പ്രയോഗം ചെന്നുപതിക്കുന്നത് ഒടുവിൽ കൈവിലങ്ങണിയിച്ച് ജയിലിലേക്ക് കൊണ്ടുപോയ പാപക്കുറുപ്പരണ്ട കൈകൾ എന്നതിലേക്കാണ്. തന്റെ ഇരുപ്രതികാരത്തിലെ മറ്റൊരു കഥാപാത്രമായ ഐ.ജി റോമിയോ പാട്ടത്തിലിനെക്കുറിച്ച് അനുസ്മരിക്കുന്നിടത്തെ പദപ്രയോഗങ്ങളും ശ്രദ്ധേയമാണ്. “നമ്മെ ഏവരെയും വേദനയുടെ അഗാധഗർത്തത്തിലേക്കു തള്ളിവീഴ്ത്തി അകാലത്തിൽ പൊലിഞ്ഞുപോയ” എന്ന പ്രയോഗം കഥയനിഞ്ഞ് ആട്ടം കാണുന്നവരെ സംബന്ധിച്ച് നൽകുന്ന അർത്ഥം നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ മറ്റൊന്നാണല്ലോ.

പത്രപ്രവർത്തകരും രാഷ്ട്രീയക്കാരും തമ്മിലുള്ള അവിശുദ്ധബന്ധത്തെയും ഈ കഥ കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. വളരെ കൃത്യമായൊരു കാലവും ചരിത്രസന്ദർഭവും മാധ്യമധർമ്മനിൽ നിന്നും കണ്ടെടുക്കാം. “നടിയെ ആക്രമിച്ച കേസിൽ സിംകാർഡും ഫോണും കണ്ടെത്തി”, “ആതിരപ്പള്ളി മരം മുറി” തുടങ്ങിയ വിഷയപരാമർശങ്ങൾ 2017-ആണ് കഥയിലെ വർത്തമാനകാലം എന്നു സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പോലീസുദ്യോഗസ്ഥനായ പാട്ടത്തിൽ സാറിന്റെ സസ്പെൻഷനും ധർമ്മരാജൻ സാറുമായി അടുത്തതും പന്ത്രണ്ടുവർഷം മുമ്പാണെന്നും കഥയിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അതായത് 2005-ൽ, അന്നത്തെ അഭ്യന്തരവകുപ്പുകൂടി കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന മുഖ്യമന്ത്രിയായിരുന്നു ശ്രീ. ഉമ്മൻ ചാണ്ടി. ഒരു പത്രത്തിന്റെ ജില്ലാ ചീഫും സർവ്വോപരി അധാർമ്മിക പത്രപ്രവർത്തനത്തിന്റെ ആൾരൂപവുമായ ഒരാൾ മുഖ്യമന്ത്രിയെ നേരിട്ടു വിളിക്കുകയും ഒരു പോലീസുകാരന്റെ സസ്പെൻഷൻ പിൻവലിക്കാൻ ശുപാർശ ചെയ്യുന്നതും കാണാം. മാത്രവുമല്ല പുറത്താക്കിയ മുഖ്യമന്ത്രിതന്നെയാണ് അകത്തുകയറാനുള്ള കുറുക്കുവഴി (പോയി അയാളോട് ഇമേജ് നന്നാക്കാൻ പറയെടോ) നിർദ്ദേശിക്കുന്നതും. പിന്നീട് എസ്.പിക്ക് കൊല്ലം ജില്ലയിലേക്ക് ട്രാൻസ്ഫർ ലഭിക്കുന്നതും ആകസ്മികമായല്ല ബോധപൂർവ്വമായ രാഷ്ട്രീയ ഇടപെടലിന്റെ ഭാഗമാണെന്ന് സ്പഷ്ടം. എന്തൊരു നിർഭയത്വത്തോടുകൂടിയാണ് എഴുത്തുകാരി നിലനിൽക്കുന്ന മാധ്യമ-രാഷ്ട്രീയ അവിശുദ്ധബന്ധവത്തെ വിശദീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്!

മനുഷ്യജീവിതത്തിലെ ദുരിതങ്ങളും കഷ്ടപ്പാടുകളും വായനക്കാരോട് നേരിട്ടു പറയുന്ന ഒട്ടനവധി നല്ലകഥകൾ നമുക്കു മുന്നിലുണ്ട്. എന്നാൽ ഒരു പെൺകുട്ടി ചെറുപ്പം മുതൽ അനുഭവിച്ച ദുരനുഭവങ്ങൾക്ക് ഒട്ടും അതിമാനുഷികതയോ അവിശ്വസനീയതയോ കൂടാതെ നടത്തുന്ന മധുരപ്രതികാരത്തിലൂടെ അവളനുഭവിച്ച ദുരിതത്തിന്റെ ആഴം വായനക്കാരിലേക്ക് അതിതീക്ഷ്ണമായി പകർന്നു നൽകുന്നിടത്താണ് കെ.ആർ. മീരയുടെ കഥ വ്യത്യസ്തമായിരിക്കുന്നത്. നമ്മുടെ വർത്തമാനകാല മാധ്യമപ്രവർത്തനപരിസരത്തെ ആക്ഷേപഹാസ്യേന തുറന്നുകാണിക്കാനുള്ള ഈ ഉദ്യമം പ്രതിബദ്ധസാഹിത്യരചനയുടെ കാലം അസ്തമിക്കുന്നില്ലെന്ന ഓർമ്മപ്പെടുത്തൽകൂടിയാണ്. തന്റെ പ്രഭാഷണത്തിലൂടെനീളം അത്യുക്തിയും അനൗചിത്യപരമായ ഉപമാലങ്കാര ചേരുവകളാലും ആഖ്യാതാവ് നടത്തുന്ന ഒരുതരം ഭാഷാലീലകൊണ്ട് നമ്മുടെ സമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ മണ്ഡലത്തിൽ പ്രഭാഷണകലയ്ക്ക് വന്നു ചേർന്നിട്ടുള്ള ജീർണ്ണതയെയാണ് പ്രത്യക്ഷത്തിൽത്തന്നെ പരിഹസിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഇതിൽ ആഖ്യാതാവ് തന്റെ സംഘർഷഭരിതവും സങ്കീർണ്ണവുമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നും കണ്ടെത്തുന്ന പാഠങ്ങൾ തന്നെയാണ് തന്റെ പ്രതികാരത്തിനും അതിജീവനത്തിനുമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നത്. തത്വചിന്തയുടെ മേമ്പാടി ഇതിനായി യഥേഷ്ടം ചേർത്തിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അത് സാധാരണവായനക്കാർക്കുപോലും വായനയുടെ ഒഴുക്കിനെ തടസ്സപ്പെടുത്തുന്നില്ല എന്നത് പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധേയമാണ്. തന്നെയും അമ്മയെയും പീഡിപ്പിച്ച പോലീസുകാരന്റെ മരണത്തെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുമ്പോൾ, “എന്റെ ഹൃദയം പൊട്ടിക്കരഞ്ഞുപോകുന്നു” എന്നെഴുതുമ്പോൾ വായനക്കാരുടെ ഹൃദയത്തിൽ പൊട്ടിച്ചിരി വിരിയിക്കാനുള്ള കഴിവിനെക്കൂടിയാണ് വിരുദ്ധോക്തി എന്നു പറയുന്നത്. ഈ കഥയെഴുത്തിൽ കെ.ആർ മീരയുടെ വിജയവും അതുതന്നെ. ഉള്ളടക്കത്തിലും രൂപഘടനയിലും മികച്ചുനിൽക്കുന്നു *മാധ്യമധർമ്മൻ*. മാധ്യമ-നിയമപാലക-രാഷ്ട്രീയ അവിശുദ്ധസഖ്യത്തിനെതിരെ പിടിച്ച സാമൂഹികപ്രതിബദ്ധതയുടെ പെൺകണ്ണാടിയാണിത്. “അസുഖകരമായ, ആശങ്കാജനകമായ പിന്തിരിഞ്ഞുനടത്തം അതിവേഗം സംഭവിക്കുന്ന ഒരു മേഖലയായിട്ടാണ് കേരളത്തിലെ മാധ്യമപ്രവർത്തനത്തിന്റെ സാമൂഹികതലം ഇന്ന് പരിണമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്” (2015, പുറം. 7) എന്ന കമൽറാം സജീവിന്റെ നിരീക്ഷണം ഈ കഥയിലൂടെ ഇതൾവിരിയുന്നു.

## സ്വച്ഛ ഭാരതി

“ഇതൊക്കെ കാണുമ്പോ കാണുമ്പോ എന്താണിത്തു കൂടാ” എന്നു പറഞ്ഞ്, ജീവിതത്തിലൊരിക്കലും ഓർക്കാനിഷ്ടപ്പെടാത്ത ഒരു ക്രൂരരാത്രി ഓർമ്മയിലേക്ക് അരിച്ചിറങ്ങുന്ന അനുഭവം വിവരിച്ചുകൊണ്ടാണ് കെ.ആർ മീരയുടെ *സ്വച്ഛ ഭാരതി* എന്ന കഥ ആരംഭിക്കുന്നത്. വർത്തമാന ഇന്ത്യയിൽ ഓരോ സംഭവവും കാഴ്ചകളായാണ് നമ്മിലേക്ക് കടന്നുവരുന്നത്. എല്ലാ കാഴ്ചകൾക്കുപിന്നിലെയും രാഷ്ട്രീയഹേതുവായി സൂക്ഷ്മതലത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത് വളരെ ആസൂത്രിതമായി തയ്യാറാക്കപ്പെടുന്ന

തിരക്കഥകളാണെന്ന് ഈ കഥ വായനക്കാരോട് പറയാതെ പറയുന്നു. മീരയുടെ കഥകൾ വിവിധ തലങ്ങളിൽ പ്രതിബദ്ധസാഹിത്യത്തിന്റെ പകുതയാർജ്ജിക്കുന്നുണ്ട്

സൂക്ഷ്മമായ അർത്ഥധാനികളോടെത്തന്നെയാണ് സാഹിത്യത്തിൽ പൊതുവെ എഴുത്തുകാർ തങ്ങളുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കായി പേരുകൾ സ്വീകരിക്കുന്നത്. മറിച്ചുള്ള അവകാശവാദങ്ങൾ താൽക്കാലികമായ രക്ഷപ്പെടൽ ന്യായീകരണങ്ങൾ മാത്രവും. ഇക്കഥയിലെതന്നെ 'സന്യാസിയിച്ഛൻ' എന്ന വിളിപ്പേര് കഥാകാരിയുടെ ബോധപൂർവ്വമായൊരു തെരഞ്ഞെടുപ്പാണ്. സ്നേഹം, സംരക്ഷണം തുടങ്ങി 'അച്ഛൻ' എന്ന വാക്ക് സാംസ്കാരികമായി പകരുന്ന യാതൊരുവിധ അർത്ഥവും ഇതിലെ കഥാപാത്രമായ സന്യാസിയിച്ഛൻ ആ പേര് വിളിക്കുന്ന കർതൃത്വങ്ങൾക്ക് നൽകുന്നില്ല. ഭൗതികലോകവുമായി വൈകാരികബന്ധം വിച്ഛേദിച്ച് അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ സന്യാസജീവിതം നയിക്കുന്ന ഒരാൾക്ക് വേണമെങ്കിൽ, ധനാത്മകകാഴ്ചപ്പാടില്ലാണെങ്കിൽ, നൽകാവുന്ന ഒരു വിളിപ്പേരാണിത്. എന്നാൽ ഇവിടെ ഈ കഥാപാത്രത്തിന് അതൊട്ടും ചേരുന്നില്ല. അതായത് കഥാകാരി ഈ പേര് തിരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത് അതിരൂക്ഷമായ മത-രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹിക വിമർശനത്തിന്റെ ഭാഗമായിത്തന്നെയാണെന്നർത്ഥം.

സ്ഥാപനവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട മതവും അധികാരവും തമ്മിലുള്ള അവിശുദ്ധ ബന്ധത്തെയും അത് സമൂഹത്തിലെ അശരണരും അടിമർത്തപ്പെട്ടവരുമായ മനുഷ്യജീവിതങ്ങളെ എങ്ങനെയാണ് കൊടുംചൂഷണത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നതെന്നും ഇന്ത്യയിലെ ഏറ്റവും പുതിയ രാഷ്ട്രീയ സംഭവവികാസങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ചർച്ചചെയ്യുന്ന കഥയാണ് *സ്വച്ഛ ഭാരതി*.

ജീവിതത്തിന്റെ സമസ്തമണ്ഡലങ്ങളിലും പുരുഷാധികാരത്തിന്റെ ഇരയായിത്തീരുന്ന നിസ്സഹായയായ ഒരു സ്ത്രീകഥാപാത്രമാണ് ഇതിലെ ഭാരതിയമ്മ. അവർക്ക് സ്വന്തമായി യാതൊരു അഭിപ്രായങ്ങളുമില്ല. സ്ത്രീക്ക് ഒറ്റയ്ക്ക് ജീവിക്കാനാവില്ല എന്ന പരമ്പരാഗതവും സാമ്പ്രദായികവുമായ തീർപ്പിൽ ഉരുകിത്തീരുകയാണവർ. സ്വന്തം മക്കൾക്ക് പേരിടാൻപോലുമുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം അവർ ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല എന്നു വേണം മനസ്സിലാക്കാൻ. വ്യത്യസ്ത പുരുഷന്മാരിലായി തനിക്കുണ്ടായ മക്കളെ തന്മയരുടെ മതത്തിനും ജാതിക്കും അനുസരിച്ചുള്ള പേരുകളാണ് ഇട്ടിരിക്കുന്നതെന്നു കാണാം. ഇതിൽപോലും അവർക്ക് സ്വന്തമായൊരു അഭിപ്രായമില്ല എന്നത് ശ്രദ്ധേയം. ഭാരതിയമ്മയുടെ ബലഹീനതയെ അതിന്റെ ഏറ്റവും പാരമ്യത്തിൽ വെളിപ്പെടുത്താനാണ് കഥാകാരി ഇതിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നത്. അതിനുള്ള പ്രത്യക്ഷമായ വെളുപ്പെടുത്തലുകൾ കഥയിൽനിന്നും ധാരാളം കണ്ടെടുക്കാം. കാലാകാലങ്ങളായി ആണധികാരത്തിന്റെ തുടർച്ചയിൽ ചാർത്തിക്കിട്ടിയതാണ് അവർക്കീ ബലഹീനത.

അധികാരംകയ്യാളുന്ന നാലു വിവിധയിനം പുരുഷന്മാരെ കെ.ആർ. മീര ഈ കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കേരളത്തിൽ യഥാക്രമം സ്വാധീനമുള്ള നാലു

പ്രമുഖ രാഷ്ട്രീയ പാർട്ടികളെ അവർ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നതായി തോന്നും. സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ച് വിശേഷിച്ചും, സമൂഹത്തെയും രാഷ്ട്രത്തെയും സംബന്ധിച്ച് പൊതുവിലും, അവ നാലും രോഗങ്ങൾ തന്നെയാണ്. എന്നാൽ ആദ്യത്തെ മൂന്നു രോഗങ്ങൾ ചികിത്സിച്ച് ഭേദമാക്കാനാവുന്നതാണെങ്കിൽ നാലാമത്തെ ഭൂരിപക്ഷസമഗ്രാധിപത്യത്തിന്റെ ഫാസിസ്റ്റ് രൂപം എന്ന അർത്ഥത്തിൽ ഭയാനകവും ആത്യന്തികമായി ജീവിതത്തെ അടിവേരോടെ പിഴുതെറിയുന്ന മാനാരോഗവുമാണ് എന്ന് കഥാകാരി അടിവരയിടുന്നിടത്താണ് കഥയുടെ രാഷ്ട്രീയവും പ്രതിബദ്ധതയും പ്രത്യക്ഷമാകുന്നത്. ഇതിലെ കള്ളുകുടിച്ച് മരിച്ച ഭാരതീയമ്മയുടെ ആദ്യത്തെ ഭർത്താവ് മദ്യനയത്തിൽ സ്ത്രീപക്ഷവിരുദ്ധ നിലപാട് സ്വീകരിക്കുന്ന മാർക്സിസ്റ്റ് പാർട്ടിയെയും, രണ്ടാകെട്ടും കെട്ടി പേർഷ്യയിലേക്ക് പോയ രാമൻ ലീഗിയനെയും, സമ്പന്നനായ മുതലാളിയുടെ മകളെക്കപ്പോൾ എല്ലാം മറന്ന ആദർശരഹിതനായ മൂന്നാമൻ കോൺഗ്രസ്സിനെയും ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ പൊതുവെ സാഹിത്യത്തിൽ കാണുന്നതുപോലെ ഒരു ഒളിച്ചുകടത്തിന്റെ രൂപത്തിലല്ല മറിച്ച് നേരിട്ടുതന്നെ വായനക്കാരോട് പറയുന്നിടത്താണ് ഇതിലെ ആഖ്യാനം വ്യത്യസ്തമായിത്തീരുന്നത്.

ഇന്ത്യയിലെ വർത്തമാനരാഷ്ട്രീയാവസ്ഥയെ നിശിതമായ വിമർശനത്തിനു വിധേയമാക്കുന്ന കഥയാണ് *സ്വച്ഛ ഭാരത്*. മലയാളത്തിലെ കരുത്തുറ്റ രാഷ്ട്രീയകഥകളിൽ ഒന്ന് എന്ന വിശേഷണം ഇതിനു നന്നായിപ്പോരും. സമകാലിക ഇന്ത്യൻരാഷ്ട്രീയത്തെ കഥയിലേക്ക് നേരിട്ട് വിവർത്തനം ചെയ്യുന്ന ഒരുതരം സങ്കേതമാണ് കഥയിൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. വിവർത്തനവും സറ്റയറിക് രൂപത്തിലുള്ള അനുകൽപ്പനയും (എഡാപ്റ്റേഷൻ) ചേരുമ്പോൾ ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ഒരു സാംസ്കാരിക വിവർത്തനാനുകൽപ്പനമായി (ട്രാഡ്റ്റേഷൻ). കഥയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളും സംഭവങ്ങളും പ്രച്ഛന്നരൂപേണയുള്ള രാഷ്ട്രീയബിംബങ്ങളാണ്. അംബാനിമാരെ അംബ അംബാലികഥാരായും, പല സംബന്ധങ്ങളിലുംപെട്ട് നാനാജാതിക്കാരായ മക്കളെ പെറ്റുകുട്ടുന്ന സകല ചൂഷണങ്ങൾക്കും ഇരയായിത്തീരുന്ന ഭാരതീയമ്മ മറ്റൊരർത്ഥത്തിൽ ഇന്ത്യതന്നെയാണ്. അവരുടെ മക്കളായ രാമനും കൃഷ്ണനും കയ്യുക്കുള്ള ഒടുവിലെ സംബന്ധക്കാരന്റേതുമാണെന്നു മാത്രം. ഇതരരാജ്യങ്ങളുടെ സംസ്കാരത്തെയും, ക്രൈസ്തവ, ഇസ്ലാം, പാർസി തുടങ്ങിയ മതങ്ങളെയും പല കാലങ്ങളിൽ ആദേശം ചെയ്ത നാടാണല്ലോ ഇന്ത്യ. ഭരതന്റെ നാട് എന്നർത്ഥം വരുന്ന ഭാരതം തന്നെ ഹൈന്ദവേതിഹാസങ്ങൾക്ക് ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയത്തിൽ കൈവന്നിട്ടുള്ള പ്രാധാന്യത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഭാരതം ഹിന്ദുസ്ഥാനായി മാറിക്കൊ റിക്കുന്നതും നമ്മളറിയുന്നു. രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ഈ ഗതിവേഗത്തെയും കഥ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നുണ്ട്.

നോട്ടുനിരോധനം, സ്വച്ഛഭാരത് മിഷൻ, യോഗ എന്നീ ഭരണകൂടകൃതന്ത്രങ്ങൾ സാധാരണക്കാരനെ എങ്ങനെ ബാധിക്കുന്നു എന്നത് ഒരു ചെറുകഥയിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചു വിജയിക്കുന്നു എന്നത് കഥയെഴുത്ത് ജനുസ്സിൽ കെ. ആർ. മീര കൈവരിച്ചിരിക്കുന്ന ആധികാരികതയ്ക്കുള്ള തെളിവാണ്. വയറുനിറയെ വിഭവസമൃദ്ധമായ



ഭക്ഷണംകഴിക്കുന്ന സന്യാസിയച്ഛൻ ഏഴരനാഴികയ്ക്ക് ഉണർന്ന് അരവയറോടെ തളർന്ന് കിടന്നുറങ്ങുന്നവരെ ശല്യം ചെയ്ത് വിളിച്ചുണർത്തി നിർബന്ധിച്ച് യോഗചെയ്തിപ്പിക്കുന്നതിനെ കഥയിൽ കളിയാക്കുന്നുണ്ട്. “ഞാനിന്ന് നിങ്ങളോട് ഒരു വലിയ ത്യാഗംചെയ്യാൻ ആവശ്യപ്പെടുകയാണ്. കുറച്ചുദിവസത്തേക്കു നിങ്ങൾ സഹകരിക്കുകയും ബുദ്ധിമുട്ടുകൾ സഹിക്കുകയും ചെയ്താൽ നിങ്ങൾക്കു കിട്ടാൻ പോകുന്നത് വലിയ സൗഭാഗ്യങ്ങളാണ്.” എന്ന പരാമർശം മോദിയുടെ നോട്ടുനിരോധനപ്രസംഗത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

സൗന്ദര്യാത്മകതയുടെ പക്ഷത്തുനിന്നു കഥ വായിക്കുമ്പോൾ, കഥ രാഷ്ട്രീയാനുഭവമോ (പെളിറ്റിക്കൽ സുറ്റയർ) വിവരണാത്മകമോ ആയാണ് പുരോഗമിക്കുന്നത്. കലാപരത കഥയ്ക്ക് ഇല്ലെന്നു തന്നെ തോന്നാം. സൗന്ദര്യവൽക്കരണത്തിനു തീർത്തും വിപരീതമായ രാഷ്ട്രീയവൽക്കരണമാണ് ആഖ്യാനത്തെ സംബന്ധിച്ച് സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. കഥയ്ക്ക് സാമാന്യേന കൽപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ഇതിവൃത്തം, കഥാസന്ദർഭം, കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു പരസ്പരമുള്ള പൊരുത്തം, സ്ഥലകാലാനുസാരീയം, തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങൾ പരസ്പരം പൊരുത്തപ്പെടുന്ന മട്ടിലല്ല ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. കഥയിൽനിന്നു കണ്ടെടുക്കാവുന്ന വിരുദ്ധഭാവങ്ങൾ അധികമൊന്നുമില്ല. ഈ പരഞ്ഞ ഘടനകളെല്ലാം സമകാലരാഷ്ട്രീയത്തിനകത്താണ് നമ്മൾ അന്വേഷിക്കേണ്ടത്. പൈതൃകം എന്നതിനു വിരുദ്ധമായി മാതൃകം എന്ന പാരമ്പര്യത്തെയാണ് കഥ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നത്. തന്തയില്ലായ്മ എന്നതിനു മുമ്പ് തള്ളയാണ് ഉണ്ടാവേണ്ടത് എന്ന സ്ത്രൈണാവബോധമാണ് കഥയുടെ മർമ്മം. വന്നുപോയും നിരന്തരം ഉപദ്രവിച്ചും വശംകെടുത്തുന തന്തമാരുള്ളതിനേക്കാൾ ഭേദം അതില്ലാതിരിക്കുന്നതാണെന്ന് കഥാകാരി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഇന്ത്യയെ ഭരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന അധികാരഘടന പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റേതാണ് എന്ന തിരിച്ചറിവിലാണ് മാതൃകം എന്ന പാരമ്പര്യത്തെ കണ്ടെടുക്കുന്നത്. ആ അർത്ഥത്തിൽ അത് സ്ത്രീപക്ഷമായിത്തീരുന്നു. അതേസമയം ഭാരതീയമ്മയുടെ നിശ്ചലത്വം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുതന്നെയാണ്. അമ്മ, സ്ത്രീ, ഭൂമി തുടങ്ങിയ പുരുഷകൽപ്പിതമായ അതിഭാവനകൾക്കകത്താണ് രാഷ്ട്രീയസങ്കൽപ്പം രൂപപ്പെട്ടത് എന്ന രാഷ്ട്രീയബോധനിർമ്മിതിയെ കഥ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. ഭാരതം പുരുഷനായിരുന്നെങ്കിൽ കഥയിൽ സംഭവിക്കുന്ന കയ്യേറ്റങ്ങളും ചൂഷണങ്ങളും നിരന്തരപീഡനങ്ങളും അസാധ്യമായേനെ. പെറ്റമ്മയേക്കാൾ പെറ്റ നാടിനെ സ്നേഹിക്കണം എന്ന അതിഭാവുകത്വം കലർന്ന രാഷ്ട്രീയകൽപ്പനതന്നെയും വർത്തമാനകാലത്തെ ഒരൊന്നാന്തരം ക്രൂരഫലിതമാണ്. ജൻഡർസെൻസിറ്റിവിറ്റി എന്നത് കഥയുടെ പ്രധാന രചനാതന്ത്രമായി മാറുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. സർവ്വോപരി ആണിന്റെ രാഷ്ട്രീയം പറച്ചിലിനേക്കാൾ കൂടുതൽ ധനികളുള്ളതാണ് പെണ്ണിന്റെ രാഷ്ട്രീയമെഴുത്ത് എന്ന് കെ. ആർ. മീരയുടെ കഥ വായനക്കാരെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അനിൽ, കെ.എം. പാമ്പരും വഴിയമ്പലങ്ങളും. കോഴിക്കോട്: പ്രോഗ്രസ് ബുക്സ്, 2016.
2. അഴീക്കോട്, സുകുമാർ. ഗാന്ധിയൻ ആദർശത്തിൽ ഉയരേണ്ട ഭാരതം. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്, 2015.
3. പണിക്കർ, കെ. എൻ. സെക്കുലർ പാഠങ്ങൾ. തിരുവനന്തപുരം: ചിന്ത, 2007.
4. മീര, കെ. ആർ. ഭഗവാന്റെ മരണം. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്, 2017.
5. സച്ചിദാനന്ദൻ (എഡി). സ്ത്രീപാഠങ്ങൾ. കോഴിക്കോട്: ബോധി ബുക്സ്, 1990.
6. സജീവ്, കമൽറാം. ന്യൂസ് ഡസ്കിലെ കാവിയും ചുവപ്പും. കോഴിക്കോട്: ഒലീവ്, 2015.

**Department of Russian & Comparative Literature**  
University of Calicut  
Kerala – 673635

