Научная статья

УДК 821.512.145
DOI 10.17223/18137083/97/7

Авторское сознание и типы субъектной организации в татарской лирике первой трети XX века (на примере творчества Хади Такташа, Хасана Туфана, Аделя Кутуя)

Марсель Ильдарович Ибрагимов

Институт языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова
Академии наук Республики Татарстан
Казань, Россия
mibragimov1000@mail.ru, https://orcid.org/0000-0002-7805-3167

Аннотация

В неклассической татарской поэзии послереволюционного периода (конец 1910-х – 1920-е гг.) ведется поиск новой поэтики. В творчестве поэтов-новаторов (Х. Такташа, Х. Туфана, А. Кутуя) представлены различные типы авторского сознания и формы субъектной организации: лирическое «я» гисианиста, отрицающего существующий миропорядок (Х. Такташ); «я» трибуна, включенного в процесс индустриального преображения жизни (Х. Туфан); «я» человека (поэта), отрицающего ценности (религиозные, эстетические, моральные) прошлого и противопоставляющего им новую систему ценностей (А. Кутуй). Установленные типы авторского сознания выражены разными формами субъектной организации: «внеличный субъект», лирическое «я», субъект коллективного сознания «мы», лирический герой.

Ключевые слова

лирика, авторское сознание, субъектная организация, татарская поэзия, Хади Такташ, Хасан Туфан, Адель Кутуй

Благодарности

Исследование выполнено за счет гранта, предоставленного Академией наук Республики Татарстан научным и научно-педагогическим работникам обособленных структурных подразделений Академии наук Республики Татарстан с целью их стимулирования к защите докторских диссертаций и выполнению научно-исследовательских работ (соглашение № 5/2025-ПД)

Для цитирования

Ибрагимов М. И. Авторское сознание и типы субъектной организации в татарской лирике первой трети XX века (на примере творчества Хади Такташа, Хасана Туфана, Аделя Кутуя) // Сибирский филологический журнал. 2026. № 4. С. 94–107. DOI 10.17223/18137083/97/7

© Ибрагимов М. И., 2026

Authorial consciousness and types of subject organization in Tatar lyric poetry of the first third of the 20th century: a case study of Khadi Taktash, Khasan Tufan, and Adel Kutuy

Marcel I. Ibragimov

G. Ibraghimov Institute of Language, Literature and Arts
of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan
Kazan, Russian Federation

mibragimov1000@mail.ru, https://orcid.org/0000-0002-7805-3167

Abstract

This paper presents a case study of the subjective structure in the lyric poetry of Tatar authors from the first third of the twentieth century (Kh. Taktash, Kh. Tufan, and A. Kutuy) to identify forms of subjective organization and types of authorial consciousness. The study establishes that despite the unifying tendency prevailing in Tatar literature during the late 1910s and early 1920s, the examined poetry exhibits diverse types of authorial consciousness. Specifically, modes of romantic consciousness in Kh. Taktash's poetry are identified: the lyrical "I" of the *gissianist* who rejects the existing world order, and the romantic "I" who constructs a fairy-tale world. Additionally, the development of authorial consciousness in Kh. Tufan's works is examined, transitioning from a tribune involved in the industrial transformation of life in the mid-1920s to the lyrical "I" typical of his love poetry from the late 1920s to early 1930s. Furthermore, the dominant authorial consciousness in A. Kutuy's poetry is identified as the "I" of a poet who rejects past religious, aesthetic, and moral values in favor of a new paradigm. These distinct types of authorial consciousness are expressed through various subjective forms: the impersonal subject, the lyrical "I," the collective "we," and the lyrical hero. Finally, the study outlines the literary, biographical, and cultural-historical factors shaping the specific expression of authorial consciousness in the works of these three poets.

Keywords

lyrics, authorial consciousness, subjective organization, Tatar poetry, Hadi Taktash, Hasan Tufan, Adel Kutuy

Acknowledgments

This study was funded by a grant from the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan, awarded to scientific and academic staff of its independent structural divisions to support the defense of doctoral dissertations and the execution of research projects (agreement no. 5/2025-PD)

For citation

Ibragimov M. I. Avtorskoye soznaniye i tipy sub"yektnoy organizatsii v tatarskoy lirike pervoy treti XX veka (na primere tvorchestva Khadi Taktasha, Khasana Tufana, Adelya Kutuya) [Authorial consciousness and types of subject organization in Tatar lyric poetry of the first third of the 20th century: a case study of Khadi Taktash, Khasan Tufan, and Adel Kutuy]. *Sibirskii Filologicheskii Zhurnal* [*Siberian Journal of Philology*]. 2026, no. 4, pp. 94–107. (In Russian) DOI 10.17223/18137083/97/7

В исследованиях, посвященных татарской лирике, не разработанной остается проблема ее субъектной организации. Отсутствуют системные исследования субъектной структуры татарской лирики в различные периоды ее развития (подобные монографии С. Н. Бройтмана, посвященной субъектно-образной структуре русской лирики XIX – начала XX в. [Бройтман, 1997]) или лирической поэзии отдельных авторов (наподобие фундаментального исследования Б. О. Кормана о лирике Н. Некрасова [Корман, 2008]). При анализе лирических произведений

татарских поэтов в большинстве случаев используется понятие «лирический герой» без соотнесения с понятийным статусом этого термина, введенного в научное употребление Ю. Н. Тыняновым. В трудах современных авторов, опирающихся на разработанные в исследованиях авторитетных российских ученых теорию и методологию, изучается субъектная структура лирики отдельных татарских поэтов [Аминева, 2016], но в целом эта проблема остается неразработанной.

Особый интерес с точки зрения субъектной структуры лирики представляет первая треть XX в. – время, когда в татарской литературе формируется неклассический тип художественности. Авторитетный исследователь татарской литературы этого периода Д. Ф. Загидуллина определяет этот процесс как смену картин мира в начале XX в., одним из главных проявлений которой в литературе было становление модернизма [Загидуллина, 2006]. В монографии, посвященной модернизму в татарской литературе первой трети XX в., Д. Ф. Загидуллина выделяет в его развитии два периода: начало XX в. (до революции 1917 г.) и послереволюционный период [Загидуллина, 2013].

В настоящей статье предметом изучения является авторское сознание, исследуемое на уровне субъектной организации лирики наиболее ярких представителей послереволюционной татарской поэзии: Хади Такташа (1901–1931), Хасана Туфана (1901–1981), Аделя Кутуя (1903–1945). Разделяя точку зрения Б. О. Кормана на автора как «субъекта (носителя) сознания, выражением которого является все произведение или их совокупность» [Корман, 2006, с. 316], следует признать, что именно анализ субъектной структуры имеет первостепенное значение при исследовании авторского сознания.

Для реализации поставленной в статье цели решаются следующие задачи:

- исследовать субъектную структуру лирики Х. Такташа и определить типы авторского сознания в ней;
- установить формы субъектной организации в лирике Х. Туфана и представленные в ней типы авторского сознания;
- проанализировать лирику А. Кутуя с точки зрения ее субъектной структуры.

Теоретической основой статьи стали труды Б. О. Кормана [2008], С. Н. Бройтмана [1997], а также современных ученых, предлагающих уточнения и дополнения к типологии лирических субъектов [Малкина, 2024; Каргашин, 2024].

Субъекты сознания в лирике Х. Такташа

В монографии, посвященной творчеству Х. Такташа, известный татарский ученый-литературовед Г. Халит пишет, что «во времена больших исторических поворотов художественное сознание и эстетическое чувство наполняются высокой романтической взволнованностью» [Халит, 1980, с. 73–74].

Анализ субъектной структуры ранней лирики Х. Такташа (конца 1910-х – начала 1920-х гг.) позволяет установить в ней два типа лирических субъектов:

- личность, отрицающая установленный миропорядок и противопоставляющая себя ему;
- человек, стремящийся создать прекрасный (сказочный) мир, иную реальность.

Лирического субъекта первого типа исследователи творчества Х. Такташа связывают с гисианизмом (производное от слова арабского происхождения *гыйсьян*, означающего ‘бунт, мятеж’), течением, возникшим в средневековой восточной

(арабо-мусульманской) поэзии и с новой силой проявившимся в творчестве ряда поэтов начала XX в.: С. Рамиева, М. Гафури, Ш. Бабича, Н. Думави [Загидуллина, 2013, с. 97–117].

Субъект сознания гисианистского типа присутствует в таких стихотворениях Х. Такташа, как «Үтерелгән пигамбәр» («Казненный пророк», 1918), «Нәләт» («Проклятье», 1922), «Гыйсъян» (1923), «Пасха чаңнары» («Пасхальный перезвон», 1923), «Тилеләр» («Безумцы», 1923), «Янар таулар» («Новые горы», 1923).

Стихотворение «Казненный пророк» имеет подзаголовок, указывающий на субъекта речи – «Октябрь революциясенә кадәр үлгән берәүнең авызыннан» («Из уст погибшего до Октябрьской революции»).

Лейтмотивом стихотворения становится готовность лирического субъекта принести себя в жертву во имя будущего счастья людей: *Төн уртасы. Әнкәй, мин дар ясыйм:* / *Әмер булган мине асарга.* / *Мин дар ясыйм яшь бер пигамбәргә, Дарга басып, күккә ашарга...* (Такташ, 1980, б. 48) [1] (Полночь… О мать, я виселицу воздвигаю: / Отдан приказ – меня должны повесить. / Виселицу воздвигаю для молодого пророка, / Чтобы он, взойдя на нее, оказался на небесах) [2].

Здесь обращает на себя внимание точка зрения лирического субъекта на себя как на другого: он в третьем лице называет себя «молодым пророком». Такая самоидентификация (лирический субъект – пророк) усиливается посредством введения в текст образа пророка Гайсы (Иисуса): *Гайса киткән җиргә китәм мин* (Я ухожу туда, куда вознесся Гайса). Это сравнение придает мотиву вольной жертвы дополнительный смысл: лирический субъект, подобно Гайсе, жертвует собой во имя будущего счастья людей.

Образ Гайсы присутствует и в лирической поэме «Нәләт» («Проклятие»). В пятой части автор изображает сидящего в задумчивости на луне пророка [3], с болью взирающего на страдающих на Земле людей: *Ай түрендә кайгылы Гайса нәби* / *Утыра, канлы йөзе, ул уйлана...* / *Тек күзеңне Җиргә, Гайса, күр әнә!* / *Син сөйгән эшче халык утта яна...* (б. 121) (Посередине луны сидит печальный Гайса, / С окровавленным лицом, в задумчивости… / Обрати взор на Землю, Гайса, посмотри! / Возлюбленный тобой рабочий народ горит в огне…).

В 12-й и 13-й частях поэмы появляется лирическое «я». Лирический субъект выступает как человек, испытывающий сострадание ко всем терпящим лишения и нужду людям: *Миң караңгы сахраларда* / *Канлы күз яшьләр җыям,* / *Ил каны һәм күз яшеннән* / *Зур, бөек һәйкәл коям...* (б. 123) (Я в темных пустынях / Собираю кровавые слезы, / Из слез и крови страны / Воздвигаю большой памятник…)

Таким образом, и в «Казненном пророке», и в «Проклятии» имеет место амбивалентность лирического субъекта (как носителя точки зрения на мир): с одной стороны, это неприятие мира; с другой – сострадание к людям и желание помочь им.

В более поздних произведениях (примерно, с середины 1923 г.) эта амбивалентность исчезает. «Понятно, – пишет Н. Исанбет, – что позднее Такташ не оставил Иисуса спокойно сидящим в центре луны, он уничтожает огнем его (Иису-

[1] Далее стихотворения Х. Такташа цитируются по этому изданию с указанием страниц в круглых скобках.

[2] Здесь и далее подстрочные переводы источников даются в круглых скобках после цитируемого фрагмента.

[3] В первоначальном варианте произведения вместо Иисуса с луны на землю смотрит Маркс.

са. – *М. И.*) дом – церковь» [Исәнбәт, 2020, б. 57]. Ученый имеет в виду впервые опубликованное в журнале «Безнең юл» («Наш путь») 10 мая 1923 г. стихотворение «Пасха чаннары» («Пасхальные колокола»), в котором лирический субъект совершает поджог церкви, открыто называя себя гисианистом: *Ут җибәрдем чиркәвеңнең өстенә!* / *Әйдә гыйсъянчы тәмугында бүген* / *Мунча чабынсын ходай,* / *Гайсаң синең!* (б. 151) (Поджег я твою церковь! / Пусть сегодня в аду, сотворенном гисианистом, / Попарятся твой Бог, / Твой Иисус!).

Иной тип романтического сознания представлен в стихотворениях «Таң кызы» («Дочь зари», 1921), «Урман кызы» («Лесная девушка», 1922), «Мәңгелек әкият» («Вечна сказка», 1923).

В первом лирический субъект – странник, который встречает в лесу сказочную девушку-пери; во втором – влюбленный юноша, сочиняющий под влиянием чувств к Амине сказку о лесной девушке и случайно встреченном ею в лесу неизвестном путнике. В третьем – «повествователь», рассказывающий сказку о юноше, который, не получив ответы от Вечности на экзистенциальные вопросы (о появлении человека и о том, какая участь ему (человеку) уготована), шлет миру проклятия и в итоге выбирает добровольный уход из жизни [4].

Со второй половины 1920-х гг. в лирической поэзии Х. Такташа появляется новый субъект сознания. Начало этому было положено стихотворением «Такташ үлде» («Такташ умер», 1923), которое вызвало оживленный отклик в литературных кругах. Эпатирующее провозглашение своей смерти прозвучало как отказ от прежних принципов творчества, от старой жизни.

Субъект речи в этом стихотворении говорит о себе в третьем лице, т. е. герой стихотворения выступает как «другой» по отношению к нему. Он является носителем идеологической точки зрения, в основе которой социально маркированное неприятие настоящего (лирический субъект отмежевывается от ведущих праздную и бесцельную жизнь мещан и нэпманов и выражает готовность стать одним из борцов за строительство новой жизни).

Во второй половине 1920-х гг. в лирике Х. Такташа появляются стихотворения с лирическим героем: «Сыркыды авылы» («Деревня Сыркыды», 1924); «Нәни разбойник» («Маленький разбойник», 1926), «Картайдым шул» («Постарел», 1926), «Инде бу кырларда...» («В этих полях...», 1926) и др. Это городской житель, ностальгирующий по проведенной в деревне юности.

Авторское сознание в этих стихотворениях не ограничивается ностальгией по своей прошлой жизни – лирический субъект выступает в них как поборник идеи «новой деревни». В «Маленьком разбойнике» лирический герой идентифицирует себя как поэт, а источником поэтического дара называет Ленина: *Шулай, әткәй,* / *Ленин юл күрсәтте* / *Юлдан язар усал улына,* / *Иптәшләрчә үткен каләм бирде:* / *– Мә, яз инде, – диеп кулыма* (б. 228) (Так вот, отец, / Ленин указал дорогу / Твоему непутевому сыну. / По-дружески дал перо со словами: / – Давай, пиши!).

Здесь, очевидно, имеет место соответствующая советской мифологии трансформация уходящих в глубь веков представлений о поэтическом творчестве как божественном даре. Место Бога, который в произведениях средневековых авторов (и в более позднее время, вплоть до начала XX в.) выступал как источник вдохновения, у Х. Такташа занимает В. И. Ленин.

[4] Татарский литературовед Х. Госман пишет о сходстве этого стихотворения Х. Такташа с произведением Г. Гейне «Die Fragen» («Вопросы») [Госман, 1964, б. 123–124].

Подобного рода соединение в лирическом герое частного и общественного присутствует и в стихотворении «Әйдә, энем» («Пойдем, браток!»). Задушевная интонация, звучащая в начале произведения, сменяется патетикой классовой борьбы: *Авыр еллар,* / *Сезнең кулыгызда,* / *Күрәчәкне бик күп күрдек без;* / *Буржуй халкы белән сугышып алдык,* / *Ертык чалбар киеп йөрек без!* (б. 256) (Тяжелые годы, / В эти трудные времена / Нам многое пришлось пережить; / Мы боролись с буржуями, / Носили рваные брюки). На субъектном уровне такая трансформация предстает как переход от лирического «я» к «мы».

В стихотворении два адресата: некто близкий, знакомый лирическому субъекту, к которому он обращается «энем!» («браток!») и будущее поколение, к которому лирический субъект обращается от лица «мы», называя себя «Такташ бабай».

Таким образом, в лирике Х. Такташа конца 1910-х — 1920-х гг. можно выделить разные типы авторского сознания:

- автор – носитель романтического сознания (представлено, с одной стороны, лирическим «я» гисианиста, с другой – романтика, стремящегося создать прекрасный (сказочный) мир, иную реальность);
- автор – поборник революционных преобразований, критически относящийся к прошлому (представлен лирическим «я», коллективным «мы», лирическим героем).

Субъектная организация лирики Х. Туфана

В середине 1920-х гг. Х. Туфан, как и Х. Такташ (а также А. Кутуй, К. Наджми), заявил о себе как один из поборников новой поэзии, причем не только в стихах, но и в статьях: «Хәзерге шигырьләр турында» («О современных стихах», 1927), «Яңа шигырь техникасы турында» («О технике нового стиха», 1928).

В ранних стихотворениях Х. Туфана лирический субъект (чаще всего выраженный местоимением «без» («мы»)) оказывается в центре индустриальной городской жизни. Примечательно, например, отождествление лиры (как устойчивого символа поэтического творчества) с железнодорожными рельсами в стихотворении «Барабыз» («Мы идем», 1925): *...Безнең лирабыз – тимер юл зигзагы,* / *Ә байрак – болытка кадалган ялкынлы* / *торбалар* (Туфан, 2007, б. 13) [5] (Наша лира – зигзаг рельсов, / А знамя – взвившиеся в небо огненные трубы).

Субъект сознания здесь – включенный в процесс индустриального преображения жизни представитель рабочих масс. «Частный» человек нарочито девальвируется: *«Мәхәббәт» пыш-пышы* / *Төннәрне ураган...* / *Әй, шоф-фер!* / *Шуларны өркетеп,* / *Яле, бер гармун тарт!* / *Кешнә бер,* / *Эш-хезмәт туена* / *Делегат ташыган тимер ат!* (б. 13) (Шепот влюбленных / Объял улицу… / Эй, шофер! / Испугай их, давай – / Растяни меха гармони! / Взвой разок, / Железный конь, / Перевозящий делегатов на праздник труда)

Вместе с тем в отдельных написанных в это время стихотворениях обнаруживается иной тип лирического субъекта. Таковым, например, является стихотворение «Көндәлек дәфтәрдән» («Из дневника», 1925). В нем соединяются разные интонации. Патетика признания лирическим субъектом своей любви к родине сменяется сомнением в том, что она примет некогда оставившего ее сына: *Ятсы-*

[5] Далее стихотворения Х. Туфана цитируются по этому изданию с указанием страниц в круглых скобках.

нырсың микән сиңа кайтсам, / *Минем уйлар хәзер* / *Башы-аягы белән кала-ча* (б. 20) (Не будешь ли чураться, если вернусь к тебе, / Мои мысли теперь / С головы до ног городские).

В заключительной, состоящей из двух строф части стихотворения происходит смена субъектной формы. В предпоследней строфе лирическое «я» заменяется на «мы»: *Сезнең кул кабарса, егетләр,* / *Төзү эшендә,* / *Безнең хисләр каный* / *Кимчелекне җиңмәү үченән* (б. 21) (Если ваши руки, парни, / Натружены на строительстве, / Наши чувства кровоточат / От того, что мы не преодолеваем недостатков). Здесь лирический субъект выступает от имени трудящихся масс.

Завершается стихотворение неожиданным призывом к своим друзьям: *Мин, егетләр, ахры,* / *Җүләрәям...* / *Әйтим әле исән акылдан:* / *– Күммәгез дә, нитмәгез дә,* / *Яндырыгыз мине! –* / *Гомерем кебек даулы-шаулы төндә,* / *Җилдә-давылда...* (б. 21) (Я, друзья, кажется, / Схожу с ума... / Скажу, пока еще в своем уме: / – Не хороните, не предавайте меня земле, / Сожгите меня! – / Ненастной, как моя жизнь, ночью, / Во время бури...).

Обращенный лирическим субъектом к друзьям призыв звучит как эпатаж: лирический субъект подчеркивает свой нонконформизм, что в целом было характерно для ранних стихотворений поэта.

Среди написанных поэтом в середине 1920-х гг. стихотворений заслуживает внимания «Каюм туган көн» («День рождения Каюма»), опубликованное в 1925 г. в связи со столетием со дня рождения выдающегося татарского просветителя Каюма Насыри. Лирический субъект в этом стихотворении обращается к родному языку с призывом забыть о своем прошлом: *Шатлан, әй, тел!* / *Өстенә фәннәр киен!* / *Артта калган иске гомеренә төкер* / *Дә шаркылдап көл* (б. 14) (Эй, язык, возрадуйся! / Надень на себя науку! / Наплюй на свою прошлую жизнь / И начни громогласно хохотать).

Идея строительства новой жизни, таким образом, включает в себя создание нового языка, что, например, было характерно для представителей ЛЕФа в русской поэзии.

В конце 1920-х – начале 1930-х гг. авторское сознание Х. Туфана претерпевает изменение. Точкой такого «перелома» исследователь творчества поэта Р. Сабиров считает стихотворение «Лу-и-заа». «Находившийся до этого под влиянием революционного аскетизма, – пишет исследователь, – утверждавший, что в новом обществе нет места любви, поэт, опираясь на традиционную стиховую форму и ценности народной поэзии, неожиданно создает произведение, в котором центральное место занимают любовные переживания» [Сабиров, 2013, с. 187].

В этом стихотворении, написанном во время длительного путешествия поэта по Кавказу и Средней Азии (1928–1930 гг.), лирический субъект обращается к березе со своими переживаниями о находящейся далеко от него возлюбленной. Внимание автора сосредоточено не на самом лирическом субъекте, а на чувствах его невесты (она одновременно выступает и как объект эмоционального отношения лирического субъекта, и как самостоятельный субъект речи): *Сагыныр ла, каен, мине анда* / *Яр булырга вәгъдә биргән кыз:* / *Туй ясыйбыз гына дип торганда* / *Китте ич, – дип, – тагы, имансыз!* (б. 119) (Тоскует по мне береза там, / Девушка, помолвленная со мной, / Говоря: «Вот ведь опять уехал, / Когда вот-вот собирались устроить свадьбу»).

В стихотворении, таким образом, создается ситуация, когда лирический субъект одновременно является и объектом эмоционального отношения, видит себя глазами «другого». Если в начале произведения в нем слышится некоторый упрек

(за то, что надолго оставил свою возлюбленную), то в конце – переживания о любимом человеке: *Исән микән, искә ала микән,* / *Юк микән, – дип, мине, имансыз!* (б. 129) (Здоров ли, вспоминает ли обо мне, / Или нет, непутевый).

В стихотворениях «Ак каен» («Белая береза», 1933), «Озату» («Проводы», 1933), «Су астында бер егет бар» («Есть перень один под водой», 1935), написанных в этот период, Х. Туфан использует образы и жанры татарского фольклора.

Стихотворение «Озату» («Проводы») имеет подзаголовок «жыр» (песня), указывающий на его связь с песенным фольклором. Это произведение с «внеличным субъектом» (автором-повествователем в кормановской типологии субъектных форм): внимание автора в нем сосредоточено на героях (джигите, который верхом на коне отправляется на защиту Родины, и девушке, которая, провожая его, дает завернутую в платок горсть родной земли).

Написанные под влиянием фольклора стихотворения Х. Туфана интонационно отличаются от ранних произведений поэта, в которых лирический субъект выступает как говорящий от имени строителей новой жизни трибун. Однако и применительно к этим стихотворениям трудно еще говорить о высокой степени индивидуализации лирического субъекта: и в «Белой березе», и в «Проводах» отсутствует лирическое «я» (в «Белой березе» лишь в последней строфе субъект речи маркирован глаголом-обращением «Әйтсәгез лә» – «Скажите»), авторское сознание выражается «внеличным субъектом». Примечательно, что в 1930-е гг. творческая активность Х. Туфана снижается (в сравнении со второй половиной 1920-х гг.) – поэта уже не удовлетворяли те формы самовыражения, которые были характерны для его ранней поэзии (отсюда и его поиски новых форм, появление отдельных стихотворений с лирическим «я», отличным от трибунной лирики конца 1920-х гг.).

Формы выражения авторского сознания в лирике Аделя Кутуя

Дебютировав в 1923 г. на страницах журналов «Безнең юл» (Наш путь) и «Кызыл Шәрекъ яшьләре» (Молодежь Красного Востока), А. Кутуй в середине 1920-х гг. становится одной из заметных фигур в татарской поэзии, в которой за ним прочно закрепилась репутация футуриста.

А. Кутуй неоднократно высказывался о своем увлечении футуризмом. В опубликованной в журнале «Безнең юл» («Наш путь», 1926, № 6–7) публицистической статье «Сәләм сиңа әдәбият кафедрасы!» («Привет тебе, кафедра литературы!») он открыто заявляет: «Я ищу новые живые корни “погасшего” футуризма» (Кутуй, 1957, с. 15).

Содержание и поэтика изданной в 1924 г. первой книги стихов А. Кутуя «Көннәр йөгергәндә» («В беге дней») также свидетельствуют о его увлечении футуризмом.

В большинстве произведений (всего в сборнике 21 стихотворение) присутствует отрицание старой жизни, в отдельных случаях доходящее до эпатирующей девальвации общечеловеческих ценностей. Так, в стихотворении «Көннәр йөгергәндә» («В беге дней») лирический субъект противопоставляет себя своим родителям, называя их людьми прошлого: *Анам үлде.* / *Үлгән чакта мин юк идем,* / *Яшә, улым, –* / *Димәде.* / *Димәсә... ни?* / *Кимәсәм... ни?* / *Чәнчелсеннәр* / *(Фатыймалар һәм Һавасы)* / *Барысы бергә иске кешеләр!* / *Минем анам-атам* (Кутуй,

1924, б. 4) [6] (Умерла моя мама. / В час ее смерти меня не было. / Она не сказала мне: «Живи, сынок». / Ну и что, оттого что не сказала? / Ну и что, оттого что я не надел? / Пусть сгинут / (Фатима и Ева) / Все вместе – старые люди! / Мои отец и мать).

Этим «старым людям» в стихотворении противопоставляются «они» – рабочие заводов, строители новой жизни. Именно с ними лирический субъект связывает свое будущее: *Миңа хәзер* / *Зур егерме.* / *Урамнарда* / *Яңа көннәр эшләп* / *Шомартам* (б. 5) (Мне сейчас / Уже за двадцать. / На улицах / Производя новые дни, / Я их отшлифовываю).

Пафос отрицания старого мира направлен в том числе против религии. В стихотворении «Егерменче броневик» («Двадцатый броневик») лирический субъект с самого начала манифестирует свой нигилизм по отношению к Богу: *Кайда Алла?* / *Кайда дин?* (Где Аллах? / Где религия?). В создаваемой А. Кутуем картине мира историю творит пролетарий: *Өзеп чылбырын, алды* / *Тарих корабын ул* / *Азат* / *СССРда* (б. 7) (Порвав цепи, взял / Корабль истории он (рабочий. – *М. И.*) / В свободном СССР).

Образ корабля истории отсылает читателя к известному стихотворению Дардменда (татарского поэта начала XX в.) «Корабль» (1908), в котором выражен провиденциальный взгляд на историю, судьбу татарской нации (по Дардменду, они неподвластны человеку, их невозможно предугадать). Лирический субъект А. Кутуя, напротив, уверен в своих силах, ожидающем его светлом будущем: *Алгы көндә* / *Җир шарында* / *Аңкытыр ис* / *Кызыл гөлләрем* (б. 8) (В будущем / На весь Земной шар / Будут благоухать / Мои красные цветы).

Своего рода апогеем в манифестации лирическим «я» отрицания ценностей прошлого становится стихотворение «Җан сатам» («Продаю душу»), в котором лирический субъект на базаре выставляет на продажу свою душу (в религиозной картине мира бессмертная душа – предмет особо трепетного отношения): *Җан сатам.* / *Бер сугуда синеке була* / *Мирас булмас,* / *Юк итәм...* (б. 13) (Продаю душу, / Отдам, не торгуясь. / Не будет наследием, / Покончу (с душой. – *М. И.*))

В произведениях сборника присутствуют различные формы субъектной организации. Стихотворения «Көннәр йөгергәндә» («В беге дней»), «Мин шәһәрләр кияве» («Я жених городов») – произведения с лирическим героем (в обоих имеет место проявленность биографического облика субъекта: в первом он рассказывает о своем рождении, смерти матери; во втором – о расставании с родными местами, уходе из деревни в город).

В заглавие второго стихотворения вынесено самоопределение лирического героя как «жениха городов». В такой образной самоидентификации присутствуют, с одной стороны, отсылка к биографии самого поэта (до приезда в Казань А. Кутуй учился на литературно-художественном отделении социально-исторического факультета Самарского университета), с другой – свойственный творчеству поэтов авангарда 1920-х гг. урбанизм.

Биографией, характерной для стихотворений с лирическим героем, наделяется и субъект речи в произведении «Сәрвәр-давыл» («Буря-Сарвар»). Композиционно стихотворение делится на две части. В первой в центре оказывается биография лирического субъекта (несмотря на сопротивление родственников, он уходит из дома, вступает в комсомол).

[6] Далее стихотворения А. Кутуя, включенные в сборник «В беге дней», цитируются по этому изданию с указанием страниц в круглых скобках.

Во второй части стихотворения внимание сосредоточено на судьбе крестьянской девушки Сарвар, которая вступает в коммуну, затем воюет в чапаевском отряде, а после Гражданской войны учится на рабфаке, ведет активную общественную жизнь.

В период оживленных дискуссий о назначении современной поэзии, утверждения принципов новой поэтики многие авторы 1920-х гг. в своих произведениях и публицистических выступлениях выражали отношение к поэтическому искусству прошлого. В ряде включенных в первую книгу стихотворений содержится его отрицание, в целом соответствующее характерным для поэтического авангарда этого времени заявлениям о необходимости сбросить классиков с «парохода современности».

В посвященном восхвалению рабочего класса стихотворении «Тимер чәчәкләрдән…» («Из железных цветов…») лирический субъект выражает свое негативное отношеение к искусству прошлых лет: *Килмә,* / *Рәссам!* / *Килмә, эшсез шашкан* / *Иске шагыйрь!* / *Бу һәйкәлгә* / *Шомартулар кирәкми* (б. 20) (Не подходи, / Художник! / Не подходи, обезумевший от безделья / Старый поэт! / Этому памятнику / Не требуется огранка).

А в стихотворении «Татар шагыйрьләренең кулак базына» («Кулацкому погребу татарских поэтов») субъект сознания открыто манифестирует свое неприятие романтической поэзии и творчества поэтов, пишущих о любви: *Кабил-Хабил,* / *Зәһрә-Таһир* /, *Ләйлә-Мәҗнүн…* / *Тагын шундый* / *Санап бетергесез «хан кызлары»…* / *Җә, әйтегез, кемгә кирәк?* / *Барысын пичлә!* (б. 53) (Кабиль-Хабиль, / Зухра-Тагир, / Лейла-Меджнун… / Не сосчитать / Таких «ханских дочерей»… / Ну, скажите, кому они нужны? / Бросай всех в огонь!).

Несмотря на декларируемое негативное отношение к романтической поэзии, в отдельных написаных в 1920-е гг. стихотворениях присутствует стилистика, характерная для любовной лирики. Таковым, например, является стихотворение «Кояш гыйшкы» («Любовь солнца»).

Образный ряд этого произведения (тающие под лучами весеннего солнца снега, купающиеся в лужах голуби), уподобление чувства солнца к лирическому субъекту любви к девушке соответствуют дискурсу любовной лирики. Однако финал стихотворения разрушает этот дискурс: *Йә, әйтегез:* / *– Шагыйрь җаны шулай буламы?* / *Йә булмаса:* / *– Кояш телен белгән кешене шагыйрь диләрме?* / *Әгәр шулай булса,* / *– Мин ул түгел!* / *Мин – яшь шагыйрь – үлгәндә дә:* / *– Безнең кояш – ВКП, – дип,* / *Коммунарлар язлыгында үләрмен!* (Кутуй, 1982, б. 368–369) (Ну, скажите: / – Бывает ли такой душа поэта? / Или: / – Называют ли поэтом того, кто знает язык солнца? / Если это так – / Я – не он! / Я – молодой поэт – и в час смерти, / Со словами «Наше солнце – ВКП» / Умру весной коммунаров).

Обращает на себя внимание характерная для поэзии этих лет «замена» естественного (природного) явления идеологическим конструктом. «Я» поэта определяется через отрицание значимости универсального для поэзии чувства любви. Лирический субъект идентифицирует себя как поэта, готового принять смерть за идеалы партии большевиков.

Этот же прием А. Кутуй использует и в стихотворениях «Көз» («Осень», 1927) и «Таң җыры» («Песнь рассвета», 1929).

Так, в стихотворении «Таң җыры» («Песня рассвета») описание восхода солнца сменяется выражением эмоционального состояния лирического субъекта (от лица «мы»), идентифицирующего себя с «голосом Земли». Коллективный субъект речи выступает носителем ценностно маркированной идеологической

и психологической точек зрения: *Шат күңел туймас көрәштән,* / *Көн бетеп чыкса улем* (Кутуй, 1982, б. 372) (Радостная душа не устанет от борьбы, / Если даже наступит конец света и придет смерть).

Таким образом, лирический субъект поэзии А. Кутуя 1920-х гг. – человек, живущий идеалами строительства новой жизни и открыто заявляющий о своем неприятии прошлого (в том числе искусства (поэзии) прошлых лет). Различны формы субъектной организации: лирический герой, коллективное «мы» (автор выступает от имени социально и идеологически маркированной группы: «Пионер маршы» – «Марш пионеров»; «Атла, динсез!» – «Шагай, безбожник!»), лирическое «я».

Заключение

Исследование субъектной организации лирики трех татарских поэтов (Х. Такташа, Х. Туфана, А. Кутуя), в творчестве которых наиболее ярко проявились поиски новой поэтики (в художественном творчестве и теоретических и публицистических статьях), свидетельствует о многообразии типов авторского сознания и форм субъектной организации:

- лирическое «я» гисианиста, отрицающего существующий миропорядок; «я» романтика, создающего сказочный мир (Х. Такташ);
- лирический субъект – включенный в процесс индустриального преображения жизни представитель рабочих масс, трибун, провозглашающий новую жизнь (Х. Туфан);
- «я» человека (поэта), отрицающего ценности (религиозные, эстетические, моральные) прошлого и противопоставляющего им новую систему ценностей (А. Кутуй).

Эти типы авторского сознания представлены разными формами субъектной организации: «внеличный субъект», лирическое «я», субъект коллективного сознания «мы», лирический герой.

Несмотря на наличие в творчестве указанных поэтов доминантных типов авторского сознания, оно не было статичным, претерпевало изменения, обусловленные обстоятельствами личной жизни и социальной действительностью.

Список литературы

Аминева В. Р. Габдулла Тукай и русская литература XIX в.: типологические параллели. Казань: Татар. кн. изд-во, 2016. 160 с.

Бройтман С. Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. Субъектно-образная структура. М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 1997. 307 с.

Госман Х. Егерменче елларда татар поэзиясе. Казан: Казан ун-ты нәшр., 1964. 397 б. (на татар. яз.)

Загидуллина Д. Ф. Модернизм в татарской литературе первой трети XX века. Казань: Татар. кн. изд-во, 2013. 205 с.

Заһидуллина Д. Ф. Дөнья сүрәте үзгәрү: XX йөз башы татар әдәбиятында фәлсәфи әсәрләр. Казан: Мәгариф, 2006. 191 б. (на татар. яз.)

Исәнбәт Н. Такташ Мәскәүдә (Мемуар) // Һади Такташ: фәнни-популяр җыентык. Казан: Җыен, 2020. Б. 10–64. (на татар. яз.)

Каргашин И. А. Типология субъектов Б. О. Кормана: уточнения и дополнения // Субъектная структура лирики: Коллективная монография / Сост. и ред. В. Я. Малкиной. М.: Эдитус, 2024. С. 20–30.

Корман Б. О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Корман Б. О. Избранные труды. Теория литературы. Ижевск: Ин-т компьютерных исследований, 2006. С. 314–334.

Корман Б. О. Лирика Н. А. Некрасова // Корман Б. О. Избранные труды. История русской литературы / Ред.-сост. Е. А. Подшивалова, Н. А. Ремизова, Д. И. Черашняя, В. И. Чулков. Ижевск, 2008. С. 253–601.

Малкина В. Я. Типы субъектов в лирике // Субъектная структура лирики: Коллективная монография / Сост. и ред. В. Я. Малкиной. М.: Эдитус, 2024. С. 30–47.

Сабиров Р. Р. Хәсән Туфан поэзиясендә автор шәхесе һәм лирик герой // Наука XXI века: Проблемы филологии и искусствоведения: Материалы Межрегион. науч. конф. молодых ученых и аспирантов. Казань, 2013. С. 186–191.

Халит Г. Поэзия дерзаний (творчество Хади Такташа и вопросы метода, героя и стиля в татарской поэзии 20-х годов). Казань: Татар. кн. изд-во, 1980. 160 с.

Список источников

Кутуй Г. Көннәр йөгергәндә. Казан: Татарстан матбугаты һәм нәшрияты комбинаты нәшере, 1924. 55 б. (на татар. яз.)

Кутуй Г. Публицистика. Казан: Матур әдәбият редакциясе, 1957. 232 б.

Кутуй Г. Сайланма әсәрләр. Казан: Татарстан китап нәшр., 1965. 276 б. (на татар. яз.)

Кутуй Г. Илһам. Сайланма әсәрләр. Казан: Татарстан китап нәшр., 1982. 464 б. (на татар. яз.)

Такташ Һ. Әсәрләр: 3 т. Казан: Татарстан кит. нәшр., 1980. Т. 1: Шигырьләр һәм поэмалар. 528 б. (на татар. яз.)

Туфан Х. Әсәрләр: 5 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 2007. Т. 1: Шигырьләр, поэмалар. 479 б. (на татар. яз.)

References

Amineva V. R. *Gabdulla Tukay i russkaya literatura XIX v.: tipologicheskiye paralleli* [Gabdulla Tukai and Russian literature of the 19th century: typological parallels]. Kazan, Tatar. kn. izd., 2016, 160 p.

Broytman S. N. *Russkaya lirika XIX – nachala XX veka v svete istoricheskoy poetiki. Sub”yektno-obraznaya struktura* [Russian lyrics of the 19th – early 20th centuries in the light of historical poetics. Subject-image structure]. Moscow, RSUH, 1997, 307 p.

Gosman Kh. *Yegermenche yellarda tatar poeziyase* [Tatar poetry in the 1920s]. Kazan, Kazan univ. nashr., 1964, 397 p. (In Tatar).

Isanbat N. Taktash Maskavda (Memuar) [Taktash in Moscow (Memoir)]. In *Hadi Taktash: fanni-populyar jiyintik* [Khadi Taktash: scientific-popular collection]. Kazan, Jiyen, 2020, pp. 10–64. (In Tatar).

Kargashin I. A. Tipologiya sub”yektov B. O. Kormana: utochneniya i dopolneniya [Typology of subjects by B. O. Korman: clarifications and additions]. In *Sub”yektnaya struktura liriki: kollektivnaya monografiya* [Subject structure of lyrics: collective monograph]. V. Ya. Malkina (Comp., Ed.). Moscow, Editus, 2024, pp. 20–30.

Khalit G. *Poeziya derzaniy (tvorchestvo Khadi Taktasha i voprosy metoda, geroya i stilya v tatarskoy poezii 20-kh godov)* [Poetry of daring (Creation of Khadi Taktash and issues of method, hero and style in Tatar poetry of the 20s)]. Kazan, Tatar. kn. izd., 1980, 160 p.

Korman B. O. Lirika N. A. Nekrasova [Lyrics of N. A. Nekrasov]. In Korman B. O. *Izbrannyye trudy. Istoriya russkoy literatury* [Selected works. History of Russian literature]. E. A. Podshivalova, N. A. Remizova, D. I. Cherashnyaya, V. I. Chulkov (Comps., Eds.). Izhevsk, 2008, pp. 253–601.

Korman B. O. Tselostnost' literaturnogo proizvedeniya i eksperimental'nyy slovar' literaturovedcheskikh terminov [Integrity of a literary work and an experimental dictionary of literary terms]. In Korman B. O. *Izbrannyye trudy. Teoriya literatury* [Selected works. Theory of literature]. Izhevsk, In-t komp'yuternykh issledovaniy, 2006, pp. 314–334.

Malkina V. Ya. Tipy sub"yektov v lirike [Types of subjects in lyrics]. In *Sub"yektnaya struktura liriki: kollektivnaya monografiya* [Subject structure of lyrics: collective monograph]. V. Ya. Malkina (Comp., Ed.). Moscow, Editus, 2024, pp. 30–47.

Sabirov R. R. Khasan Tufan poeziyasenda avtor shakhase ham lirik geroy [Author personality and lyrical hero in Khasan Tufan's poetry]. In *Nauka XXI veka: Problemy filologii i iskusstvovedeniya: materialy mezhregion. nauch. konf. molodykh uchenykh i aspirantov* [Science in the XXI century: The problem of philology and art: materials of the interregional scientific conference of young students and graduate students]. Kazan, 2013, pp. 186–191. (In Tatar).

Zahidullina D. F. *Don'ya surate uzgaru: XX yoz bashy tatar adabiyatynda falsafi asarlar* [Changing the face of the world: philosophical works in Tatar literature of the early 20th century]. Kazan, Magarif, 2006, 191 p.

Zahidullina D. F. *Modernizm v tatarskoy literature pervoy treti XX veka* [Modernism in Tatar literature of the first third of the 20th century]. Kazan, Tatar. kn. izd., 2013, 205 p.

List of sources

Kutuy G. *Ilham. Saylanma asarlar* [Inspiration. Selected works]. Kazan, Tatarstan kit. nashr., 1982, 464 p. (In Tatar).

Kutuy G. *Konnar yogerganda* [As the days run]. Kazan, Tatarstan matbugaty ham nashriyaty kombinaty nashere, 1924, 55 p. (In Tatar).

Kutuy G. *Publitsistika* [Publicism]. Kazan, Matur adabiyat redaktsiyase, 1957, 232 p. (In Tatar).

Kutuy G. *Saylanma asarlar* [Selected works]. Kazan, Tatarstan kit. nashr., 1965, 276 p. (In Tatar).

Taktash H. *Asarlar: v 3 t.* [Works: in 3 vols.]. Kazan, Tatarstan kit. nashr., 1980, vol. 1: Shigir'lar ham poemalar [Verses and poems], 528 p. (In Tatar).

Tufan Kh. *Asarlar: v 5 t.* [Works: in 5 vols.]. Kazan, Tatar. kit. nashr., 2007, vol. 1: Shigir'lar, poemalar [Verses and poems], 479 p. (In Tatar).

Информация об авторе

Марсель Ильдарович Ибрагимов, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник лаборатории междисциплинарных исследований Поволжья и Урала Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан (Казань, Россия)
Scopus Author ID 56435830400
WoS Researcher ID E-2087-2015

Information about the author

Marcel I. Ibragimov, Associate Professor, Candidate of Philology, Senior Researcher, Laboratory of Interdisciplinary Research of the Volga and Ural Regions, G. Ibraghimov Institute of Language, Literature and Art of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan (Kazan, Russian Federation)
Scopus Author ID 56435830400
WoS Researcher ID E-2087-2015

Статья поступила в редакцию 02.06.2026;
одобрена после рецензирования 11.06.2026; *принята к публикации 11.06.2026*
The article was submitted on 02.06.2026;
approved after reviewing on 11.06.2026; *accepted for publication on 11.06.2026*