

RU

Типы авторского сознания в поэзии Хади Такташа 1910-1920-х гг.

Ибрагимов М. И.

Аннотация. Цель исследования – типология авторского сознания в поэзии Хади Такташа 1910-х – начала 1920-х гг. как системы, в которой нашли отражение переходные процессы в татарской литературе указанного периода. В статье проанализировано раннее поэтическое творчество Хади Такташа с точки зрения субъектных форм выражения авторского сознания. С опорой на методологию субъектного анализа текста установлен доминирующий – гисианистский – тип авторского сознания, релевантный романтическому типу художественного мышления. Научная новизна исследования состоит в том, что впервые ранняя лирика Х. Такташа была рассмотрена как система, детерминированная переходными процессами в татарской литературе конца 1910-х – начала 1920-х гг. В результате исследования установлено, что в поэзии Х. Такташа указанного периода в рамках романтического модуса художественности сосуществуют два типа авторского сознания: гисианистский (лирический герой – бунтарь, выступающий против норм социальной жизни и божественного миропорядка); идеалистический (лирический герой – человек, находящийся в поисках идеального начала бытия). В процессе субъектного анализа выявлена доминирующая форма субъектной организации произведений в поэзии Х. Такташа – лирический герой, – что свидетельствует о высокой степени индивидуального начала, одним из проявлений которого (наряду с художественным творчеством) является манифестируемый в теоретических выступлениях разрыв с поэтической традицией.

EN

Types of authorial consciousness
in the poetry of Khadi Taktash (1910s-1920s)

M. I. Ibragimov

Abstract. The research aims to establish a typology of authorial consciousness in the poetry of Khadi Taktash during the 1910s and early 1920s, viewing it as a system that reflects the transitional processes in Tatar literature of that period. The article analyzes Taktash's early poetic works through the lens of the subjective forms used to express authorial consciousness. Based on the methodology of subjective text analysis, the study identifies a dominant "Gisianist" (rebel) type of authorial consciousness, which is relevant to the Romantic mode of artistic thinking. The scientific novelty of the study lies in the fact that, for the first time, Taktash's early lyrics are examined as a system determined by the transitional processes in Tatar literature at the turn of the 1910s and 1920s. The results establish that within the Romantic modality of Taktash's poetry, two types of authorial consciousness coexist: the Gisianist (where the lyrical hero is a rebel opposing social norms and the divine world order) and the Idealistic (where the lyrical hero is an individual in search of the ideal essence of existence). The subjective analysis reveals that the dominant form of subjective organization in Taktash's poetry is the lyrical hero, indicating a high degree of individual agency. This individuality is manifested not only through artistic creation but also in the rupture with poetic tradition proclaimed in the author's theoretical discourses.

Введение

Актуальность данного исследования обусловлена значительным интересом, который в истории литератур народов России вызывают переходные процессы, когда вследствие мировоззренческих сдвигов в них «происходит расширение поля эстетических возможностей» (Султанов, 2025, с. 18). Изучение переходных процессов в национальных литературах на уровне авторского сознания позволяет выявить их национально-специфические типы, обусловленные тенденциями литературного развития и творческой индивидуальностью авторов.

Для достижения поставленной цели в исследовании решаются следующие задачи:

– на основании субъектного анализа определить доминантную форму выражения авторского сознания в поэзии Х. Такташа конца 1910-х – начале 1920-х гг.;

- исследовать стихотворения с гисианистским типом авторского сознания на уровне архитектоники и композиционных компонентов;
- выявить и проанализировать стихотворения, в которых концептированный автор выступает как носитель идеалистического мироотношения.

В татарской литературе одним из переходных периодов стал рубеж 1910-х – начала 1920-х гг., когда после революции 1917 года в национальной культуре начинает формироваться идеологически обусловленная унифицирующая тенденция, пришедшая на смену многообразию эстетических поисков начала XX века.

Основными методами, использованными в статье являются: метод субъектного анализа текста, благодаря которому выявлены субъектные формы выражения авторского сознания в поэзии Х. Такташа 1910-х – нач. 1920-х гг.; типологический, позволяющий на основании анализа произведений поэта установить группы произведений, сходных по типу авторского сознания; системный, дающий возможность рассмотреть поэзию Х. Такташа как систему субъектных форм выражения авторского сознания.

Материалом для исследования стали стихотворения Х. Такташа, написанные во второй половине 1910-х – нач. 1920-х гг., а также его литературно-критические статьи, посвященные вопросам поэтики татарского стиха.

Теоретическую базу исследования составляют труды по теории автора и методологии субъектного анализа Б. О. Кормана (2006), С. Н. Бройтмана (1997; 2001), В. Р. Аминовой (2015), В. Р. Аминовой, Л. С. Мижит (2021), на основании которых выявляются субъектные формы в поэзии Х. Такташа исследуемого периода, а также труды, проблематизирующие вопрос о переходных процессах в культуре (Лотман, 1992) и литературе (Султанов, 2021; 2025, с. 18-84).

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования полученных в нем результатов в разработке и преподавании курсов по истории татарской литературы, а также спецкурсов по проблемам авторского сознания и сопоставительного изучения литератур.

Обсуждение и результаты

Гисианистское сознание в поэзии Хади Такташа

В большинстве работ о творчестве Хади Такташа основное внимание уделяется новаторству, которое он привнес в национальную поэзию конца 1910-х – 1920-х гг.. Исследователи в значительной степени сосредотачивают свое внимание на новой поэтике татарского стиха, у истоков которой было творчество Х. Такташа.

Принципы поэтики, манифестируемые поэтом, в том числе в форме теоретических экспликаций, были ориентированы на отрицание литературной традиции. Вместе с тем литературоведы отмечают, что поэзия Х. Такташа имела связи с уходящими в глубь веков традициями татарской поэзии, в частности с гисианизмом (производное от слова арабоязычного происхождения «гыйсьян» – бунт, мятеж), истоки которого, по словам Г. Халифа (1980, с. 6), в восточной суфийской поэзии. «В числе религиозно-философских источников гисианизма – пишет Д. Ф. Загидуллина, – взгляды и отдельные высказывания выдающихся деятелей средневековой суфийской философии. Это, в частности, общеизвестные изречения Мансура аль-Халаджа: “Я есть истина!” или Ибн-Араби: “Я – божественная тайна!”» (2013, с. 98).

Авторское сознание в поэзии Х. Такташа, в том числе ранней (стихотворения «Газраиллар» («Азраиль», 1916), «Караңгы төннәрдә» («В темные ночи», 1916), «Төркестан сахраларында» («В пустынях Туркестана»)), не исчерпывается гисианизмом. Содержание и особенности субъектной организации этих стихотворений не дают оснований говорить об их тематическом и художественном единстве. Различны и субъектные формы выражения авторского сознания в них.

В «Азраилах», например, нет лирического «я»: внимание читателя сосредоточено на изображении ангела, с высоты горы созерцающего землю, которую он хотел превратить в райский сад. Авторское сознание в этом стихотворении раскрывается через противопоставление Земли-сада (как авторского идеала) аду, в который ее превратили воцарившиеся ангелы смерти – азраилы.

В стихотворении «Караңгы төннәрдә» («В темные ночи») появляется лирическое «я». Поэтическая идея раскрывается через противопоставление Земли, образно уподобляемой продажной женщине («*Фәхеш жир! Куенына шомлы / Еланнар ояласын инде*» (Такташ, 1980, с. 39) / «Распутная земля! В твоих объятьях / Теперь лишь змеи жадные кишат!» (Такташ, 1985, с. 13)), и неба. Лирический герой устремляется в небеса, где царит чистота, и с высоты небес шлет проклятья оставшимся на земле людям:

*Очам күккә – кайда пакълнк,
Керәм анда жуеп эзне,
Йөрермен анда мин ялгыз
Ләгънәтләп мәңгегә сезне* (Такташ, 1980, с. 39). /
Взлечу, стерев следы свои земные,
Исчезну в чистой, голубой дали, –
Там буду в небе реять одиноко,
Вас проклиная, изверги земли (Такташ, 1985, с. 13).

Тип героя-гисианиста утверждается в поэзии Х. Такташа начиная с 1918 года. Особенностью выражения гисианистского сознания в творчестве Х. Такташа становится широкое использование в произведениях религиозных (исламских) образов и сюжетов. Это было свойственно не только поэзии Х. Такташа, но и произведениям

других поэтов и писателей послереволюционного времени, которые обращались к известным литературным сюжетам и трансформировали их, вкладывали новое содержание (поэма Мусы Джалиля «Яна тарих энбия» («Новая история пророков», 1923), написанная на основе известного в татарской литературе сочинения средневекового автора Насретдина Рабгузи «Кыйссэи эль энбия» («Повествование о пророках», 1311); трагедия татарского драматурга К. Тинчурина «Зар» («Ропот», 1923), в которой автор обращается к исламской мифологии, изменяет ее образы, вкладывает в них новое содержание, и др.).

Гисианистское авторское сознание определяет поэтику и образный мир таких стихотворений Х. Ткташа, как «Күктән сөрелгәннәр» («Изгнанники небес», 1918); «Үтерелгән пигабәр» («Казненный пророк», 1918); «Нәләт» («Проклятье», 1922); «Гыйсьян» (1923) и др.

Так, в стихотворении «Күктән сөрелгәннәр» («Изгнанники небес») герой – ангел смерти Азраил, который, по велению Всевышнего является к изгнанной с небес и заточенной на земле в темницу за проявленное милосердие к людям девушке-ангелу, чтобы забрать ее душу. Сюжет стихотворения во многом схож с сюжетом поэмы М. Ю. Лермонтова «Демон»: в душе увидевшего девушку-ангела Азраила впервые пробуждается неведомое ему до этой поры чувство – милосердие (тат. *шәфкать*).

Смерть девушки-ангела рождает у Азраила чувство протеста против Всевышнего, который не простил ему первого и единственного проявления милосердия. Азраил отвергает небо и объявляет войну Богу:

*Китәм хазер канлы үлем кырларына!
Сөйлим хаклык мазлум адәм улларына!
Биреп канлы кызыл байрак кулларына,
Ачам сугыш, салам киртә юлларыңа!* (Такташ, 1980, с. 45). /
Прощай!... На земле я решил остаться,
в поля справедливых битв ухожу
И всем угнетенным сынам Адама
о всех злодеяньях твоих расскажу.
Горящее, словно могучее пламя,
багряное знамя я людям вручу,
Отныне войну я тебе объявляю –
за счастье людей сражаться хочу! (Такташ, 1985, с. 13).

Стихотворение «Казненный пророк» имеет указывающий на субъекта речи авторский подзаголовок («Октябрь революциясенә кадәр үлгән берәүнең авызыннан» / «Из уст погибшего до Октябрьской революции»), задающий восприятие лирического монолога как принадлежащего погибшему человеку.

Стихотворение построено как монолог героя, основную часть которого занимают его обращения к матери. Лейтмотивом становится готовность героя добровольно уйти из жизни:

*Төн уртасы. Әнкәй, мин дар ясым:
Әмер булган мине асарга.
Мин дар ясым яшь бер пигабәргә,
Дарга басып, күккә ашарга...* (Такташ, 1980, с. 48). /
Полночь... О мать, я виселицу воздвигаю:
Отдан приказ – меня должны повесить.
Виселицу воздвигаю для молодого пророка,
Чтобы он, взойдя на нее, оказался на небесах (подстрочный перевод выполнен автором статьи. – М. И.).

Важное значение в этой части стихотворения приобретает аллюзия: герой, обращаясь к матери, уподобляет себя Иисусу: «*Гайса киткән җиргә китәм мин*». / «Я ухожу туда, куда вознесся Иисус». Эта аллюзия придает семантике мотива вольной жертвы дополнительный смысл: герой, подобно Иисусу, жертвует собой во имя будущего счастья людей.

Апокалиптическая картина, следующая за этим мотивом – «*Алар килер күктән болып булып; / Уклар булып җиргә яварлар; / Таш-тауларны ишеп, каннар белән, / Гәүдә белән җирне ябарлар*» / «И тучами в небе станут проклятья, / Наземь посыплется ливнями жгучих стрел, – / Горы обрушатся, хлынут потоки крови, / Земля покроется горами вражеских тел», – сменяется обращением к матери с просьбой после своей смерти заново родить борца:

*Әнием! Әнием, сорыйм, мин үлгәчтән,
Яшь көрәшче тудыр яңадан...* (Такташ, 1980, с. 48). /

О, мать! Прошу тебя, мать: когда я погибну,
Снова борца молодого роди (Такташ, 1985, с. 16).

Этот мотив имеет глубокие мифологические корни: в «Поэтике мифа» Е. Мелетинский (2000, с. 218-222), рассматривает отдельные вариации мифа о вторичном рождении, в частности миф об Осирисе, которого убивает брат Сет, но затем чудесным образом рожденный Исидой сын Осириса Гор одолевает Сета и воскрешает отца.

Таким образом, в «Казненном пророке» авторское сознание не ограничивается только неприятием жизни – герой, подобно Иисусу, мечтает своей жертвой изменить мир, сделать свою страну и живущих в ней людей счастливыми.

Примечательно, что образ Иисуса (Гайсы) появляется и в поэме «Нэлэт» («Проклятие»): в пятой части автор изображает сидящего в задумчивости на луне Иисуса:

*Ай түрендә кайгылы Гайса нәби
Утыра, канлы йөзе, ул уйлана...
Тек күзеңне Жиргә, Гайса, күр әнә!
Син сөйгән эшче халык утта яна... (Такташ, 1980, с. 121). /
Посередине луны сидит печальный Иисус,
С окровавленным лицом, в задумчивости...
Обрати взор на Землю, Иисус, посмотри!
Возлюбленный тобой рабочий народ горит в огне... (подстрочный перевод выполнен автором статьи. – М. И.).*

В символично-мифологическом плане в поэме изображается борьба добра и зла. Образным воплощением идеи добра становится богатырь, который начинает строительство нового мира (в поэме – дворца) вопреки насмешкам Темной Силы (Кара Көч), выступающей как олицетворение зла.

Мир в поэме Х. Такташа предстает как борьба неких абстрактных сил, трагедия страны – как результат вмешательства inferнальных существей:

*Бер әмер – шуннан тәмуғлар
Сакчысы тиз-тиз генә
Килде дә ут ташлады
Илнең сарае өстенә (Такташ, 1980, с. 119). /
Последовал приказ – и стражи ада,
Мгновенно прилетели
И ввергли в огонь
Дворец страны (подстрочный перевод выполнен автором статьи. – М. И.).*

В четвертой части звучит обращение к солнцу:

*Кит, кояш! Чыкма.
Бүген син дөнъяга –
Куркынырсың... Куркыныч, аһ! дөнъяда!!
(...)
Сүн, кояш! Сүн, –
Сүн дә син бер шәүлә бул,
Шәүлә бул да, бар, көйлә шәфкать кцен;
Бар аларга:
– «Жирдә шәфкать бар!», диен (Такташ, 1980, с. 120). /
Сокройся, солнце! Не выходи
Сегодня ты к миру –
Устрашишься... Страшно, ах! Страшно в мире!!
(...)
Погасни, солнце! Погасни, –
Погасни и стань лишь тенью,
Стань тенью и иди, пой песню милосердия;
Иди к ним:
Скажи: «На Земле есть милосердие!» (подстрочный перевод выполнен автором статьи. – М. И.).*

Начало этого обращения воспринимается как реминисценция из стихотворения Г. Тукая «Өмидсезлек» («Безнадежность», 1910):

*Көлмә син дә бу бозык дөнъяга каршы та әбәд,
И кояш! Мәңгегә чыкма, бул кара тап, бат кире (Тукай, 2011, с. 131). /
Не смейся и ты вовеки, взирая на этот испорченный мир,
О, солнце! Вовеки не всходи, будь черным пятном, скройся снова! (подстрочный перевод выполнен автором статьи. – М. И.).*

Пафос этого стихотворения, написанного в период реакции, наступившей после связанного с революцией 1905-1907 гг. национального подъема, обусловлен острым переживанием Г. Тукаем девальвации значимых для автора ценностей: любви, творчества, истины (Ибрагимов, 2019, с. 170).

У Такташа, в отличие от Г. Тукая, в обращении к солнцу появляется мотив милосердия: солнце, как и глядящий с луны на Землю Иисус, должно донести до людей, что в мире есть место добру и милосердию.

В 12 и 13 частях произведения изменяется форма выражения авторского сознания. Появляется лирическое «я», человек, в котором сопрягаются два чувства: с одной стороны, сострадание ко всем терпящим лишения и нужду людям («Миң караңгы сахраларда / Канлы күз яшьләр жыям, / Ил каны һәм күз яшеннән / Зур, бөек һәйкәл коям...» (Такташ, 1980, с. 123). / «Я в темных пустынях / Собираю кровавые слезы, / Из слез и крови страны / Воздвигаю большой памятник...»); с другой – ненависть и проклятия в адрес изменников (в поэме нет конкретизации, кого

Х. Такташ называет словом «хаиннар» – предатели, изменники, однако, время написания произведения позволяет предположить, что речь в широком смысле может идти о противниках строительства новой жизни).

Таким образом, в этом произведении, как и в «Изгнанниках небес» и «Казненном пророке», гисианизм не сводится только к непримиримой борьбе с Темной Силой – в авторском сознании не менее значимой оказывается идея милосердия по отношению к людям. Н. Исанбет, размышляя об этом качестве поэзии Х. Такташа, пишет, что поэт «горит, испытывает боль, видя унижения людей» (Исәнбәт, 2020, с. 57); в нем, по словам Н. Исанбета, «изначально было стремление показать себя пророком человечности» (Исәнбәт, 2020, с. 57).

Модусы романтического сознания в лирике Х. Такташа

Гисианизм, будучи доминантой авторского сознания в раннем творчестве Х. Такташа, представлял собой один из вариантов романтического типа мышления в поэзии 1920-х гг. Уже в ранней лирике Х. Такташа романтический модус не был единообразным. Включенные в первую книгу стихов поэта ранние произведения представляют собой разные варианты выражения романтического сознания.

Так, в стихотворениях «Таң кызы» («Дочь рассвета», 1921), «Урман кызы» («Лесная девушка», 1922) автор создает сказочный хронотоп. В «Таң кызы» – это хронотоп леса, в котором лирический герой встречает сказочную девушку-пери. Сам герой – странник, отправившийся в путь в поисках счастья (типичная для волшебных сказок ситуация):

*Шәүкәт белән таң нурлаов арасыннан,
Бәхет эзләп, илдән илгә барган чакта,
Таң кызы, Гөл, ник чыктын да юлларыма,
Бәхет гәлен тотып нечкә кулларына... (Такташ, 1980, с. 109). /*
И когда, молодой и отважный, в лучах заревых
Счастье я искал, скитаясь в краях родных,
Дочь зари, о юная Гуль, ты зачем на путях моих
Счастья алый цветок протянула в руках молодых (Такташ, 1985, с. 30).

В стихотворении «Урман кызы» романтический модус усиливается посредством сравнения испытываемых героем чувств с чувствами Г. Гейне к Матильде:

*Гейне жан сөйгәне Матилжданың
Хаман шулай чәчен тараткан;
Син белмисең, аһ, ул Матильданы
Ничек өзлеп сөйгән, яраткан! (Такташ, 1980, с. 126). /*
Гейне всегда так же расчесывал волосы
Своей возлюбленной Матильды;
Ах, ты не знаешь,
Как он сильно любил Матильду! (подстрочный перевод выполнен автором статьи. – М. И.).

В отдельных ранних стихотворениях Х. Такташа соединяются различные типы авторского сознания. Показательный пример – стихотворение «Жил сөйли, үкрә миңа...» («Ветер ревет на меня...», 1921).

Композиционно стихотворение делится на две части: вторая часть маркирована подзаголовком – «Юану» («Утешение»). Настроение, поэтическая интонация в этих частях – разные. Пафос первой части – одиночество, чуждость героя миру, который задается экзистенциальными вопросами:

*Кем яраткан? Ник яраткан? Нинди сергә баглы мин?..
Кем дә белми, кем дә әйтми... Аһ! Үләм мин кайгудин... (Такташ, 1980, с. 54). /*
Кто создал (меня. – М. И.)? Зачем создал? Какая тайна во мне?..

Никто не знает, никто не говорит... Ах! Я умираю от скорби... (подстрочный перевод выполнен автором статьи. – М. И.).

Отчаяние и безверие первой части во второй сменяются оптимизмом и верой в свое высокое предназначение:

*Мин яралдым серле моңарым белән бар дөнъяны
Еглатьрга. Әйе, миндә көчле Байроннар жаны (Такташ, 1980, с. 54). /*

Я рожден для того, чтобы своими мелодиями
Заставить плакать весь мир. Да, во мне живет душа Байрона (подстрочный перевод выполнен автором статьи. – М. И.).

Уподобление своего отношения к миру байроническому становится маркером романтического типа сознания. Свою поэтическую миссию лирический герой видит не только в том, чтобы, подобно гисианисту, сотрясти небо и землю («Әйе, минем көчле рухымнан җир вә күкләр калтырар» / «Да, от моей сильной души будут сотрясаться земля и небо»), но и в том, чтобы своими слезами пробудить самые высокие чувства у всей страны:

*Көн килер, күз яшьләрем тормыш күгендә ялтырар...
Дәртле җырларым моңыннан ил елар (Такташ, 1980, с. 54). /*

Настанет день, когда на небе жизни заблестят мои слезы...

От моих страстных песен заплачет вся страна... (подстрочный перевод выполнен автором статьи. – М. И.).

Лирический герой, таким образом, видит свое предназначение не только (и не столько) в противопоставлении себя окружающему миру, но и в его очищении (своего рода катарсисе).

В стихотворении «Бакчачылар» («Садовники», 1922) авторское сознание также раскрывается посредством соединения разных интонаций. Экзистенциальное настроение тревожного ожидания в начале первой части («Тынлык. / “Эбэд” үзенең тирән серен саклый:/ Кемнәр килер аннан, билгесез;/ Әйе, аннан кемнәр килер, белмим. / Әммә монда шундый начар / Шундый күңелсез...») / «Тишина / Вечность хранит свою глубокую тайну; / Неизвестно, кто явится из нее. / Но здесь так тяжело, / Так безрадостно...») сменяется оптимистической верой в грядущее преображение мира, символом которого становятся садовники:

*Бу төн мәңге булмас;
Кояш чыгар, дөнья ямьләнер,
Сары каберлекләр яшелләнер,
Кара гөлләр утка әйләнер;
Әйләнер дә –
Килер бакчачылар,
Каберләрне ватар, сүтәрләр,
Гүрләр өстен бизәп гөлләр белән,
Иляһи бер бакча итәрләр* (Такташ, 1980, с. 134). /

Эта ночь не будет вечной;

Взойдет солнце, мир станет красивым,

Желтые могилы зазеленеют,

Черные цветы сгорят;

Сгорят и –

Придут садовники,

Разрушат кладбища,

Украшив могилы цветами,

Сотворят божественный сад (подстрочный перевод выполнен автором статьи. – М. И.).

В 6-7 номерах журнала «Безнең юл» (январь-февраль 1923 г.) было опубликовано небольшое прозаическое произведение Х. Такташа «Мәңгелек әкият» («Вечная сказка»). В свой первый поэтический сборник стихов Такташ включил стихотворение из этого произведения. Известный татарский ученый Х. Госман (1964, с. 123-124) устанавливает связь между стихотворением Х. Такташа и произведением немецкого поэта Г. Гейне “Die Fragen” («Вопросы»). Сопоставляя стихотворения немецкого и татарского поэтов, Х. Госман указывает, что если основным эмоциональным тоном в стихотворении Гейне становится романтическая ирония (у Гейне экзистенциальные вопросы, обращенные героем-юношей к морским волнам, остаются безответными), то у Такташа – преклонение перед величием человека, ищущего ответы на бытийные вопросы:

Ул күп, бик күп уйлап йөргән:

“Адам кайдан килгән? – тагын да

Кайда китәр?” (Такташ, 1980, с. 136). /

Он много, очень много думал:

«Откуда появился человек?». И о том:

«Что с ним станет (после смерти. – М. И.)?» (подстрочный перевод выполнен автором статьи. – М. И.).

Поэтическая идея этого стихотворения раскрывается через взаимодействие различных интонаций. В стихотворении несколько семантико-стилистических «слов»: побудительная интонация начала стихотворения («Әкият сөйләм сезгә, таң җилләре! / Туктагыз да менә тыңлагыз! / Шулар урманда булган әкиятне / Илдән илгә күчеп җырлагыз!») / «Я сказку расскажу вам, ветры зари / Постойте, послушайте! / Ту сказку лесную / Вы миру поведайте!») сменяется повествованием балладного типа, в центре которого – герой, обращающийся к Вечности с вопросами о происхождении человека и его судьбе. Далее появляются традиционные для гисианизма мотивы, и речь героя становится взволнованной, меняется ритм стихотворения:

Нәләт төшсән сезгә, нәләт төшсән!

Әй, урманнар, кырлар, далалар!

Мәңге телсез каты ташка әйләнгән

Җирләр, күкләр, фәннәр, аллалар! (Такташ, 1980, с. 137). /

Я проклиная вас, проклиная

Леса, поля и степи!

Превратившиеся в вечно молчащий камень

Землю, небеса, науки, боги! (подстрочный перевод выполнен автором статьи. – М. И.).

За проклятиями следует мотив поиска могилы неизвестного юноши:

*Мин әле дә аның кабрен эзлим
Урманнардаң, яшрен жирләрдән,
Мин тавышын ишетәм, һәр көн иштәм
Тан алдында искән жыллардән.
Ул киләчәк...
Мин дә кабрен табып,
Гөлне үпкән кебек үбәрмен,
Зәңгәр күзләремнән, аямыйча,
Кайнар яшьләремне түгәрмен* (Такташ, 1980, с. 137). /

Я до сих пор ищу его могилу
В лесах, неведомых местах,
Я слышу его голос, каждый день слышу
От предрассветных ветров.
Он придет...
И я, найдя его могилу,
Поцелую ее, словно цветок,
Не щадя своих голубых глаз,
Буду проливать свои горячие слезы (подстрочный перевод выполнен автором статьи. – М. И.).

Могила неизвестного юноши становится для лирического героя своего рода сакральным местом, на котором он клянется хранить о нем память и так же искать ответы на вопросы, над которыми мучительно размышлял юноша.

Таким образом, романтический тип авторского сознания имеет в раннем творчестве Х. Такташа различные модальности. С одной стороны, это сказочная романтика стихотворений балладного типа («Таң кызы», «Урман кызы»). С другой – страстное желание изменить мир в соответствии с высокой мечтой («Бакчачылар»).

Наконец, для ряда стихотворений характерно соединение различных модусов художественности: «Жил сөйли, үкрә миңа», «Мәңгелек әкият».

Такая множественность форм выражения романтического сознания, очевидно, была обусловлена как литературными влияниями (Г. Гейне, Дж. Байрона и др.), так и характерной для 1920-х гг. идеей пересоздания действительности, превращения жизни в райский сад.

Заключение

В результате проведенного исследования были получены следующие выводы:

1. Лирика Х. Такташа 1910-х – нач. 1920-х гг. представляет собой переходную систему, в которой, с одной стороны, присутствуют художественные начала, связанные с татарской поэзией начала XX века, с другой – принципы творчества, релевантные идее строительства нового мира и создания отличной от традиционной поэтики татарского стиха.

2. В стихотворениях с гисианистским типом авторского сознания («Изгнанники небес», «Казненный пророк», «Проклятье» «Гисиан») лирический субъект противопоставляет себя окружающему миру и всему мироустройству (этот пафос отрицания сближает лирического субъекта Х. Такташа с лирическим героем татарского поэта начала XX века С. Рамиевым). Вместе с тем отношение героя-гисаниста к миру не сводится только к его неприятию – он мечтает своей жертвой изменить мир, сделать людей счастливыми.

3. Романтический тип авторского сознания представлен, с одной стороны, стихотворениями балладного типа («Дочь рассвета», «Лесная девушка»), в которых лирический субъект находится на границе эмпирического и сказочного миров; с другой – лирическим субъектом, стремящимся изменить мир в соответствии с высокой мечтой («Садовники»).

Перспективы исследования связаны с расширением круга исследуемых авторов, поэтов, творивших в 1920-е годы, что позволит создать целостную картину развития авторского сознания в указанный переходный период в истории татарской литературы.

Материалы исследования | Research materials

1. Бройтман С. Н. Историческая поэтика: учебное пособие. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2001.
2. Такташ Һ. Әсәрләр: өч томда. Казан: Татарстан китап нәшр., 1980. Т. 1. Шигърьләр һәм поэмалар.
3. Такташ Х. Исповедь любви. Стихи и поэмы / пер. с татарского Л. Мартынова и С. Северцева. М.: Советская Россия, 1985.
4. Тукай Г. Әсәрләр: 6 томда. Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. Т. 2. Шигъри әсәрләр (1909-1913).

Источники | References

1. Аминова В. Р. Субъектные структуры в лирике Н. А. Некрасова и Г. Тукая: типологические параллели и межлитературные диалоги // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. 2015. № 3 (36).
2. Аминова В. Р., Мижит Л. С. Субъектно-образные структуры в татарской и тувинской поэзии 1970-1990-х гг. // Новые исследования Тувы. 2021. № 1. <https://doi.org/10.25178/nit.2021.1.13>
3. Бройтман С. Н. Русская лирика XIX – начала XX веков в свете исторической поэтики. Субъектно-образная структура. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1997.
4. Госман Х. Егерменче елларда татар поэзиясе. Казан: Казан ун-ты ншшр., 1964.
5. Загидуллина Д. Ф. Модернизм в татарской литературе первой трети XX века. Казань: Татар. кн. изд-во, 2013.
6. Ибрагимов М. Мотивы лирики Габдуллы Тукая (к проекту словаря-указателя мотивов) // Сюжетология и сюжетология. 2019. № 2.
7. Исәнбәт Н. Такташ Мәскәүдә // Хади Такташ: фәнни-популяр жьентык / төз.: Л. Р. Гайнанова. Казан: Жьен, 2020.
8. Корман Б. О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Корман Б. О. Избранные труды. Теория литературы / ред.-сост. Е. А. Подшивалова, Н. А. Ремизова, Д. И. Черашня, В. И. Чулков. Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2006.
9. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М.: Гнозис; Издательская группа «Прогресс», 1992.
10. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000.
11. Султанов К. Переоткрывая эволюцию: национальная литература между тавтологией и обновлением // *Studia Litterarum*. 2021. Т. 6. № 4.
12. Султанов К. К. Эволюция и традиция: от «младописьменной» литературы к нарративной идентичности. М.: ИМЛИ РАН, 2025.
13. Халит Г. Поэзия дерзаний (Творчество Хади Такташа и вопросы метода, героя и стиля в татарской поэзии 20-х годов). Казань: Татарское кн. изд-во, 1980.

Финансирование | Funding

RU Публикация подготовлена 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).

EN This publication was prepared with the support of a grant provided by the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan to researchers and teaching staff of the Academy's separate structural subdivisions to encourage the defense of doctoral dissertations and the fulfillment of research projects (Agreement No. 5/2025 – ПД).

Информация об авторах | Author information

RU **Ибрагимов Марсель Ильдарович**¹, к. филол. н., доц.
¹ Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан, г. Казань

EN **Marcel Ildarovich Ibragimov**¹, PhD
¹ G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art, Tatarstan Academy of Sciences, Kazan

¹ mibragimov1000@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 04.01.2026; опубликовано online (published online): 06.03.2026.

Ключевые слова (keywords): Хади Такташ; татарская поэзия; авторское сознание; субъектные формы; лирический герой; Khadi Taktash; Tatar poetry; authorial consciousness; subjective forms; lyrical hero.