

УДК 82-1

ТАТАРСКАЯ ПОЭЗИЯ 1960–1980-х ГОДОВ: ТРАНСФОРМАЦИЯ ТРАДИЦИЙ И АВАНГАРДНЫЕ ПОИСКИ*

Д. Ф. Загидуллина, академик, главный ученый секретарь АН РТ

1960–1980-е годы – время трансформации традиционного содержания, форм передачи чувства и мысли татарской поэзии. «Ее развитие в несколько ином направлении по сравнению с более ранним периодом, стремление к новому в философском и художественном мышлении, к выходу за идеологические рамки литературы, приоритетом которой были общественные законы, объясняется раскрытием новых сторон образного восприятия мира и бытия»¹.

Эти перемены фактически начали проявляться еще на рубеже 1930–1940-х гг. Именно тогда тенденция воспевания революционных идей, создание произведений, пронизанных героическим пафосом, достигает своего апогея: начинает проявляться неизбежность схематического повторения. Следовательно, возможности развития поэзии, творческих поисков в этом направлении существенно ограничиваются. Модернистские опыты в области формы официальной идеологией отвергаются и преследуются. В подобных условиях такие поэты, как Х.Туфан и А.Файзи, обращаются к народной песне, начинают привносить ее свойства в поэзию. «Формы и обороты народной песни в произведениях Х.Туфана занимают довольно большое место. Именно на этой основе появились стихотворения “Ай шикелле” («Словно луна»), “Жиллэр

исэ” («Веют ветры»), “Кермэ төшкә, төшмә искә” («Не снись мне, не поминай о себе»), “Табын жырлары” («Застольные песни»), “И безнең иркәләребез” («Эх, наши нежные») и др.»².

Традиционная татарская поэзия закрепляет звучание и стихотворные размеры народной песни, наряду с этим воздействует и на систему художественного изображения. Повествование от имени масс, проникшее после 1917 г. в поэзию различных народов, и приведшее национальные поэзии к единой общей форме, сменяется описанием отдельной личности, индивидуальных чувств: в поэзию возвращается лирический герой, лирическое «я», обладающее своим взглядом, мнением, своим душевным миром. Личные переживания превносятся как достойные внимания литературы, как ценности, которые должно ставить во главу угла, и таким образом получает развитие интимная лирика. Любовь, дружба, восхищение природой, теплота чувств по отношению к родной земле и близким людям, неразрывные спутники человеческой жизни – предательство, расставание, утраты, раскаяния, тоска, страдания и др. личные переживания вновь приближают татарскую поэзию к жизни и к читателю. Кроме того, на смену идеологической тональности резкого противопоставления под влиянием

* Статья написана при финансовой поддержке гранта РГНФ № 14-14-16002 (а) / 2014.

идеологических воззрений прошлого и настоящего, очернения прошлого, прославления существующего в мечтах светлого будущего приходит тенденция повествования о дне сегодняшнем.

Трансформация концепции личности начинает оказывать влияние на мир, воссозданный в произведениях, на образы и детали: в национальную поэзию проникают белые березы, родники, гармонь и песня, соловьи и лебеди, перистые облака и печальные ивы, цветущие сады, просторные поля, богатый урожай и др. краски мира. Начинают предлагаться идеализированные образы матерей, национальных героев – известные и достойные представители своей нации, отдавшие свою жизнь ради счастья других. Тематику борьбы за новую жизнь полностью заменяет воспевание красоты мирной жизни.

В 1960–1980-е гг. этот процесс достигает своей наивысшей точки, в поэзии основное место начинают занимать произведения, прославляющие окружающий мир, красоту простых человеческих переживаний. В свою очередь, эти произведения описывают чувства и переживания человека, в одинаковой мере радующегося жизни в советскую эпоху и современный период. Если, например, стихотворение Р.Гаташа «Башак» («Колос», 1963), с одной стороны, демонстрирует связь творчества поэта с родной землей, то, с другой стороны, оно звучит одой Отчизне. Состояние лирического героя, которое звучит как «Я – колос, взращенный в зеленом поле»³, его мировоззрение не выходит за рамки, обозначенные официальной идеологией. В то же время эта мирная жизнь существует в пределах своей национальности, родной земли. Душевная красота личности уподобляется красоте родной земли.

В целом, мысль о том, что родина – это красота, свет, доброта и теплота, превращается в лейтмотив поэзии той эпохи. Зачинателем этого направления является творчество С.Хакима. Его стихотворения “Башка берни дэ кирәкми” («Больше ничего не надо», 1959), “Әй язмыш, язмыш” (Эх, судьба, судьба», 1975), “Туган як – мәңгелек моңым” («Родная сторона – моя вечная грусть», 1980) и др. приковывают внимание читателя простотой и чистотой. Лирический герой говорит, как дорога и близка человеку родина, мысль о том, что душевное тепло, заботу, безграничное счастье, вдохновение для творчества можно найти лишь на родной земле, насквозь пронизывает творчество поэта. Вот как характеризует лирического героя поэта М.Валиев: «Если говорить вкратце, он – человек земли. Это человек, которого, исходя из происхождения, рода-племени, современного образа жизни и его будущего, невозможно представить вне деревни»⁴. Оживляя образ родной земли, поэт обогащает его чертами, характерными для человека, в результате приходит к тому, что воспекает не только чувства лирического героя к родной стороне, но и к тому, что родная земля поет гимн любви каждому человеку. Эта черта превращается в удивительное свойство, национальную особенность творчества С.Хакима, которая становится способом объяснения антропологической философии поэта, неразрывного единства природы и человека. Например, в стихотворении “Үрләренне менгәч” («Когда поднялся на твой холм») в строках: “Үрләренне менгәч, туган ягым / Әкрэн дәшәп, мине туктаттың...” («Когда поднялся на твои холмы, родная сторона моя, / Ты, тихо меня окликнув, остановила...») родная сторона напоминает мать, ее заботу. В стихотворении же “Туган як” («Родная сторона») строки: “Ку-

нычын капшый итекнең / Сукмакта үскән солың” («Ощупывает голенища сапог / Овес, что вырос на тропинке») говорят о тоске человека по родине. В стихотворении “Бу кырлар, бу үзәннәрдә” («В этих полях, в долинах этих») строки: “Арыш шаулап серкә очырганда, / Хисләрәм дә бергә уйнаган” («Когда шумно отцветала рожь, / И мысли мои играли бурно») подчеркивают, что человек и родная земля живут на одной волне, испытывают схожие переживания. Несмотря на отсутствие прямых продолжателей этого приема, созданного и введенного в литературный оборот С.Хакимом, теплое и искреннее отношение к родной стороне звучит в стихотворениях каждого поэта, тема родной земли в татарской поэзии 1960–1980-х гг. становится ведущей.

В поэзии не конкретизируется то, что беспокоит поэтов, идет повествование о чувствах и тревогах, причины которых неизвестны. Наряду с этим ведется речь и об идеале, находящемся в каких-то неизвестных далях. Например, в стихотворении С.Хакима “...Бөтенләйгә инде ерак-ерак” («Далеко-далеко уже навсегда», 1958) лирический герой говорит о «красивых озерах с лебедями», о том, что с его «сторонки» лебеди навсегда улетели⁵. Лирический герой Р.Гаташа (“Жилкән” – «Парус», 1963) отправляется «в дальние земли, которых никогда не видал»⁶. Лирический герой Н.Наджми (“Мин дә калам...” – «Я тоже остаюсь», 1970) переживает от того, что не может полететь в неизвестные земли, где живут певчие птицы.

Эти простые, привычные образы также дают возможность делать философские выводы. К примеру, в стихотворении “Минем таныш өянкеләр” («Знакомые мне ивы», 1970) философия быстротечности молодости раскрывается в сравнении с ивами. Мысль о том, что вместе с человеком

меняются его среда, мир в целом, поэт выражает с примесью сожаления и светлой грусти. Однако неожиданно появляется слово «утлар» («огни»). Оно побуждает к поиску в стихотворении недосказанного мотива, а недосказанность обеспечивает бесконечность вариантов, которые находит в своем воображении читатель. Идет ли здесь речь о возвращении «огней» – нереализованных устремлений человека? Или «огни» – это ценности, передаваемые человечеством от поколения к поколению? Ответы на загадку поэта могут быть разными. Этим и завораживает стихотворение.

Самую большую часть интимной лирики занимают стихи о любви. Эти прекрасные произведения, по напевности, звучанию, образной системе напоминающие народные песни, привлекают своей простотой, богатством чувств и некоторой наивностью. Эта тенденция на границе 1930–1940-х гг. проявила себя в поэзии Х.Туфана. И в поэзии 1960–1980-х гг. этого мэтра татарской поэзии бросается в глаза своеобразие этого письма. В качестве подобного примера можно привести его следующие стихотворения: “...Керфекләре сирпелде” («...Ресницами взмахнула», 1960), “...Бу хикмәтне – мэхәббәтне...” («...Это чудо – любовь...», 1960), “...Ана күзе – балада” («...Душа матери – в ребенке...», 1961), “...Бер әйләндем, өч әйләндем” («...Раз обошел, трижды обошел», 1962). Размер, разница в плане содержания между первыми и последними двумя строками, характерные для народной песни обращения, рассказ от первого лица о безответной любви оказывают настолько сильное влияние на произведение, что, если бы автор не был указан, то его можно было бы принять за народную песню.

Эта тенденция ярко проявляется и в творчестве молодых поэтов.

Стихотворение Рашида Ахметзянова “Юри генә гүя сизмисен” («Якобы не замечает», 1958) напоминает народную песню. Стихотворение Р.Гаташа “Кое” («Колодец», 1963) создан по форме народных песен: первые две строки повествуют о синем колодце, последние два – о любовном чувстве. На протяжении всего стихотворения синий колодец, превратившись в символ, передает чистоту, наполненность душевных чувств лирического героя, способность человека, умеющего любить, дарить другим чистые чувства, как колодец «чистую водицу». В стихотворении Роберта Ахметзянова “Түр тәрәздә – кына гөлем” («На окошке моем бальзамин», 1975) о любви между матерью и ребенком рассказано в форме народной песни, с использованием разговорного приема.

В развитие интимной лирики большую лепту внесли Х.Туфан, С.Хаким, Г.Афзал, Ш.Галиев, И.Юзеев, С.Суллейманова, Р.Файзуллин, Р.Харис, Р.Миннуллин, Зулфат, Ф.Сафин, К.Булатова и др. Ее главной особенностью можно назвать стремление к простоте и народности.

Гражданская лирика в татарской поэзии с начала XX века находится в непрерывном развитии. Если в начале XX века стремление к развитию и объединению нации, которая была главной задачей татарской литературы, выводит этот жанр на передний план, то и после 1917 г. идеология построения новой жизни также отводит ей первое место. Мотив борьбы за счастье, будущее отчизны находится в центре внимания, но героизм поэзии этого времени отличается интернациональным оттенком. Эти перемены привносит атмосфера военного времени. В поэзии этого периода начинают звучать мотивы героизма, отваги, патриотизма, готовности отдать жизнь за родину. До 1980 г. в творчес-

тве каждого поэта эти темы занимают определенное место, активно принося в татарскую поэзию образ татарского героя, борца. Классический образец таких стихотворений – это цикл “Европада татар шагыйрьләре” («Татарские поэты в Европе», 1973–1976) Р.Гаташа, в котором звучат имена М.Джалиля, Ф.Карима, А.Кутуя, отдавших свои жизни за отчизну, но могилы которых остались в Европе. Вслед за этим была написана поэма М.Аглямова “Онйтма, Европа!” («Помни, Европа!»). В стихотворении И.Юзеева “Унике аккош” («Двенадцать лебедей», 1973) джалиловцы выступают защитниками святости, чистоты отчизны. Если стихотворением “Торыгыз, Мусалар” («Вставайте, Мусы!», 1966) С.Хаким только затронул эту тему, то в стихотворении “Татарлар елмаеп үлделәр” («Татары умирали с улыбкой на устах», 1968) он доказывает, что татары – храбрый, самоотверженный народ. Таким образом, постепенно рассуждения о войне, героизме, грядущих переменах в жизни начинают приобретать национальный оттенок. Даже когда имена героев не называются, в произведении всегда присутствует некий «ключ», который дает возможность безошибочно определить, что речь идет о представителях татарской нации.

Гражданская лирика всегда ищет идеал, образец для подражания, свои ориентиры, и эти поиски всегда носят общественный характер. Если говорить конкретно, то в поэзии называются имена Мусы Джалиля, Габдуллы Тукая, Кул Гали, а более всего – национальных героев, а также имена тех, кто был связан с революционными событиями. В целом, в поэзии 1960–1980-х гг. взамен образа борца, мотива борьбы за счастье других, жертвенности приходит тема сохранения в человеке человеческого, умения оставаться человеком, которая

будет доминировать в татарской поэзии еще долгие годы. Стихотворение Р.Гаташа “Ирләр булуйк” («Будем мужчинами»), являющееся «визитной карточкой» поэзии подобного рода, позволяет в полной мере понять суть этого мотива. Поэт призывает при любой ситуации оставаться человеком. Стихотворение М.Аглямова “Каеннар булсаң иде” («Стать бы березой») развивает этот же мотив. В стихотворении И.Юзеева “...Әй, Кеше, кайларга юл тоттың” («Эй, Человек, куда путь держишь», 1973) речь идет о том, как можно сохранить себя человеком.

Не ошибемся, если скажем, что эти перемены в татарской поэзии начались с авангардных поэм Роберта Ахметзянова. В поэмах “Уйна, улым!” («Играй, сынок!», 1964), “Таш аргамак” («Каменный скакун», 1963) ответственность человека за бытие, за космос, его сила и свобода утверждаются с помощью новых форм, иных приемов.

Облачив в авангардные формы доказательства свободы и величия Человека, Р.Файзуллин начинает говорить «о судьбе своего поколения»⁷, его идеалах и надеждах. Например, в стихотворении “Кеше ирекле...” («Человек свободен...», 1966) поэт подчеркивает, что борьба должна идти во имя личной свободы⁸. На общем фоне советской литературы того времени его творчество, его философия предстали настолько новым явлением, что весьма скоро заняли свое достойное место в системе национальной литературы, превратились в ценность, которой стали измерять силу мысли поэзии.

Гражданская лирика в какой-то степени приобретает философский оттенок. То же явление наблюдается и в интимной лирике.

В это время в татарскую литературу возвращаются мотивы, осуждавшиеся официальной идеологией 1930-х гг.: отчизна, земля предков,

народ, мать, родная земля, родина, род, дитя, которые являются ценностными понятиями, связанными с национальным самосознанием. Они, в свою очередь, способствовали возрастанию внимания гражданской лирики к национальным проблемам: звучит тревога за утраченные традиции, стирающуюся историческую память. Например, Фаннур Сафин свой поэтический сборник назвал “Тынлык” («Тишина»)⁹, и в первом же стихотворении “Тынлыкка мөрәжәгать” («Обращение к тишине») подчеркнул, что “тынлык” («тишина») – это историческая память. С.Хаким в стихотворении “Тегермән стенасындагы язуглар” («Надписи на стене мельницы», 1979) задумывается о необходимости возвращения истории народа.

Мысль о том, что историческая память народа помогает перенести в наши дни самые прекрасные и важные ценности, повторяется почти в каждом стихотворении. В стихотворении М.Аглямова “Туй” («Свадьба», 1967) эпиграф в виде народной песни сам по себе выражает этот мотив. Последняя строфа в сильной позиции в тексте стихотворения эту мысль превращает в авторскую идею.

Поэт-аксакал С.Хаким предостерегает: “Үткәнән оныта торган / Гадәте бар яңаның”¹⁰ (У нового есть привычка / Забывать свое прошлое) (“...Йөрим-йөрим дә баш иям” – «...Хожу-хожу и склоняю голову», 1978). Х.Туфан сокрушается: “Нигә соң без саграк булмадык, – / Балаларны телдән биздердек” («Что ж мы были так беспечны, – / Отучили своих детей от родного языка»)¹¹ (“...И туган ил! – дигән идек без” – «...О, родной язык!, – говорили мы»). И это уже начинается разговор об «основополагающих» для народа, для нации ценностях. С.Хаким в стихотворении “...Әнкәй, синнән күпме ишеттем мин...” («Мама, сколько раз я от тебя

слышал...», 1970) в качестве ценностей, которые помогают сохранить народ как нацию, называет народные традиции и литературу.

Этот круг вопросов вызвал в татарской поэзии рождение большого количества стихов о сабантуях, обрядах и обычаях, роли письменности в татарской истории, писателях средневековья, отдельных исторических событиях и пр. Чрезвычайно активизируется внимание поэтов к национальной истории, культуре, прошлому. Стихотворений, нацеленных на пробуждение национального самосознания, национальных чувств, посвященных родословным, истории отчизны, в татарской литературе год от года становится все больше. Понятия отчизна–нация–народ воспринимаются как синонимы и начинают использоваться в неразрывной связи друг с другом. Таким образом, поэзия 1960–1980-х лет, отвергнув единое понятие «страна Советов», сформировавшееся в конце 1930-х гг., внедряет в культуру и сознание понятие «родная земля – татарская страна». Понятие «мой народ», в свою очередь, уточняется и начинает звучать как «татарский народ».

Философская лирика растет и разветвляется в “других”, авангардных формах. Но даже в рамках классической поэзии невозможно не увидеть расширения границ этого жанра. Молодые поэты, такие как Р.Файзуллин, Р.Харис, Роб.Ахметзянов, Раш.Ахметзянов, Р.Гатауллин, Р.Мингалим, Г.Рахим, озвучивают в своих стихотворениях основополагающие темы и понятия современности. Это направление в национальной поэзии также было связано с “возвращением” к творчеству Х.Туфана.

Первые стихотворения Х.Туфана, пронизанные идеями материалистической (матдиун) философии, были созданы в 1940-х гг., в них подчер-

кивалось, что все в природе: земля и звезды, цветы и деревья – живое, они думают, переживают и радуются, как люди. Стихотворения такого характера встречаются в творчестве поэта и в 1960–1980-х гг. Например, в стихотворении “Чэчэклэр” (“Цветы”, 1963) цветок становится символом красоты, автор называет его “песней материи”¹².

В творчестве поэта этого периода есть философские стихи и другого рода. Стихотворение “Ян эле син, ян!..” (“Гори ты еще, гори...», 1973) воссоздает идеалистическую философию о душе. Душа человека – огонь, который спасает его от равнодушия, духовной смерти. Поэт считает, что если в душе человека погаснет огонь, то в стране исчезнет совесть. Этот образ огня Туфан использует и в своем объяснении сути творчества: творчество – это надежда оживить душевный огонь в других людях, других поколениях.

Философию невозможности понять и осознать бытие Х.Туфан проводит в стихотворении “...Матдэ кайчак...” (“...Материя порой...”, 1974): для этого недостаточно жизни, которая быстротечна, как “Мгновенный взгляд”¹³! В коротком стихотворении “...Һәрбер килгән бер китә бит” (“...Кто пришел, тот однажды уйдет”, 1974) выражается мысль о том, что неизбежность смерти может победить стремление жить.

В целом, в рамках классических традиций философская лирика обогащается новыми мотивами. Ее разветвление, расширение диапазона наиболее ярко проявляется в авангардных произведениях. Как и в татарской модернистской литературе начала XX века, начинает сильно звучать экзистенциальное начало.

Шамиль Анак стал тем, кто в корне изменил философскую лирику, вдохнул в нее новое авангардное

дыхание. Его задумчивый, наблюдательный лирический герой – экзистенциалист, неспособный воспринять жизнь, человек, состоящий с бытием в состоянии напряжения и дисгармонии. Это состояние, будучи связанным с выраженной в стихотворениях языческой философией, возникает из понимания того, что человек является неразрывной частью мира природы и бытия, живущей в определенном ритме. Земная жизнь человека носит пограничный характер между величием и реальностью, светом и темнотой, добром и злом. Трагедия состоит в том, что человек не может справиться с этим состоянием, что он одинок, причиной этого является отсутствие силы для познания жизни. Величие и силу человека поэт видит в жизни для других.

Поэт вновь утвердил в татарской поэзии форму разговорной речи, его творчество служит активизации в национальной литературе белого и свободного стиха. Его стихотворение принимает форму разговора с самим собой, постановки самому себе вопросов, не требующих ответа, он отдает предпочтение “поток сознания”, “поток мысли”. Эта “беседа” сопровождает нить человеческой мысли, намекает на неопределенную тревогу, тоску его души. Завершение, обрыв, остановка мысли делит стихотворение на части, создает ритм. Для такой формы звучания не обязательно даже наличие рифмы, в большинстве случаев у Анака рифмы вовсе нет. Наоборот, отсутствие ритма и рифмы чрезвычайно расширяет содержание стихотворения, для читателя оставляет возможность по-своему толковать текст.

Таким образом, татарскую поэзию 1960–1980-е гг. можно оценить как время перемен литературных ориентиров, время возвращения к национальным художественным основам.

Эти перемены нашли отражение во всех жанрах поэзии и в плане содержания, и в плане формы.

Разумеется, татарская поэзия под влиянием атмосферы “оттепели” не могла закрывать глаза на негативные явления, происходящие в стране и обществе, или обходить их стороной. В то же время в татарской литературе не наблюдается ярко выраженной оппозиции, как это было характерно для русского авангарда (поэтому использовать по отношению к татарской литературе термин “андеграунд” было бы неправильно). Наоборот, татарская поэзия активно использует иноказание, иронию, приемы эзопова языка. Эти приемы, не ограничиваясь рамками юмора и сатиры, начинают проникать и в гражданскую лирику. “Рассказ от имени труса” в поэзии Г.Афзала, повествование Х.Туфаном в иносказательном плане о недостатках в стране, оценка К.Сибгатуллиним ситуации в стране с помощью языка символов трансформируют в стихотворениях картину мира, на передний план выходит образ, получивший критическую оценку, негативное отношение автора.

В 1960-е гг. с шумом выплеснувшаяся на площади авангардная поэзия поднимается на волне этих перемен, на подготовленной ими почве. Одновременно авангард в татарской литературе второй половины XX века «ведет диалог» с сформировавшимся в начале XX века и активно существовавшим до 1930-х гг. модернизмом, развивая его традиции, в отдельных случаях, возродившись, заявляет о себе вновь.

“Авангард” в татарскую поэзию привносит лирический герой, выделяющийся на фоне литературы эпохи, и подобное амплуа для лирического героя создает Равиль Файзуллин. Его лирический герой – максималист, борец-романтик, человек с ак-

тивной жизненной позицией, своим стремлением к вершинам свободы духа личности он напоминает героя-гиганта татарской поэзии начала XX века. Этот новый герой помогает сформировать новые идеи и мысли, новую концепцию действительности, когда наличие человеческой гордости, духовной свободы, личной самостоятельности равноценно сохранению человечности; и для избавления от любых ограничений, для обретения свободы и возможности менять жизнь каждый человек, прежде всего, должен ощущать себя духовно свободным. Концепция человека, привнесенная в поэзию Р.Файзуллиним, в 1960–1980-х гг. составляет основу татарской авангардной литературы. Идея совершенствования человека, понимание того, что только свободный человек способен изменить действительность, являлась прямо противоположной правящей в стране идеологии, которая возможными считала лишь революционные изменения, и лишь они могли обеспечить массам счастливую жизнь. С этого момента начинается противостояние авангардной литературы литературе советской.

Авангардная литература периодов “оттепели” и “заморозков” разворачивается лицом к интеллектуальности, интеллигентности, философичности, она создается с установкой на подготовленного читателя. Поэтому в качестве приемов для выражения критической оценки существующей в стране идеологии и порядков использовались скрытый смысл, эзопов язык, иносказание. Это достигалось при помощи расширения смысловых рамок какого-либо образа или детали, использования символов. Эзопов язык в татарской поэзии широко использовался до 1990-х гг. Он наблюдается и в других видах и жанрах, принимает характер национальной особенности

татарской авангардной литературы, подготавливает почву для критического начала, ярко проявившего себя на рубеже XX–XXI веков.

Авангардное движение привнесло в татарскую поэзию много нового, некогда испытанного в модернистской парадигме. Это и возрождение, например, в творчестве Р.Файзуллина характерных черт символизма и сюрреализма, углубление смысла через символический и сюрреалистический рисунок, активизация приемов ассоциативного мышления, возведение до уровня классического стихотворения несколько отошедших в тень форм свободного, белого и интонационного стиха, стилизация под краткие восточные жанры, в особенности, под японскую лирику. Эти художественные поиски вдохнули в национальную поэзию новое звучание, раскрыли ее новые творческие возможности, именно эти авангардные формы в корне изменили и малые, и такие объемные жанры, как поэма.

Еще одним представителем авангардного подъема 1960-х гг. является Роберт Ахметзянов – представитель элитарного течения этого направления, один из тех, кто вновь ввел в литературный оборот лозунг «творчество ради искусства». Поэт, нашедший с помощью параллелизмов и повторов пути к абстрактной образности, утвердивший их в татарской поэзии в качестве формы национального творчества, придумавший свою манеру письма, создает произведения, относящиеся к течению психологического абстракционизма. Его авангардное творчество, объединив в себе сочные цвета, звуки, колоритные картины внешнего мира и богатство внутренних переживаний человека, создает гармонию бытия из несочетаемого. Он как певец красоты, охотно обращаясь к нечуждым для татарской литературы модернистским приемам, заявляет о

себе как создателе условного мира, далекого от реального. Его лирический герой находится между небом и землей, на белом облаке, смотрит на мир глазами ребенка и живет в нем, убежав от реальности. Используемая поэтом свободная форма помогает создать своего рода «рисунок», который делит картину внешнего мира на отдельные фрагменты. Но именно по-разному прочитывающийся абстрактный образ объединяет все части и чрезмерно обобщает его, собирает вокруг себя разные мысли, которые хотел выразить автор, и даже указывает читателю пути домысливания.

На первый взгляд, в творчестве приверженца традиционного романтического стиха, вернувшего в литературу в середине XX века истинный романтизм, народного поэта И.Юзеева авангардные поиски идут параллельно и в плане содержания, и в плане формы. Поэт, считающий, что силы и возможности человека изменить жизнь заложены в нем от рождения, зависят от его человечности, прославляет красивый и богатый духовный мир личности, а все негативное, встречающееся в жизни, становится причиной экзистенции, его тоски и душевных тревог. Это содержание поэт закладывает в основу своеобразной формы – авангардной «юзеевской строфы», основанной на повторении, добивается своеобразного звучания и гармонии.

Разместив в начинающую или завершающую многостроичную строфу повторяющуюся мысль либо глаголы, либо прилагательные, или существительные, с помощью этих многочисленных повторений, поэт добивается того, что чувства и переживания лирического героя становятся чрезвычайно напряженными, доходя в отдельных случаях до прямо противоположных крайностей. «Юзеевская строфа» заводит поэта в экспрессионизм.

Модернистские поиски авангардной поэзии Ради́фа Гатауллина, в первую очередь, известны опытами в области формы. Использование размеров, стихотворных и образных приемов, своеобразных элементов средневековой восточной поэзии, стилизация под них, в свою очередь, приводит к углублению и расширению содержания произведения, позволяет переходить от описания красоты отдельного мгновения до описания движения чувства, до повествования и возможности различного толкования истории человеческой судьбы. Поэт в русле классических традиций обращается к народным песням, восточным образам, но использует их по-своему. В результате многочисленность народных образов, насыщенность используемых приемов открывают дорогу к расширению смысла: превращают произведение в единое целое, обладающее возможностью для различения.

Глубина мысли в интеллектуальной поэзии Рената Хариса, можно сказать, возникла в результате использования своеобразных форм создания ассоциативных образов. В плане образности в этом творчестве доминирует стремление возродить древние восточные поэтические средства. Такие простые образные средства, как аллегория, метафора, с помощью дополнительных знаков, деталей, узнаваемых ключевых слов превращаются в символы, в свою очередь, подобные перемены делают возможным добавить новое содержание, новые смыслы. Но все же следует заметить, что авангардные стихотворения Р.Хариса первоначально создавались на основе аллегории. В отдельных случаях поэт, превратив аллессию в имажинистский элемент, добивается повторения содержания. В то же время это творчество – изобразительная поэзия, когда с помощью слов из цветов и движений он создает

картину, напоминающую ирреальное, сюрреалистическое, «искусство удивления», и эта удивительная картина, в свою очередь, дает возможность выразить глубокую философскую мысль.

И в поэзии М.Аглямова есть произведения, созданные в модернистском, а точнее, символистском стиле. Даже в своих классически написанных произведениях он активно обращается к символам. Иногда им создаются нетрадиционные для татарской литературы символы (такие сквозные символы, как трава, кострище, окно), которые, превратившись в структурирующий стихотворение центр, настраивают читателя на восприятие философских подтекстов, способствуя расширению смыслового поля произведения.

Авангардные поиски М.Аглямова помогают понять, как возникает его лирический герой-гражданин, который становится лейтмотивом его творчества. Его лирический герой – один из многих (соотечественников, современников, единомышленников), который берется донести их слова, призывающий жить во имя интересов народа. Для него быть верным своей совести, оставаться в своем величии, до последнего вдоха бороться за свой народ – равноценно сохранению истинных жизненных основ. А символы сосредотачивают в себе основные идеи поэта. Даже при повторении их в тексте произведения от имени лирического героя, несомненно, впечатлительнее, привносимое символом, сильнее.

В творчестве Зульфата 1970–1980-х гг., пришедшего в литературу несколько позднее первых поэтов-авангардистов, стихотворения, построенные на чрезмерном напряжении чувств, на переходе их из одной крайности в другую, составляют целое направление. Они на ступень выше поднимают поиски поэта в этом направлении и тем самым усиливают в татарской лите-

ратуре течение экспрессионизма. Содержание стихов, созданных на волне чувственных метаний, выдвигает на передний план критическое начало, вмещающее в себя иносказательное и скрытое содержание, к которому в советский период татарские поэты в открытую не обращались: оценка советской системы как тоталитарной, иллюстрация трагедии, которую принесли нациям, в том числе и татарам, война и культ личности, искажение национальной истории, утрата людьми своего национального самосознания. На помощь поэту пришел именно экспрессионизм, позволивший создать образ человека, образ эпохи через гиперболизированное изображение действительности. Обращение к повторам, условно символическим образам, с одной стороны, служит усилению чувственного начала, с другой стороны, обобщает политическую, общественную или философскую мысль. Лирический герой выступает в роли человека, находящегося на грани безысходности, не способного найти пути разрешения проблемы, к которой обратился. Так, Зульфат к типу «советского человека», который доселе в татарской поэзии выступал в различном амплуа, добавляет еще одну сторону: несчастный человек, который не в состоянии использовать даже известную ему самому истину. Жизнь человека, нации, страны поэт рассматривает как историю потерь, которые в его творчестве поднимаются до уровня трагедии, грозящей человечеству, а лирический герой воспринимается как человек понимающий, стремящийся предупредить об этом общество.

Авангардные поиски в татарской поэзии 1960–1980-х гг. были столь сильны и влиятельны, что, в отличие от прозы и драматургии, проводящих «постмодернистские опыты», она в XXI веке продолжает оставаться на

стадии модернизма. Поиски своеобразной формы в авангардной поэзии оказали влияние и на концепцию человека: в национальной поэзии идет воспевание богатства человеческих чувств, душевной красоты, зоркости ума, великой ценности жизни, накала переживаний во имя жизни.

ЛИТЕРАТУРА

- ¹ Галиуллин Т., Йосыпова Н. Басынкы елларның дэртле шигърияте // Татар шигърияте: 1960–1980 еллар. – Казан: Мэгариф, 2007. – Б. 4.
- ² Баянов Ә. Уйчан лирика // Баянов Ә. Заман сурәтләре: Лирик язмалар, мәкаләләр, очерклар. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1985. – Б. 168.
- ³ Гаташ Р.К. Сайланма әсәрләр: 3 томда. – Казан: Татар.кит.нәшр., 2009. – Б. 39.
- ⁴ Вәлиев М. Шагыйрьнең уты // Мансур Вәлиев. Табарга һәм югалтмаска! Әдәби тәнкыйть мәкаләләре. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1982. – Б. 29.
- ⁵ Хәким С. Сусау: шигърьләр, жырлар, поэмалар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. – Б. 78.
- ⁶ Гатауллин Р. Ирләр булуйк: лирика. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1978. – Б. 14.
- ⁷ Вәлиев М. Безгә ак болыт булырга язмаган шул... // Мансур Вәлиев. Яшьләр майданга чыга. Тәнкыйть мәкаләләре. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1978. – Б. 14.
- ⁸ Фәйзуллин Р. Кошлар юлы. Шигърьләр. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1981. – Б. 65.
- ⁹ Сафин Ф. Тынлык. Шигърьләр. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1982. – 80 б.
- ¹⁰ Хәким С. Сусау: шигърьләр, жырлар, поэмалар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. – Б. 152.
- ¹¹ Туфан Х. Гүзэл гамь. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1990. – Б. 192.
- ¹² Туфан Х. Әсәрләр. Биш томда. Т.2: шигърьләр, поэмалар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2007. – Б. 45.
- ¹³ Туфан Х. Әсәрләр. Биш томда. Т.2: шигърьләр, поэмалар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2007. – Б. 143.

Аннотация

Данная статья посвящена определению национального своеобразия вторичных (нереалистических) художественных систем, в частности, на выявление эстетической природы авангарда в татарской поэзии 1960–1980-х гг. и характера изменений эстетических установок в ходе ее развития. На материале анализа отдельных поэтических текстов делается вывод о противостоянии авангардных поисков идеологическим требованиям литературы соцреализма.

Ключевые фразы: авангард, татарская поэзия 1960–1980 гг., национальные культурные традиции, эстетическое своеобразие авангарда.

Summary

This article aims to define the national identity of the secondary (non-realistic) art systems, in particular, to identify the nature of the aesthetic vanguard in Tatar poetry of the 1960–1980's and the character of the changes of the aesthetic settings during its development. On the material of individual poetic works analysis concluded the confrontation of vanguard searches with ideological demands of socialist realism literature.

Key words: vanguard, Tatar poetry of the 1960–1980's, national and cultural traditions, aesthetic singularity of vanguard .