

УДК 821.512

ФУТУРИЗМ В ТАТАРСКОЙ ПОЭЗИИ 1920-х гг.: ТВОРЧЕСТВО А. КУТУЯ*

Д.Ф. Загидуллина, академик АН РТ

20 февраля 1909 г. парижская газета «Фигаро» вышла с передовой статьей «Основание и Манифест Футуризма», написанной Филиппо Томмазо Маринетти, в котором заявлялось о начале «цивилизации нового типа», «урбанизированного, вооруженного современной техникой человеческого множества, символом которого является метафорический новый герой – Человек, пронзивший Землю осью крутящегося махового колеса, которая нуждается в новой духовности, новом самосознании»¹. Время появления манифеста – рубеж веков, действительно, давало ощущение целесообразности творения «новой духовности». И вскоре слово «футуризм» стало понятно практически во всех языках мира, и в татарской периодической печати шли дебаты по определению отношения национальной культуры к футуризму, которые закончились констатацией отказа от футуризма как чуждого для татарской культуры явления.

Но революции 1917 г., появившаяся в сфере культуры тенденция, которая совпадала с основной задачей футуризма – отказ от всех традиций, выраженной в творчестве всех литературных предшественников, – привела к возрождению футуризма в русской литературе. Многие русские футуристы видели свою роль в современном им искусстве в том, чтобы обновлять

его так же, как обновляют общественную жизнь истинные революционеры. Эти идеи показались интересными и представителям татарской творческой интеллигенции.

В татарской литературе опыты в области создания футуристического образа начались только в 1923 г. «Опоздание» футуристических исканий объяснялось несколькими причинами. Во-первых, татарское литературоведение начала XX века, как было отмечено выше, рассмотрев особенности европейского и русского футуризма, отвергло данное явление, определив вредным для национальных литератур. Во-вторых, именно в середине 1920-х гг. на литературной арене появились два талантливых поэта – Хасан Туфан и Адель Кутуй, которые усмотрели в концепции кубофутуристов элементы, использование которых могло принести пользу для совершенствования татарской поэзии. Об этом писали и литературоведы 1920–1930-х гг.: «В татарской литературе самыми видными представителями футуризма были Кутуй и Туфан. Особенно последний сыграл большую роль в продвижении взглядов Асеева на новую рифму»².

Адель (Гадел) Кутуй – с детства занимавшийся литературным творчеством, будущий филолог и преподаватель литературы, сменивший

* Статья написана при поддержке гранта РГНФ. № 12-14-16015а/В/ 2012.

технический вуз на гуманитарный «по велению сердца» – подошел к футуристическим опытам с точки зрения совершенствования формы национальной литературы. Г. Сагди отмечает его статьи на страницах газет о футуризме, в которых он представляет данное явление как одно из течений пролетарской литературы. В его первых стихотворениях, написанных на татарском языке (в детстве он писал стихи на русском языке) сразу после переезда в 1922 г. в Казань, Кутуй называет своего лирического героя футуристом («Син кем? / Дисәң, / Мин – алдагы / Мин – футурист» («Если спросишь / «Ты кто?», / «Я – человек будущего, / Я – футурист»³), создает необычные, футуристические детали: «Була шигърь ... шундый шигърь...! Балаң кебек. / Узең булып / Туа йөрәктән./ Ә үсә ул шундый начар...» («Бывают стихи ... такие стихи .../ Как свой ребенок / Родается в сердце / А растет плохо... »); «Бик сагындым шатлыгымны.../ Шатлыгыма пуля тиертмәм»⁴ («Очень соскучился по радости / Радость свою сохраняю от пуль»). Их он превращает в единый емкий образ. Если футуристическое творчество Туфана воссоздавало музыку движения в светлое будущее, то у Кутуя – солнечное настроение этого движения. Например, в стихотворении «Любовь солнца» (1926), описывая весну, смену времен года как непрерывный процесс, Кутуй рисует образ «души поэта» («шагърь жаны»): это та душа, которую преследует и целует, смеясь, солнце. Стихотворение является знаковым на фоне творчества Кутуя. В нем отразились проблемы связи с культурной традицией нового писателя и нового читателя. Образ души поэта – «той души, которую целует солнце», – описывается детально и красиво в 5-ти строфах стихотворения. Но в последней строфе заявляется:

*Кояш телен белгән кешене
шагърь диләрме?
Әгәр шулай булса,
– Мин ул түгел!
Мин – яшь шагърь – үлгәндә дә:
Безнең кояш ВКП,- дип
Коммунарлар язлыгында үләрмен!*⁵

Того, кто знает язык солнца,
называют поэтом?
Если так, то
– Я – не он!
Я – молодой поэт –
даже когда умру, скажу:
– Наше солнце ВКП!
Умру в весне⁶ коммунаров!
Подстрочный перевод наш.

Таким образом, становится ясно, что поэт в качестве лирического героя выбрал представителя нового человека 1920-х гг., демонстрирующего отказ от предшествующей культуры, в то же время сам поэт иронизирует по поводу этого отказа, который закрывает доступ к светлому и высокому. Необходимо отметить, что такой герой также был репрезентован Маринетти в «Техническом манифесте» как представитель разрушительного крыла футуризма. «В этом новом сознании главное – чувство своего единства с вечной жизнью материи во всем многообразии ее форм и проявлений (органика, механика), желание проникнуть в «механизм» ее самых исконных свойств (футуристов особенно привлекают механика движения, роста, динамика рождения и умирания, ощущения и мышления)»⁷.

Свой сборник стихов «Когда бегут дни» (1925) поэт назвал футуристическим. По мнению Г. Сагди, его стихотворения были первым криком нового течения в татарской литературе⁸. «Наши футуристы не были сторонниками эго-футуризма. Руководитель наших футуристов Кутуй был учеником Маяковского. Он получил

первый урок от него, он развивался в рамках его поэтической школы. В стихотворениях Кутуя заметно влияние русских футуристов – ЛЕФовцев. Его творчество своими корнями восходит к кубо-футуризму»⁹. Действительно, в те годы творчество русского поэта Владимира Маяковского вызывало к жизни стихи многочисленных талантов и воспринималось как образец для подражания среди татарской молодежи. Хотя это влияние не бросается в глаза, в книгу включены переводы стихотворений Маяковского (в частности, хороший перевод «Левого марша»).

Лирический герой стихотворений данного периода Кутуя – «представитель масс», нигилист, который отрицает прошлое и все ценности прошлого. Сам автор указывает и на трагизм положения своего героя. Стихотворение с таким же названием, как и сборник, которым он открывается, – «Когда бегут дни», описывает данное состояние. Констатируя смерть матери, лирический герой заявляет:

*Анам үлде.
 Үлгән чакта мин юк идем,
 – Яшә, улым, –
 Димәде
 Димәсә ... ни?
 Кимәсәм... ни?
 Чәнчелсеннәр
 (Фатыймалар һәм Гавасы)
 Барысы бергә иске кешеләр!
 Минем анам-атам
 Әнә.
 Анда
 Алар
 Төннәр буе
 Заводларда
 Яңа көннәр эшлиләр¹⁰.*

Мама умерла.
 Меня не было при этом,
 Не говорила мне:
 – Живи, сынок.

Ну пусть не сказала,
 Пусть не одевал я рубашку,
 Пусть сдохнут
 (Фатима и Хава)
 Все вместе
 Люди старого мира!
 Мои родители
 Вон.
 Там
 Они
 Ночами
 В заводах
 Вырабатывают
 Новые дни.

Подстрочный перевод наш.

Эти строки звучат как позиция представителя определенных слоев общества – нового «механического» человека нового времени, который отказывается от всех нравственных принципов общества. При этом поэт указывает на противоречивость внутреннего состояния и примитивность своего лирического героя, используя для этого футуристическую образность, основанную на аналогиях: «Молодость – рыба, / Ушла в бескрайнее море / Ее / они зажарили и съели». Концовка стихотворения: «Для Германии / Собираю дни / Создаю дни / Я ведь / Туда поеду, / Когда бегут дни» – воспринимается как эпатаж, как бравада человека, считающего себя «создателем новых дней», для которого невозможного нет: он может остановить время или стать повелителем будущего в других странах и на континентах. Таким образом, мы можем констатировать, что в статусе лирического героя в стихотворениях Кутуя выступают молодые люди своего времени – «строители новой жизни». Каждое стихотворение добавляет штрихи к портрету героя послереволюционных перемен.

Например, для этого в стихотворении «20-й броневик» используются богоборческие мотивы:

Жир,
 Кояш,
 Алар бар да
 Кычкырдылар бер тавышка:
 Аллам!
 Кайда Алла?
 Кайда дин?
 Үтте айлар,
 Үтте еллар –
 Миндә тау,
 Көн баласы.
 Тау ярылды...
 Чыкты яңгыр,
 Эх,
 Ватылды Алласы.
 Очты дулкын...
 Барде күкне
 Эшче
 Булды бер нида (!)
 Өзеп чылбырын, алды
 Тарих корабын ул
 Азат
 СССРда¹¹.

Земля,
 Солнце,
 Они все
 В один голос кричали:
 Боже!
 Где Аллах?
 Где религия?
 Прошли месяцы,
 Прошли годы, –
 Во мне гора –
 Дитя дня.
 Гора отсекалась...
 Лил дождь,
 Ах,
 Разбилась, Аллах.
 Летели волны...
 Ударили в небо,
 Появился рабочий
 Как сила(!)
 Корабль истории, разорвав цепь,
 Взял в свои руки
 В свободном СССР.

Подстрочный перевод наш.

Стихотворение завораживает особым взглядом на события. Поэт будто бы создает иную реальность, основанную на ощущениях механического человека. В этой реальности люди возводят рабочего на пьедестал, и поэт рисует это на грани абсурда: образ рабочего, строителя новой жизни будто бы занимает место Бога в душах людей! На первый взгляд пафос стихотворения кажется героическим, однако именно богоборческий мотив заставляет сомневаться в этом. Детали воссоздания лирического героя указывают на иной – иронический пафос. Тот же пафос рядом с богоборческим мотивом присутствует и в стихотворении «Шагай, атеист¹²!» («Атла, динсез!»).

Еще один пример – стихотворение «Сарвар-ураган». Оно рассказывает о комсомолке «с 1919 года», участнице Гражданской войны, комвзвода отряда Чапаева Сарвар с чувством гордости и любовью: лирический герой называет ее «одной из новых людей», она для него – идеал. В самом начале стихотворения упоминаются некоторые биографические моменты, касающиеся самого лирического героя, которого дядя Ахмед выгнал из дома за то, что записался в комсомол. За это он отомстил родному человеку и вспоминает этот эпизод как самый героический поступок в своей жизни:

*Чыктым, ләкин ул егылды
 Гражданнар сугышында.
 «Дошман, бет!»
 Дип,
 Приклад белән берне
 Аның
 Яңак төбенә
 Тамыздым!
 Иске леккә – төкер!
 Барыбер бит
 Әхмәтләргә чокыр!¹³*

Я ушел, но во время
 Гражданской войны
 Он упал.
 «Враг, умри», сказал я
 И ударил его
 Прикладом!
 Плюнь – на старое!
 Ведь все равно
 Ахмедам – яма!

Подстрочный перевод наш.

Так стихотворение воссоздает образ молодого человека, убившего своего дядю во время Гражданской войны. Трагический пафос возникает в результате осознания этого шага как должное: новые люди истребляют «старое», убивают близких, даже не смотря на кровные узы. Автор понимает, что не может консолидироваться со своим героем в силу образования, воспитания, культурного опыта. В то же время он осознает, что этот герой – главное действующее лицо эпохи.

Еще более трагической предстает картина, воссозданная в стихотворении «Продаю душу». Поэт рисует «новую жизнь» как рынок, где лирический герой продает «душу»: татарскую, английскую, чувашскую, еврейскую... «Торг национальными ценностями» становится одной из главных особенностей послереволюционного времени. Кутуй позволяет своему герою, который, являясь интернационалистом, гордится происходящим, от собственного имени рассказать собственное мнение об эпохе перемен.

В 1920–1930-е гг. базар поэтизировался многими русскими и татарскими художниками слова. Многоцветность, обилие запахов, многообразие характеров рынка позволяли поэтам запечатлеть современную им жизнь во всей полноте, доводя смех до уровня карнавальности. У Кутуя также присутствует карнавальность. Поэт воссоздает ассоциации с образом Сен-

ного базара, представленного в начале XX века как место сохранения всего косного и безнравственного в татарском обществе. Но он заполняет это пространство современными мотивами, обращая внимание и на кратковременность происходящего, и затрагивая одну из актуальных проблем – отношения к наследию прошлого. Знаковыми воспринимаются последние строки стихотворения:

*Жан сатам,
 Бер сугуда синеке була,
 Мирас булмас,
 Юк итэм...*¹⁴

Продаю душу,
 Одним ударом будет твоею,
 Исчезнет наследие,
 Уничтожаю...

Подстрочный перевод наш.

В стихотворении выступает пародийное начало, которое выявляет солидарность поэта с теми, кто стремится сохранить наследие прошлого. Аллюзия «продажи души» рождает ассоциации с известными в мировой литературе сюжетами, усиливая трагизм ситуации. Параллельность продажи наследия и продажи души приводит к мысли, что наследие для нации – как душа для человека. Известный знаток русской и зарубежной литературы, А. Кутуй по-другому и не мог воспринимать происходящее. Не потому ли эти стихотворения даже не упоминаются критиками, они до сих пор остаются неизвестными. На это указывает и Г. Сагди, который вспоминает арабскую легенду о разногласиях между толкователем и поэтом (поэт не согласен с толкованием его произведения), называет Кутуя «барабанистом для интеллектуалов»¹⁵. И в 1920–1930-е гг., и в последующие периоды только бессмысленные, посвященные игре слов стихотворения из этого сборника

(«...Давно так», «Май», «Пионерский марш») были представлены читателю как футуристические.

Та же ирония выступает в ряде стихотворений, посвященных литературному творчеству. Например, лирический герой стихотворения «Поэт-рабочий» подчеркивает, что занимается творчеством не из-за того, что «душа требует» или «мысль кипит», а наряду со всеми, «за компанию». Еще одно стихотворение – «Кулацкому погребу татарских поэтов» продолжает этот разговор. Лирический герой констатирует, что народные песни для него «узкие», средневековые поэмы – «бесполезны». Обращаясь к поэтам, он призывает их петь о сегодняшнем и о завтрашних победах. Сам же отвечает, что они не в силах создать такую литературу:

*Сез бирегез безгә
Бүгенгене һәм «иртәгә»,
Үзгәртелгән «яңа кешеләр».
Бирә алмыйсыз...
Бирә алмыйсыз?!..
Ул вакытта –
Без командир.
Заводларга сул белән!¹⁶*

Дайте вы нам
Сегодняшнее и завтрашнее,
Трансформированные «новые
люди».

Не можете...
Не сможете!/?
Тогда –
Мы командиры.
В заводы, левым!

Подстрочный перевод наш.

По мнению поэта, молодое поколение считает, что творческие люди «вчерашнего дня» не в состоянии создать новую литературу о новой жизни. Вот причина того, что рабочие и крестьяне взялись за перо, стали «командирами» в литературе. Такая

философия звучит абсурдной из уст филолога Кутуя, так как оправдывает бескультурие всего происходящего. Так, в стихотворении «Из железных цветов» лирический герой описывает процесс создания памятника рабочему из железа. Он запрещает «старому поэту» и «старому художнику» подойти к памятнику, подчеркивая тем самым «их бессилие в деле создания нового искусства», или культуры примитива.

Также иронично звучит и неоднозначно воспринимается стихотворение «Дню – две руки!», которое задумано как идеологический лозунг, как речитатив тех лет:

*«Әйләнергә
Җир эше ул,
Су эшләре –
Агарга».
Безнең эшләре – «көн»гә ике кул.
Надан дошманнарны
Кара күргәзмә итеп
Яуропага,
Җир шарына –
Кызыл фонарь
Тагарга!¹⁷*

«Крутиться –
Дело земного шара,
Дело воды – течь».
Наше дело – две руки «дню».
Превратив в посмешище
Перед Европой
Врагов-неучей,
Земному шару
Повесить
Красный фонарь.

Подстрочный перевод наш.

Таким образом, в своем сборнике Г. Кутуй стремился выразить эмоции и мироощущения, «наивную философию» молодого «механического» поколения, сформировавшегося в годы революций. С одной стороны, стихотворения изобилуют новыми

терминами и идеологическими лозунгами, цитатами из «Интернационала». В них преобладают динамичность, даже конструктивистские мотивы. С другой, иронический пафос наталкивает на неоднозначные размышления о роли революций, общественных преобразований, об их влиянии на сознание людей и т.д. Кутуй через своего лирического героя приоткрывает внутренний мир «нового героя», обнажая и пародируя механизм формирования ущербной личности. Может, поэтому вскоре, уже с 1926 г., Кутуй переходит к прозе, начинает писать рассказы, пробует силу в области драматургии (из пяти пьес, поставленных на сцене Татарского государственного драматического театра, сохранились тексты только двух). Ищет новые пути: написанный в 1924 г. нэсер «Горячие дни», хотя и описывает дни Гражданской войны в Самаре, по формальным признакам напоминает лиро-эпiku начала XX века. В малочисленных стихотворениях, написанных после 1924 г., появляется нейтральный лирический герой или лирический герой – один из многих, представитель сословия «мы». Например, в стихотворении «Печник» (1925) лирический герой – только наблюдатель за печником. Лирический герой стихотворения «День – гвоздь» говорит от имени «мы». Наряду с новым амплуа лирического героя, в стихотворениях наблюдается углубление философичности. В том же стихотворении «Печник» поэт рассказывает о необходимости очистить бытие «от сажи и грязи». Поэт также пишет две поэмы – «Курай» и «Салима», в которых обращается к футуристической эстетике, и в первой из них опять затрагивает проблему национального культурного наследия.

Однако и эпические, и драматические произведения Кутуя становятся объектом жесткой критики. Особен-

но его отстаивание прав писателя на индивидуальный подбор художественных средств, авангардные эксперименты вызывают негативную реакцию. Кутуй в начале 1930-х гг., наряду с другими молодыми писателями, обвиняют в идеологической ненадежности: он отстраняется от литературного творчества. Только после появления в 1935 г. повести «Неотосланные письма», написанной в соответствии с требованиями социалистического реализма, к нему приходит известность. Авангардные приемы сохранились в его творчестве, а в нэсерах военных лет он возрождает традиции в области формы модернизма начала XX века.

Анализируя раннее творчество Г. Кутуя, Г. Сагди выделяет в нем такие качества, как декларативность (называет его «барабанистом эпохи»), а также умение создавать светлые картины («радостное творчество»). Критик обращает внимание на «гармонию слов и звуков», на особую образность творчества поэта и приводит любопытную цитату из статьи Кутуя, опубликованной в журнале «Безнең юл» (1927, № 6–7): «Я читаю, я в поиске, я ищу живые корни «угасшего» футуризма»¹⁸. Этот поиск прежде всего бросается в глаза в области звуковой формы стихотворений Кутуя. В таких стихотворениях, как «Старый пыльщик» (1925), «Лесорубы», «Пулеметчики» (1925) и мн. др., поэт применяет эстетику звукописи, через рефрены и звуковые формы передает гул и ритм трудовой или иной деятельности. Вот строки из «Пионерского марша», которые начинают и заканчивают стихотворение:

Бэр,
 Барабан.
 Бэр,
 Барабан,
 Бэр!
 Бер

Барабан
 Без
 Барабан,
 Бэр
 Барабан,
 Без
 Барабыз,
 Бэр!¹⁹

Ударь,
 Барабан,
 Ударь!
 Один
 Барабан
 Мы,
 Барабан,
 Ударь,
 Мы
 Идем,
 Ударь!

Подстрочный перевод наш.

Барабанная дробь «сопровождает» песню пионеров о том, как они строят новую жизнь, ориентируясь на комсомолию, и называют себя «барабанами» в отряде борцов против «фашизма».

Или еще одно стихотворение – «Мир умолк на 5 минут» – воссоздает музыку похоронного марша:

Бер... ике... өч... Бум...
 Бах...
 Трах... гуууу... ау...
 Чү!..
 Завод, мылтык... коралларның
 тавышлары белән
 Меңнәр жылый...
 Меңнәр сөйли:
 – Ильич иптәш – эшче...
 – Ильич коммун-крестьян...
 – Ильич – халык...
 – Үлгән...
 – Юк!²⁰

Один... два... три... Бум...
 Бах...
 Трах... гуууу... ау...

Чү!..
 Вместе с голосами завода,
 винтовок... орудий
 Плачут тысячи...
 Тысячи рассказывают:
 – Товарищ Ильич – рабочий...
 – Ильич – коммун-крестьян...
 – Ильич – народ...
 – Умер...
 – Нет!

Подстрочный перевод наш.

Звукоподражательность футуризма была продолжена в поэзии молодых последователей А. Кутуя. В частности, творчество Сирина (Сирин Батыршин, 1896–1969) изобилует подобными стихотворениями. В частности, длинное стихотворение (озын шигыр) «Не бывает! Не бывает» (1929) воссоздает звуки осенней очистки зерна:

*Ашлыгыңны жылгәрәмсең,
 жылгәр, жылгәр.
 Тормышыңның
 Чүп-чарларын
 Жилгә жибер.
 Бертуган күк
 Бергә эшлек,
 Бергә яшик,
 Машиналы
 Күмәк тормыш
 Төзеп жибер.
 Аерым-аерым
 Матур тормыш
 Булмый, булмый!
 Булмый, булмый!²¹*

Очищаешь свое зерно,
 очищай, очищай.
 Все мелочи своей жизни
 Отпускай с ветром.
 Давай работать вместе,
 Давай жить вместе,
 Как родные.
 Построим общую
 С машинами
 Жизнь.

По отдельности
Не бывает
Красивой жизни.

Подстрочный перевод наш.

Многие стихотворения поэта воссоздают ритм и движение определенных природных или трудовых процессов, исходя из этого, каждый из них написан по особому размеру. «Весенние капельки» (Марш капелек) (1927) воссоздает шум капли (повтор следующего размера: 1-2-1-2-7-4-4-7-4-4-7-2-4-2-7), «Девушка-швея» (1926) – трынчание швейной машинки (5-3-3-3-3-4-4-4-4-4-3 и т.д.), «Иголки» (Когда рождается песня) (1927) – ритм музыки (3-3-3-4-4-4-4-5-3-3-5-5 и т.д.) и т.д. Стихотворение другого молодого поэта – Шамуна Фидаи (Касыйм Шакирзянов, 1902–1920) «Мы» построено на подражании гулу шторма. Однако в творчестве поэтов молодого поколения стремление к футуристическим экспериментам ограничивалось звукописью, которая становилась центром формирования образов-анalogий. Тем не менее подобные явления свидетельствуют о том, как в татарской поэзии совмещались две тенденции: стремление к выражению идеологически выдержанного содержания и тяготение к авангардным формам.

Возрождение интереса к футуристическим экспериментам в татарской поэзии второй половины 1920-х гг. было обусловлено атмосферой эпохи. Спокойствию дореволюционного прошлого, описанного литературой, футуризм противопоставляет огонь борьбы и восторг кипящих идеями обновления юных сил. Футуризм воспевал промышленные города с их машинами, с их динамизмом, пел дифирамбы молодым, восставшим во имя будущего против традиций прошлого. Все это совпадало с основными принципами пришедшей к власти новой социалистической идеологии. Новое мироощущение рождалось на грани отказа от прошлого, когда возникал быстрый ритм построения иной жизни. И оно требовало от поэтов, как констатировал Маринетти, «абсолютную свободу образов или аналогий, выражаемых освобожденным словом, без проводов синтаксиса и без всяких знаков препинания». Но, в отличие от итальянского футуризма, тяготеющие к экспериментам в области формы татарские поэты, по сути, посредством приемов данного течения воспевали революционное движение к светлому будущему, тем не менее поэтика модернистских исканий противостояла принципам соцреализма.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Сапрыкина Е.Ю. Футуризм и авангардная культура Италии // Авангард в культуре XX века (1900–1930 гг.): Теория. История. Поэтика: В 2 кн. (под ред. Ю.Н. Гирина). Кн.1. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С.361–363.

² Ун ел эчендә татар матур әдәбияты (1920–1930). Төз. К.Нәжми, Г.Нигъмәти, Г.Гали. Казан: Татиздат, 1930. Б.30.

³ Стихотворение напоминает знаменитый верлибр Маринетти «Автор-футурист обращается к своему отцу, Вулкану»: «Я – футурист, могучий и непобедимый,/ вознесенный ввысь сердцем неистовым и неутомимым...».

⁴ Кутуй Г. Жырлыым чынын // Кутуй Г. Сайланма әсәрләр. Төз. Г. Минский. Казан: Тат.кит.нәшр., 1965. Б.7.

⁵ Кутуй Г. Кояш гыйшыкы // Кутуй Г. Сайланма әсәрләр. Төз. Г. Минский. Казан: Тат.кит.нәшр., 1965. – Б.9.

⁶ Язлыгында – переводится как «в весне», а не весной.

⁷ *Сапрыкина Е.Ю.* Футуризм и авангардная культура Италии // Авангард в культуре XX века (1900 – 1930 гг.): Теория. История. Поэтика: В 2 кн. (под ред. Ю.Н. Гирина). Кн.1. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С.372.

⁸ *Сәгъди Г.* Пролетариат диктатурасы дәверендә татар әдәбияты («Татар әдәбияты тарихы»ның икенче бүлеге урынында). Казан: Татиздат, 1930.Б.122.

⁹ *Сәгъди Г.* Пролетариат диктатурасы дәверендә татар әдәбияты («Татар әдәбияты тарихы»ның икенче бүлеге урынында). Казан: Татиздат, 1930.Б.124.

¹⁰ *Кутуй Г.* Көннәр йөгәргәндә // Кутуй Г. Көннәр йөгәргәндә. Казан: Татарстан матбугат һәм нәшрият комбинаты, 1925. Б.5.

¹¹ *Кутуй Г.* 20-нче броневик // Кутуй Г. Көннәр йөгәргәндә. – Казан: Татарстан матбугат һәм нәшрият комбинаты, 1925. – Б.8.

¹² «Динсез» также – без религии; потерявший религию; безбожник.

¹³ *Кутуй Г.* Сәрвәр-давыл // Кутуй Г. Көннәр йөгәргәндә. – Казан: Татарстан матбугат һәм нәшрият комбинаты, 1925. – Б.11.

¹⁴ *Кутуй Г.* Жан сатам // Кутуй Г. Көннәр йөгәргәндә. – Казан: Татарстан матбугат һәм нәшрият комбинаты, 1925. – Б.14.

¹⁵ *Сәгъди Г.* Пролетариат диктатурасы дәверендә татар әдәбияты («Татар әдәбияты тарихы»ның икенче бүлеге урынында). Казан: Татиздат, 1930.Б.125.

¹⁶ *Кутуй Г.* Татар шагыйрьләренең кулак базына // Кутуй Г. Көннәр йөгәргәндә. – Казан: Татарстан матбугат һәм нәшрият комбинаты, 1925. – Б.55

¹⁷ *Кутуй Г.* Көнгә ике кул! // Кутуй Г. Көннәр йөгәргәндә. – Казан: Татарстан матбугат һәм нәшрият комбинаты, 1925. – Б.32.

¹⁸ *Сәгъди Г.* Пролетариат диктатурасы дәверендә татар әдәбияты («Татар әдәбияты тарихы»ның икенче бүлеге урынында). – Казан: Татиздат, 1930. – Б.130.

¹⁹ *Кутуй Г.* Пионер маршы // Кутуй Г. Көннәр йөгәргәндә. – Казан: Татарстан матбугат һәм нәшрият комбинаты, 1925. – Б.41.

²⁰ *Кутуй Г.* Биш минутка дөнья тукталды // Кутуй Г. Көннәр йөгәргәндә. – Казан: Татарстан матбугат һәм нәшрият комбинаты. – 1925. – Б.38.

²¹ *Сирин.* Булмый! Булмый! // Сирин. Шигырьләр. Казан: Тат.кит. нәшр., 1959. Б.35–43.

Аннотация

Статья посвящена изучению особенностей модернистских произведений в татарской литературе 1920-х гг. На материале анализа отдельных поэтических текстов А.Кутуя делается вывод о противостоянии модернистских поисков идеологическим требованиям литературы соцреализма.

Ключевые слова: татарская литература, модернизм, футуризм, художественный метод.

Summary

The paper studies the characteristics of modernist works in the Tatar literature of the 1920s. On the material of the analysis of individual poetic works of A. Kutuy, the author makes the conclusion of the confrontation of modernist searches with ideological demands of socialist realism literature.

Key words: Tatar literature, modernism, futurism, literary method.