

УДК 821.0

## ТВОРЧЕСТВО Х. ТАКТАША В КОНТЕКСТЕ ТАТАРСКОЙ И РУССКОЙ ПОЭЗИИ 1910-1920-х гг.: ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИКИ\*

*М.И. Ибрагимов, кандидат филологических наук, доцент*

1910–1920-е гг. в истории татарской литературы – период становления новой поэтики, характеризующийся появлением новых художественных форм и, одновременно, многочисленными рефлексиями по вопросам литературной теории<sup>1</sup>. Среди поэтов, с именами которых связано обновление татарской поэтики, Х. Такташ по праву занимает одно из главных мест. В историю татарской поэзии Такташ вошел не только как новатор, обогативший метрический репертуар татарского стиха, но и как автор работ по поэтике. Теоретические взгляды татарского поэта в контексте его художественного творчества всесторонне изучены известными татарскими учеными: Х. Госманом, Г. Халитом, Н. Юзиевым<sup>2</sup>. В их исследованиях поэтика Такташа рассматривается в историко-литературном контексте, в связи с тенденциями развития татарской поэзии в 1910–1920-е гг. Вместе с тем авторы не ограничиваются только контекстом татарской литературы: для раскрытия особенностей поэтики Такташа они обращаются к опыту русской поэзии, сопоставляя ее (поэтику) с художественными исканиями русских поэтов. Такой подход способствует как более глубокому пониманию национальной идентичности татарской литературы в целом, так и ее открытости к межлитературным диалогам.

Становление индивидуальной поэтики Такташа связано с влиянием гиссианизма, модернистского художественного течения в татарской поэзии начала XX в. Гиссианизм определяет содержание и поэтику целого ряда произведений С. Рамиева, М. Гафури, Ш. Бабича, Н. Думави. В его основе – самовозвеличивание лирического героя, способного распоряжаться не только своей судьбой, но и вершить судьбы вселенной. Герой отрицает окружающий мир в его социальной (общественное устройство) и метафизической (божественный миропорядок) ипостасях. Таков пафос стихотворений Ш. Бабича («Доньяга» – «Миру», 1915), Н. Думави («Син – кеше» – «Ты – человек», 1916), С. Рамиева («Мин» – «Я», 1907).

Гиссианизм – одно из проявлений неклассической картины мира в татарской литературе начала XX в.<sup>3</sup>, в основе которой – идея активной личности, отвергающей прошлое и черпающей силу из себя самой. Становление неклассической картины мира – процесс, характерный не только для татарской, но и для европейской, и для русской литератур. Если говорить о возможных параллелях, то представленная в ранней лирике Такташа картина мира типологически сходна с неклассической картиной мира в поэзии раннего

\* Работа выполнена при поддержке Российского гуманитарного научного фонда, проект № 10-04-29406-а/В/2010.

Маяковского. Это сходство обнаруживается как на уровне отдельных тем (например, в теме Первой мировой войны: стихотворение «Газраилләр» тематически близко ранним стихотворениям В. Маяковского «Мама и убитый немцами вечер», «Вам!»), так и на уровне пафоса и стиля. Писатель и критик К. Чуковский пишет о гиперболизме Маяковского («Такой у него (Маяковского. – М.И.) гиперболический стиль. Каждое его стихотворение есть огромная коллекция гипербол, без которых он не может обойтись ни минуты»<sup>4</sup>), для Чуковского Маяковский – «поэт катастроф и конвульсий» («Все слова у него сногшибательные. Чтобы создать поэму, ему нужно сойти с ума. Лишь горячечные и сумасшедшие образы имеют доступ к нему на страницы»<sup>5</sup>), «поэт-горлан, поэт-крикун, уличный, публичный поэт» («Дико называть его писателем: он призван не писать, а вопить. Ему нужна не бумага, а глотка»<sup>6</sup>), вступивший в литературу «нигилистом и циником»<sup>7</sup>. Многие из сказанного здесь о раннем Маяковском характерно и для Х. Такташа.

Его ранние стихи отличаются космизмом изображений. Место действия в них – вся вселенная, герои свободно перемещаются между небом и землей, в космическом пространстве:

*Ул фәрештә моннан бик  
күп еллар элек  
Бу йолдызга күктән очып килгән иде  
.....  
Жырлый-жырлый мэхэббәт  
һәм күк көйләрен  
Жир йолдызын тезеп эҗәннәт  
иткән иде;  
Бизәр өчен эҗәннәтен ул,  
гөлләр өчен,  
Тагын очып күккә киткән иде.  
Киткән иде...  
Кәчеп тиз-тиз бер йолдыздан  
бер йолдызга,  
Бик күп еллар матур гөлләр  
эҗыеп йөрде...<sup>8</sup>  
(«Газраилләр»)*

*Очам күккә – кайда пакьлек,  
Керәм анда әсүеп эзне,  
Йөрермен анда мин ялгыз  
Ләгьнәтләп мәнзегә сезне.  
(«Карангы төннәрдә», 39)*

Как и лирический герой Маяковского, герой Такташа утверждает свое «я» в противостоянии Богу:

*«Китәм хәзер канлы үлем  
кырларына!  
Сөйлим хаклык мәзлум адәм  
улларына!  
Биреп канлы кызыл байрак  
кулларына,  
Ачам сугьши, салам киртә  
юлларыңа!»  
(«Күктән сөрелгәннәр», 45)*

В этом написанном в 1918 г. стихотворении ангел смерти Азраил выступает против Бога, жестоко наказавшего одного из ангелов за его милосердие к людям.

Раннюю поэзию Такташа с поэзией Маяковского сближает и обращение к мифологии: Такташ широко использует образы и сюжеты исламской мифологии, Маяковский – христианской («Облако в штанах», «Война и мир», «Человек», «Мистерия-буфф»). Мифотворчество – одна из граней литературного процесса начала XX в. Обращение к исламской мифологии было характерно для татарских поэтов. В таких произведениях, как «Адәм вә Иблис» («Адам и Дьявол», 1910) М. Гафури или «Газазил» (1916) Ш. Бабича, мифологические образы и сюжеты трансформируются в соответствии с идеями гиссианизма. В этом же ряду и ранние произведения Х. Такташа.

Однако гиссианизм, будучи доминантой в раннем творчестве Х. Такташа, не исчерпывает полностью его сущности. В целом ряде стихотворений поэта лирический герой – романтик, чувствующий красоту и мечтающий о преображении мира. Такое мироощущение характерно в первую очередь для героя любовной лирики: «Таң

кызы» («Дочь зари», 1921), «Урман кызы» («Дочь леса», 1922), «Зэнгәр күзләр» («Голубые глаза», 1923). Лирический герой в этих стихотворениях словно оказывается на границе двух миров – «реального» и сказочного.

Амбивалентность героя ранней лирики Такташа наиболее ярко проявляется в стихотворении «Жил сөйли, үкрә миңа...» («Ветер воеет, говорит мне злобно», 1921). Стихотворение делится на две части, причем вторая часть отделена от первой подзаголовком «юану» (утешение). Настроение, поэтическая интонация в этих частях – разные. Пафос первой части – одиночество, чуждость героя миру, сопоставимые с мироощущением лирического героя стихотворения Г. Тукая «Өзелгән өмид» («Разбитая надежда»):

*Жил сөйли, үкрә миңа,  
син ят тудын, ди, дәнъяга...  
Ил сөйли... шомлы көлә,  
син, ди, явыз динсез бала.  
Кем яраткан? Ник яраткан?  
Нинди сергә баглы мин?..  
Кем дә белми, кем дә әйтми...  
Аһ! Уләм мин кайгудин...*

(28)

Отчаяние и безверие первой части во второй сменяются оптимизмом и верой в свое высокое предназначение. Поэт видит свою миссию не в отрицании, а в очищении слезами, своего рода катарсисе:

*Мин яралдым серле моңнарым  
белән бар дәнъяны  
Еглатырға. Әйе, миндә көчле  
Байроннар җаны.  
Көн килер, күз яшьләрем тормыш  
күгендә ялтырар...  
Дәртле җырларым моңнынаң  
ил елар...  
Әйе, минем көчле рухымнан  
җир вә күкләр калтырар.*

(54)

Такого рода сочетание трагизма и бессилия, с одной стороны, и веры в вы-

сокие, преображающие мир, чувства, с другой, характерно и для ранней лирики В. Маяковского («Скрипка и немножко нервно», 1914; «Себе, любимому, посвящает эти строки автор», 1916).

Точкой отсчета нового этапа в творческой эволюции Х. Такташа можно считать 1923 г. В этом году выходит первая книга стихов поэта – своего рода итог поэтических исканий Х. Такташа начиная с 1916 г. В рецензии на эту книгу известный татарский писатель и критик Г. Рахим писал: «Он (герой Такташа. – М.И.) борется, но не только против социального неравенства или отдельного класса: он объявляет войну всему человечеству, прежним идеалам, богам, законам, нравственности, тирании, в общем, проклинает все, что подавляет личную свободу человека»<sup>9</sup>. Г. Рахим называет Такташа поэтом проклятий – стихотворение с таким названием («Нәләт» – «Проклятие») поэт включил в свой первый сборник. В нем наряду с характерными для Такташа гиссианистскими мотивами появляются мотивы утопические: автор создает образ будущего:

*Ул сарайда мәнге шатлык  
Һәм ирек шаһлык сөрер;  
Ул сарайда хәр йөрәк,  
Көчле, батыр ирләр торыр.*

(123)

Утопические картины автор создает и в стихотворении «Бакчачылар» («Садовники», 1922). Здесь Такташ обращается к традиционному в восточной поэзии образу сада:

*Тукта! Мин дә җырлым:  
«Бу тән мәңге булмас;  
Кояш чыгар, дәнъя ямьләнер,  
Сары каберлекләр яшелләнер,  
Кара гөлләр утка әйләнер;  
Әйләнер дә –  
Килер бакчачылар,  
Каберләргә ватар, сүтәрләр;  
Гүрләр өстен бизәп гөлләр белән,  
Илаһи бер бакча итәрләр»*

(133)

Утопизм был характерен и для произведений Маяковского (поэмы «Война и мир», «Человек»), по поводу чего А. Луначарский писал: «Революция часто представлялась ему (Маяковскому. – М.И.) как некоторое желанное, но расплывчатое огромное благо. Определить ее точнее он не мог, но он знал, что вообще это – гигантский процесс разрушения ненавистного настоящего и творческого рождения великолепного и желанного будущего»<sup>10</sup>.

В конце 1923 г. в журнале «Безнец юл» («Наш путь») Такташ печатает стихотворение «Такташ үлде» («Такташ умер»). Известный татарский писатель и критик Г. Ибрагимов, высоко оценив это стихотворение, в своем обращении к Такташу говорил: «Такташ, вам надо сжечь все мосты. Необходимо целиком погрузиться в идеологию пролетариата, черпать литературные сокровища из рабоче-крестьянской массы» (466). Какие мосты имел в виду Г. Ибрагимов, обращаясь к Такташу? Скорее всего, критик призывал поэта оставить в прошлом те художественные принципы, на которых строилась его ранняя поэзия. Поэтическое провозглашение своей смерти в таком случае начинает восприниматься как начало новой жизни и нового творчества.

Новое содержание требовало и новых поэтических форм. Такташ в начале 1920-х гг. размышляет по поводу поэтики татарского стиха. Эти размышления представлены в предисловии к первой книге стихов поэта, озаглавленном «Ижадиятем турысында» («О моем творчестве»). По мнению Такташа, старый метод стихосложения, сформировавшийся еще в средневековой татарской поэзии, устарел и не соответствует духу современности. Во-вторых, Такташ выступает против дидактизма традиционной татарской поэзии, считает необходимой не ограничиваемую литературными канонами свободу творчества. Наконец, Такташ пишет о необходимости нового «говорного» стиха, который должен прийти на смену традиционному<sup>11</sup>.

Поиски новой поэтики – еще одна особенность литературного процесса 1920-х гг. Роль Такташа в обновлении поэтики татарского стиха – едва ли не основная. Вместе с тем, как отмечают некоторые исследователи, в теоретических выступлениях поэта отсутствует характерный для футуристов и имажинистов радикализм (вспомним призывы русских футуристов сбросить классиков с парохода современности). Такташ, «ощущая необходимость изменения формы и содержания новой поэзии, ее соответствия современности, ратовал за обновление традиционного стиха, точнее говоря, выступал с требованием его ритмико-интонационной свободы»<sup>12</sup>.

Поиски принципов новой поэтики велись в это время во многих национальных литературах. В русской литературе это футуристы и имажинисты, в армянской – Е. Чаренц, в чувашской – Хузангай. Идеи Такташа во многом схожи с идеями В. Маяковского. В статье «Как делать стихи» (1926) Маяковский устанавливает связь между поэтикой и эпохой, отвергает классические формы стиха как не соответствующие времени и предъявляет к современному стиху требование новизны: «Новизна в поэтическом произведении обязательна. Материал слов, словесных сочетаний, попадающийся поэту, должен быть переработан. Если для делания стиха пошел старый словесный лом, он должен быть в строгом соответствии с количеством нового материала. От количества и качества этого нового будет зависеть—годен ли будет такой сплав в употреблении. Новизна, конечно, не предполагает постоянного изречения небывалых истин. Ямб, свободный стих, аллитерация, ассонанс создаются не каждый день. Можно работать и над их продолжением, внедрением, распространением.

«Дважды два четыре» – само по себе не живет и жить не может. Надо уметь применять эту истину (правила приложения). Надо сделать эту истину запоминаемой (опять правила), надо

показать ее непоколебимость на ряде фактов (пример, содержание, тема)»<sup>13</sup>.

Многообразие поэтических форм в произведениях Такташа, о котором пишут исследователи его творчества, – результат напряженных поисков новой поэтики, которая рождалась в сложном взаимодействии различных тенденций. В области стихосложения это взаимодействие классического стиха и неклассического, «говорного», что приводит к появлению особой стиховой формы, определяемой как «асимметричный»<sup>14</sup>, полиметрический стих<sup>15</sup>.

Другая особенность поэтической системы Такташа – ее открытость. В лирике поэта заметны и традиции татарской поэзии начала XX в. (С. Рамиев, Ш. Бабич, М. Гафури), и авангардистские искания новых форм в поэзии 1920-х гг. (К. Наджми, Х. Туфан, Г. Кутуй), и художественный опыт русских (В. Маяковский) и европейских (Байрон, Гейне) поэтов.

Характеризуя лирическую систему Х. Такташа, Н. Юзиев пишет о ее симфонизме. В понимании татарского ученого, симфонизм как основа поэтики Такташа заключается в стремлении поэта запечатлеть и художественно воспроизвести многообразие жизни и ее противоречий. С другой стороны, симфонизм понимается Н. Юзиевым как использование татарским поэтом в лирике художественных возможностей эпики и драмы, а также киноискусства<sup>16</sup>.

Новый период в творческой эволюции Х. Такташа связан с выходом в 1925 г. второй книги стихов поэта «Давылдан сон» («После бури»). Сам Такташ оценивал «После бури» как поворотный этап своего творчества. «К реализму, – писал поэт в письме к молодым писателям в 1928 г., – я постепенно пришел через символизм. Если вы внимательно будете читать, то хорошо увидите этот переход от символизма к неореализму в произведении “После бури”»<sup>17</sup>. В критических выступлениях по поводу новой книги поэта высказывались разные суждения. Так, если Г. Ибрагимов высоко оценил книгу

Такташа и, как рецензент, подчеркнул ее революционное содержание и новаторство в области стиля и поэтической формы<sup>18</sup>, то Г. Нигмати, напротив, обратил внимание на шаблонность и схематизм образов, на их недостаточную художественность<sup>19</sup>.

Действительно, в стихах второго сборника Такташа публицистичность и характерное для реалистического типа мышления воссоздание действительности преобладают над символизмом (как приемом, определявшим поэтику Такташа начала 1920-х гг.) и свойственным романтическому типу мышления художественным пересозданием действительности. Связано это с началом утверждения в литературе принципов классовости и партийности. В 1924 г. вышла книга Г. Ибрагимова «Пролетариат әдәбияты турында» («О пролетарской литературе»), в которой были определены требования, предъявляемые пролетарской эстетикой к художественному творчеству. Эти требования значительно ограничивали художественные искания поэтов, ориентировали их на воспроизведение жизни правящего класса. Отсюда и схематизм, особенно заметный в построении образной системы. Так, в стихотворении «Сыркыды авылы» образная система строится по традиционному для Такташа принципу антитезы, но антитезы здесь приобретают социальный характер: поэт противопоставляет образы, олицетворяющие «старый» (мулла Мифтах, Эптеруш, сын мелкого торговца Назип) и «новый» (комсомолец Гаптери, рабфаковец Асгат, политрук Махмут) мира.

Начиная с середины 1920-х гг. Такташ все чаще обращается к теме «новой деревни» («Син дә ул инде» (1925), «Нәни разбойник» («Маленький разбойник», 1926), «Картайдым шул» («Постарел», 1926), «Инде бу кырларда...» («В этих полях...», 1926)). Давая оценку этим произведениям, некоторые критики обратили внимание на их сходство со стихотворениями С. Есенина. Среди них – критик

Г. Нигмати, который в опубликованной в газете «Кызыл Татарстан» (25 июня 1927 г.) статье под названием «Нәни разбойник, хатынсыз ай һәм бер аз гына мужик фәлсәфәсе турында» пишет о влиянии С. Есенина на современных татарских поэтов и, в частности, на Х. Такташа. В 1927 г. такое сопоставление было сродни обвинению в мелкобуржуазности: именно таким (мелкобуржуазным, кулацким, упадническим) было признано официальной критикой творчество русского поэта после статьи Н. Бухарина «Злые заметки», в которой поэзия С. Есенина была представлена в уничижительном виде – как «шовинистическое свинство», «российская матерщина»<sup>20</sup>.

Если абстрагироваться от литературной ситуации во второй половине 1920-х гг. (от чуткости критики к любым отступлениям от требований классовости и партийности), то ряд стихотворений Х. Такташа, в самом деле, сопоставим с произведениями С. Есенина. Речь в данном случае может идти не о влиянии Есенина на Такташа, а о типологическом сходстве. Это сходство обнаруживается уже в некоторых произведениях поэта, написанных в начале 1920-х гг., например, в стихотворении «Сагыну», в котором ясно звучит характерная для лирики Есенина ностальгия по прошлому. Лирический герой Такташа, как и герой Есенина («Я покинул родимый дом», 1918; «Письмо к матери», 1924; «Низкий дом с голубыми ставнями», 1924), с грустью вспоминает юношеские годы, деревню, мать:

*Мин сагынам өзәлеп яшь чагымны...  
Тик ул чаклар минем хәтердә  
Бик томанлы, бик томанлы  
булып калган  
.....  
Менә мин бер зәнгәр күзлә  
яшь-яшь бала,  
Тәни йөрәп чыгам урамга,  
Кулымдагы нечкә чыбык белән  
Казлар куган булам урамда.*

(144)

В стихах о деревне, написанных во второй половине 1920-х гг., заметны идейные расхождения между татарским и русским поэтами. Для Есенина в значительной степени характерна ностальгия по старой деревне («Я последний поэт деревни...», 1920; «Сорокоуст», 1920; «Мир таинственный, мир мой древний», 1921); его лирический герой ощущает себя чужим в современной деревне («Русь советская», 1924). Лирический герой Такташа, напротив, выражает свое неприятие «старой» деревни и верит в будущее «новой»:

*Авылым!  
Жырлыым синең күкрәгендә,  
Гаҗәпләнмә минем эҗырыма,  
Кырын карап, кашын эҗыермачы  
Шәһәр киеме килгән улынча...  
Улың белән кушылып эҗырлачы:  
«Кузгал, уян, ләгънәт ителгән  
Коллар һәм ачлар дөнъясы»  
(«Картайдым шул», 236)*

Во второй половине 1920-х гг. Такташ обращается к общечеловеческим темам любви («Мәхәббәт тәүбәсе», 1927), дружбы («Мокамай», 1929), родной земли («Пи-би-бип...», 1926; «Үтеп барышлы», 1928), материнства («Югалкан матурлык», 1928). Одним из основных в этих произведениях становится мотив красоты. Эстетизация человеческих универсалий – один из способов выйти за рамки сложившегося ко второй половине 1920-х гг. эстетического канона. Это не могло быть не замечено критиками: некоторые из них обвиняли Такташа в несоответствии его поэзии духу времени. Так, Г. Сагди в своей книге «Татарская литература в эпоху диктатуры пролетариата» писал: «По своей социальной природе он (Такташ. – М.И.) один из поэтов, которые, к несчастью, отстают от современности»<sup>21</sup>. По сути, это было обвинением в буржуазности. Критики ТАПП (Татарская ассоциация пролетарских писателей), как и их российские единомышленники – рапповцы (РАПП – Российская ассоциация

пролетарских писателей), были проводниками идеи классовости литературы. Достаточно сказать, что подобного рода обвинений не избежал даже В. Маяковский<sup>22</sup>.

Красота, в понимании поэта, многогранна, но в самом широком значении красота – это состояние гармонии между человеком и миром. Стихи Такташа, написанные в последний период творчества, отличаются от большинства ранних произведений: если в начале 1920-х гг. герой-гиссианист противопоставляет себя окружающему миру, то в конце – лирический герой ищет гармонии с ним. С этой точки зрения показательным стихотворение «Ак чәчәкләр» («Белые цветы», 1929).

Антитеза дня и ночи («Тәне матур булса, төн үтүгә, / Таңнар алып килер бураннар»), символика ветра («Ә жил моштым гына, әндәшмиче / Ияреп килә минем артымнан») создают картину противостояния двух начал: гармоничного, воплощенного в образе тихо падающего снега и стихийного, символами которого становятся буран и ветер. Финал стихотворения:

*Ак чәчәкләр ява. Дөнъя матур,  
Шундый матур булып тоела;  
Күге зәңгәр, гүя йолдызлары  
Ак кар булып жүргә коела... –*

указывает на торжество гармонии над дисгармонией, на признание красоты и одухотворенности мира.

В 1930–1931 гг. Такташ работает над произведением «Киләчәккә хатлар» («Письма в Грядущее»). Задуманные как большое лиро-эпическое произведение в эпистолярной форме, в основе которого – поэтическая рефлексия о современности, «Письма» не были завершены: поэт успел написать три из десяти задуманных частей.

В «Письмах» в художественной форме воплощаются творческие принципы, изложенные Такташем в статье «“Партиясез” һәм партияле шигырьләр турында» (1931). В статье Такташа определены критерии худо-

жественности, выработывавшиеся в марксистском литературоведении во второй половине 1920-х гг. Показательно, например, что в начале статьи Такташ критикует формализм: «В отличие от буржуазных идеалистов, теоретиков формализма (нынешних последователей Канта), выдвигающих на передний план форму и считающих ее основой искусства, мы на первое место в искусстве ставим партийность. Форму мы рассматриваем только как вспомогательный элемент, неотделимый от идеи»<sup>23</sup>. Критика формализма – одна из граней литературного процесса конца 1920-х гг. Под формализмом в это время понимается не только одно из направлений в литературоведении, но и авангардные течения в самой литературе (футуризм, имажинизм).

Утверждая приоритет идеи над формой, Такташ пишет о функции современной литературы. Литература, по мнению поэта, должна формировать в сознании масс идеалы, связанные с понятиями классовости и партийности. Такого рода суждения характерны для большинства сторонников марксистского литературоведения как в русской, так и в татарской литературе, что свидетельствует об унификации литературы во второй половине 1920-х гг. В то же время определение в качестве основной дидактической функции литературы не является принципиально новым ни в истории русской, ни в истории татарской литератур. В истории русской литературы своего рода эпохой дидактизма был XVIII в., сформировавший нормативную поэтику классицизма; дидактизм был свойственен и татарской литературе вплоть до начала XX в.

Основным требованием, предъявляемым Такташем к современным поэтам, становится идейность: поэты, считает Такташ, должны прочувствовать социалистическое обновление жизни и воплотить эту идею в художественной форме.

Именно эта сформулированная в статье Такташа идея определяет содер-

жание поэмы «Письма в Грядущее». Вот лишь несколько характерных примеров:

*Мин сыйныфның боек керәшенә  
Артык айнык килеш карадым;  
Һәрбер юлым, һәрбер хисем өчен  
Мин үземне мәсьүл санадым!*  
(379)

*Бездә  
Сыйныфый керәш хәзер фронтлардан  
Бетен почмакларга күченә;  
Һәр гаилә ике каршылыкның  
Берләшүен ала эченә...*  
(381)

*Без үнеч ел боек илебезне  
Дошман сыйныфлардан сакладык,  
Без гигантлар төзедек,  
Һәм без инде  
Социализм чорына атладык!*

По мнению Г. Халита, «Письма в Грядущее» созвучны с поэмой В. Маяковского «Во весь голос». «Как бы ни отличались, – пишет ученый, – эти два произведения по содержанию и форме, их объединяет обращение к потомкам поэтов-современников, с гордостью

рассказывающих о себе и своем времени»<sup>24</sup>.

Проследив эволюцию творчества Х. Такташа<sup>25</sup>, можно сделать ряд выводов относительно лирической системы поэта. В ней есть элементы устойчивые, имманентные его поэтическому гению (пафос борьбы, бунтарство и в то же время чувство прекрасного, красоты мира) и изменчивые, обусловленные культурно-историческим и историко-литературным контекстами (отвлеченность и символизм образов, гиперболизм, мифологизм ранней лирики и социальная конкретность позднего творчества).

Такташ является знаковой фигурой для всей татарской литературы. Его новаторство в области поэтики стиха<sup>26</sup> стало основой для художественных поисков большого числа татарских поэтов последующих поколений. Сходство поэтики Такташа с поэтикой Маяковского свидетельствует не только об интегративных процессах в советской поэзии, но и о находящихся вне социально-исторического контекста типологических схождениях, обусловленных схожестью мироощущений русского и татарского поэтов.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Заһидуллина Д.Ф.* Әдәбият кануннары һәм заман. – Казан: Татар китап нәшр., 2000.

<sup>2</sup> *Госман Х.* Егерменче елларда татар поэзиясе. – Казан: Казан ун-ты нәшр., 1964; *Халит Г.* Шагыйрь, чор, герой. – Казан: Татар. китап нәшр., 1971; *Юзиев Н.* Традицияләр янарганда. – Казан, 1966.

<sup>3</sup> О смене картин мира в татарской литературе начала XX века см.: *Заһидуллина Д.Ф.* Дөнья сүрәте үзгәрү. – Казан: Мәгариф, 2006.

<sup>4</sup> *Чуковский К.* Ахматова и Маяковский // Маяковский pro et contra. – СПб., 2006. – С. 526.

<sup>5</sup> Там же. – С. 529.

<sup>6</sup> Там же. – С. 532.

<sup>7</sup> Там же. – С. 539.

<sup>8</sup> *Такташ Х.* Әсәрләр. Өч томда. – Казан: Татар. китап нәшр., 1980. Т.1. – С. 37. Далее ссылки на это издание даются в тексте: в скобках с указанием цитируемых страниц.

<sup>9</sup> *Рәхим Г.* Нәлэтләр шагыйре // Безнең юл. 1923. – № 10–11. – С. 49.

<sup>10</sup> *Луначарский А.* Собр. соч. : в 8 томах. Т. 2. М., 1964. – С. 491.

<sup>11</sup> *Такташ Х.* Әсәрләр. Өч томда. – Казан: Татар. китап нәшр., 1983. Т.3. – С. 10–11.

<sup>12</sup> *Халит Г.* Шагыйрь, чор, герой. – Казан: Татар. китап нәшр., 1971. – С. 78–79.

<sup>13</sup> *Маяковский В.* Сочинения: в 2-х т. – М.: Правда, 1988. Т.2.

<sup>14</sup> Юзиев Н. Шигырь гармониясе (татар шигырь поэтикасы). – Казан: Казан ун-ты нәшр., 1972. – С. 84–92.

<sup>15</sup> Халит Г. Указ. соч. – С. 82.

<sup>16</sup> Юзиев Н. Традицияләр янарганда. – Казан, 1966. – С. 81.

<sup>17</sup> Цит. по: Халит Г. Указ. соч. – С. 89.

<sup>18</sup> См.: Халит Г. Указ. соч. – С. 90.

<sup>19</sup> Нигмати Г. Әдәбият майданында. – М., 1925. – С. 60.

<sup>20</sup> Бухарин Н. Злые заметки// Вопросы литературы. 1988.– № 8. – С. 222–223.

<sup>21</sup> Цит. по: Госман Х. Егерменче елларда татар поэзиясе. – С. 48.

<sup>22</sup> Так, после выхода поэмы «Про это» (1923) Маяковский был объявлен вапповской критикой поэтом личной и мелкой темы. См.: Лелевич Г. Владимир Маяковский (Беглые заметки)// В. Маяковский: et contra. – СПб.: РХГА, 2006. – С. 783–797.

<sup>23</sup> Такташ Н. Әсәрләр. Өч томда. – Казан: Татар. китап нәшр., 1983. Т.3. – С. 88.

<sup>24</sup> Халит Г. Указ. соч. – С. 171.

<sup>25</sup> Наше внимание было сосредоточено на поэзии, хотя творчество Такташа ею не исчерпывается. Он – автор целого ряда драматических и прозаических произведений, многие из которых, как, например, роман «Таң жиле», остались незавершенными.

<sup>26</sup> В татарской поэтике получило распространение понятие «стих Такташа», аналогичное фамильным формам стиха в поэтике других литератур (например, «онегинская строфа» в русской поэзии).

#### Аннотация

В статье рассматривается поэтика Х. Такташа в контексте основных тенденций развития татарской и русской поэзии 1910–1920-х гг. Поэтическая система Х. Такташа исследуется с точки зрения смены картин мира в татарской литературе начала XX в. Определяются особенности поэтической системы Х. Такташа и этапы ее эволюции в сопоставлении с лирической системой В. Маяковского. Выявляются сходство и различия в теоретических представлениях о поэтике стиха у Такташа и Маяковского. Сходство поэтики Такташа с поэтикой Маяковского рассматривается как результат интегративных процессов в советской поэзии и сходства мироощущений русского и татарского поэтов, обусловленного культурно-историческим контекстом.

**Ключевые слова:** Такташ, Маяковский, татарская поэзия, русская поэзия, поэтика.

#### Summary

The article deals with the poetics of Khadi Taktash in the context of the main tendencies in the development of Tatar and Russian poetry in 1910–1920. The poetic system of Khadi Taktash is investigated from the point of view of the change of world picture in Tatar literature of the beginning of the XX century. Peculiarities of Taktash's poetic system as well as the stages of its evolution in contrast with Mayakovsky's lyric system are determined. Similarities and differences in Taktash's and Mayakovsky's theoretical conceptions about poetics of the poem are distinguished. The similarity of Taktash's and Mayakovsky's poetics is considered to be a result of integration processes in Soviet poetry and similarities in the perception of the world of the Russian and Tatar poets which is specified by cultural and historical context.

**Key words:** Taktash, Mayakovsky, Tatar poetry, Russian poetry, poetics.