



DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-2-252-265

## «Исторический авангард» 1960-х гг.: особенности проявления в татарской поэзии

Д.Ф. Загидуллина

Академия наук Республики Татарстан  
Российская Федерация, 420111, Казань, ул. Баумана, 20

В статье выявляется специфика авангардных явлений в татарской поэзии 1960-х. На материале анализа обширного корпуса произведений Р. Гаташа, С. Хакима, Р. Файзуллина, Роб. Ахметзянова и др. установлено, что авангардная литература создается с установкой на подготовленного читателя и характеризуется такими чертами, как интеллектуальность и философичность. Она оппозиционна по отношению к официальной идеологии и отражает критическую оценку существующих в стране порядков с помощью эзопова языка, расширения смыслового диапазона традиционных образов, использования приемов символической типизации. Выявлена типологическая общность с «историческим авангардом» в русской литературе этого же периода, и охарактеризованы процессы национально-культурной идентификации литературно-художественных систем. Ключевыми категориями авангарда в татарской поэзии середины XX в., способствовавшими созданию новых контуров самой литературы, стали концепты «родная земля», «народ (нация)», «наше прошлое».

**Ключевые слова:** татарская литература, авангард, поэзия, эзопов язык, скрытое содержание, избавление от ограничений, смена концепции личности

### 1. Введение

В постсоветский период одним из самых изучаемых явлений в истории литератур народов бывшего СССР стал авангард 1960-х гг. Это объясняется тем, что новые веяния, наблюдавшиеся в художественном процессе в середине XX в., стали началом тех преобразований, результаты которых явственно сказались на рубеже XX—XXI вв. Кроме того, инакомыслие «поколения 60-х» породило «революцию» в сознании, подготовив почву для социально-политических преобразований конца XX в. Исторический авангард 1960-х гг. стал рассматриваться как первый шаг к демократическим преобразованиям в стране.

В литературоведческой науке термин «авангард» возникает для обозначения художественных явлений, связанных «со сломом классической картины мира» [1. С. 21]. Историческим авангардом принято называть «совокупность явлений мировой культуры в период 1900—1930 гг.» [1. С. 21], а новые явления 1960-х гг. — «неоавангардом».

Говоря о национальных литературах, мы имеем в виду татарскую литературу, для которой начало XX в. стало периодом формирования светской литературы вообще. Процессы, которые происходили в 1920—1930-е гг. [2], могут быть определены как «модернистские».

Конечно, и модернизм, и авангард служат единой цели — созданию нового в искусстве. Понятие «авангард» в значении ведущего направления охватывает и модернистские опыты: модернизм провозглашает новый тип искусства для нового мира, авангард же видит себя как прорыв в будущее [3. С. 19].

Итак, авангард рассматривается нами как целостный культурный феномен, возникающий в результате активизации новых процессов в художественной литературе, как момент порождения новых смыслов и новых форм их выражения. Для татарской культуры, находившейся в результате жестких идеологических ограничений в глубоком кризисе, эта новая ситуация открывала перспективы предполагаемых скачков, позволяла почувствовать те традиционные основы, на которые эти скачки могли бы опираться, и выступила в качестве «философии открытия другой реальности» [3. С. 44].

Целью настоящего исследования является определение художественно-эстетических особенностей исторического авангарда 1960-х гг. в татарской поэзии.

Несмотря на то, что авангард 1960-х гг. в национальных литературах СССР был обязан хрущевской оттепели, основные векторы его развития в татарской литературе определялись концептуальными идеями представителей творческой интеллигенции о перспективах развития национальной культуры в новых условиях.

В русской литературе «хрущевская оттепель» приоткрыла клапан, питающий искусство нетрадиционными для соцреализма идеями, сюжетами, образными решениями. Задним числом фрагментарно впитывались достижения западного модернизма (произведения Хемингуэя, Ремарка, Фолкнера, чуть позже Кафки, Беккета, философов-экзистенциалистов и писателей Сартра, Камю), восстанавливался авторитет русского модернизма в лице символизма, акмеизма, футуризма, появился вкус к эксперименту, авангардному художественному поиску» [4. С. 180]. В татарской же культуре в литературный процесс были возвращены имена и творческое наследие многих поэтов и писателей первой трети XX в., возникли условия для продолжения литературных традиций начала XX в. — и этот фактор сыграл ключевую роль.

Если на волне оттепели в русской и русскоязычной поэзии появляются приверженцы авангардной эстетики (Г. Айги, В. Казаков и др.), как и в 1920—1930 гг., формируются отдельные литературные неконформистские группы, объединяющие людей по эстетическим и мировоззренческим предпочтениям, произведения передаются из рук в руки, начинают воздействовать на литературный процесс, то в татарской поэзии сложно выделить поэтов-авангардистов: новое создается параллельно с традиционным, сосуществует с ним в составе поэтических сборников. Если представители русского авангарда подвергаются гонениям, то в татарской литературе авангард не формируется в самостоятельное направление и существует в рамках классической литературы. Вместе с тем авангардные произведения, опубликованные в сборниках традиционного толка, не распознавались в качестве таковых рядовым читателем. В результате в татарском литературоведении возникает особое отношение к поэзии середины XX в.: классические и авангардные произведения воспринимаются как явления одного ряда, что отразилось в семантике терминов «возрождение 1960-х», «новизна поэзии шестидесятников».

Теоретико-методологическую основу проводимого исследования составили труды отечественных исследователей [5]. Для решения поставленных задач предполагается использовать системно-структурный и контекстно-герменевтический методы, которые реализуются в подходе к анализу отдельного периода национальной литературы как целостной художественной системе [6].

На концепцию предлагаемого исследования оказали влияние работы, посвященные исследованию исторического авангарда на материале русской поэзии [7]. Поскольку авангард рассматривается как текст национальной культуры, концептуальную роль играет определение его особенностей. Поэтому востребованными являются межкультурные подходы, результативность которых выявлена в ряде современных работ [8].

## 2. Результаты и обсуждение

В любой национальной литературе авангардные опыты направлены на поиск новых путей развития, новых направлений и целей. К концу 1950-х гг. в татарской литературе, которая прошла этапы «красной» романтики строителей новой жизни с ее героическим пафосом, гражданской романтики, послевоенной лирико-сентиментальной парадигмы, возрожденной вокруг понятий «родина», «родная земля», усиливается ощущение застоя. Для преодоления кризисных явлений потребовалась смена концепции личности, которая сопровождалась появлением особого признака, названного В. Кулаковым «несоветскостью» [9. С. 8]. Такие произведения нельзя назвать антисоветскими, тем не менее ориентированность на воздействие мыслью, а не эмоциями, создание многозначных образов, доминирование формальных приемов, основанных на повторах, активное обращение к аллюзиям и приему игры — все это формирует поэтику недосказанности, побуждая читателя искать за сложным, ассоциативным содержанием скрытые автором оценки. Эти перемены начинаются с обращения татарских поэтов к народной песне и свойственным ей образности, особенностям звучания. Одновременно «яркие выражения народной речи пробуждают новый взгляд на действительность» [10. С. 168].

Этим изменениям соответствует трансформация субъектной сферы: на смену «мы», воплощающему обобщенно-личное сознание масс, приходит «я» — носитель индивидуально-личного сознания, обладающий своим взглядом, мнением, своим неповторимым духовным миром. На смену возникшему под влиянием идеологических регламентаций резкому противопоставлению прошлого и настоящего, очернению прошлого и прославлению светлого будущего, существующего лишь в мечтах, приходит повествование о дне сегодняшнем.

Изменение концепции личности начинает оказывать влияние на воссоздаваемый поэтами мир, 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* и др. краски мира. Появляются идеализированные образы матерей, национальных героев. Тематику борьбы за новую жизнь полностью заменяет воспевание красоты мирной жизни.

В 1960-е гг. этот процесс достигает наивысшей точки, в поэзии основное место занимают 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 окружающей действительности. Например, стихотворение Р. Гаташа «Башак» («Колос», 1963), с одной стороны, указывает на связь творчества с родной землей, с другой стороны, звучит как ода отчизне. Состояние лирического героя, которое звучит как «Я — колос, взращенный в зеленом поле» [11. С. 39]<sup>1</sup>, его мировоззрение не выходит за рамки, обозначенные официальной идеологией. В то же время картина жизни не охватывает огромную страну, а ограничивается территорией малой родины.

В целом, мысль о том, что родина — это красота, свет, доброта и тепло, превращается в лейтмотив поэзии той эпохи. Зачинателем этого направления является С. Хаким. Его лирический герой раз за разом повторяет, что душевное тепло, заботу, безграничное счастье, вдохновение для творчества можно найти лишь на родной земле.

Тревожное душевное состояние лирического героя не мотивируется, выявляются статус личности, ее качества в ценностных морально-нравственных потенциях, в устремленности к идеалу. Например, в стихотворении С. Хакима «... Бөтенлэйгә инде ерак-ерак» («Далеко-далеко уже навсегда», 1958) лирический герой говорит о «красивых озерах с лебедями», о том, что из его «сторонки» лебеди навсегда улетели [12. С. 78]. Лирический герой Р. Гаташа «Жилкэн» («Парус», 1963) мечтает отправиться «в дальние земли, которые никогда не видал» [13. С. 14]. Лирический герой Н. Наджми «Мин дә калам...» («Я тоже остаюсь», 1970) страдает из-за того, что не может улететь в неизвестные земли, где живут певчие птицы.

Простые, восходящие к народным песням образы становятся основой для возникающих философских обобщений. К примеру, в стихотворении С. Хакима «Минем таныш өянкеләр» («Знакомые мне ивы», 1970) сравнение человека с ивами раскрывает философию быстротечности молодости. Мысль о том, что вместе с человеком меняется его среда, мир в целом, вызывает чувство сожаления и светлой грусти: «И на мне стало больше конопушек, / Как и на вас, / Они похожи на / Непогасшие огни костра» [14. С. 50]. Неожиданно появляющийся образ «утлар» («огней») имеет множество значений: он может указывать на возвращение «огней» — нереализованных устремлений человека; «огни» могут обозначать и ценности, передаваемые человечеством от поколения к поколению.

Наиболее непосредственно и органично с поэтикой народной песни связана любовная лирика. Эта связь реализуется в разных формах: в текстах произведений присутствуют отдельные фразы из народных песен, используются ассоциативный принцип соединения двустий, характерные для народной песни обращения, субъектный синкретизм и т.д. Все эти особенности трансформируют структуру произведений таким образом, что их можно принять за народную песню. Эта тенденция ярко проявилась и в творчестве молодых поэтов Раш. Ахметзянова, Радифа Гаташа, Роб. Ахметзянова.

---

<sup>1</sup> Здесь и далее — подстрочный перевод наш — Д.З.

В гражданской лирике по-новому решается тема героизма и мужества. Классический образец такого рода произведений — цикл Р. Гаташа «Европада татар шагыйрьләре» («Татарские поэты в Европе», 1973—1976). В нем упоминаются имена М. Джалиля, Ф. Карима, А. Кутуя, которые отдали свои жизни, защищая отчизну, но их могилы остались на чужой земле: «Их жизни сгорели за Европу» [13. С. 126]. Вскоре появилась поэма М. Агямова «Онйтма, Европа!» («Помни, Европа!»). В стихотворении И. Юзеева «Унике аккош» («Двенадцать лебедей», 1973) джалиловцы предстают как защитники отчизны, ее святости, чистоты. Если стихотворением «Торыгыз, Мусалар» («Вставайте, Мусы!», 1966) С. Хаким только затронул эту тему, то стихотворение «Татарлар елмаеп үлделәр» («Татары умирали с улыбкой на устах», 1968) построено как доказательство того, что татары — храбрый, самоотверженный народ [14. С. 50]. Таким образом, постепенно в стихотворения, посвященные теме войны, начинают проникать национальные образы и мотивы (чего не было в довоенной поэзии). Даже если имена героев не упоминаются, в произведениях присутствует некий код, который дает возможность угадывать в них земляков, представителей татарского этноса.

С течением времени на смену мотивам борьбы за счастье других людей, самопожертвования приходит мотив сохранения в человеке гуманистического начала, утверждается умение оставаться человеком в любых обстоятельствах, и эта тенденция будет доминировать в татарской поэзии на протяжении последующих лет. Стихотворения Р. Гаташа «Ирләр булуйк» («Будем мужчинами»), М. Агямова «Каеннар булсаң иде» («Стать бы березой») и др. становятся «визитной карточкой» поэтического новаторства.

Перемены начались с авангардных поэм Роб. Ахметзянова. В поэмах «Уйна, улым!» («Играй, сынок!», 1964), «Таш аргамак» («Каменный скакун», 1963) сила и свобода человека утверждаются с помощью новых форм и художественных приемов.

Облачив в авангардные формы мысли о свободе и величии человека, Р. Файзуллин заговорил «о судьбе своего поколения» [15. С. 14], его идеалах и надеждах. Например, в стихотворении «Кеше ирекле...» («Человек свободен...», 1966) поэт подчеркивает, что борьба должна вестись во имя личной свободы:

За то большое счастье,  
Что выпало мне в жизни,  
Имею великое право борьбы [16. С. 65].

Он возвращает в национальную литературу образ романтического героя-максималиста, борца, характеризующегося высокими требованиями к жизни и к людям, стремлением к свободе, генетически связанным с лирическим героем-гигантом, сформировавшимся в творчестве Г. Тукая и С. Рамеева и пережившим обновление в поэзии Х. Такташа. Вместе с этим лирическим субъектом в татарскую поэзию вновь входит тяга «охватить небеса»:

Не бойся, высоко лети, моя птица —  
Разве небеса знают границы?!

Лети, лети, птица, пересекай ветра!  
Сходи с ума, душа — бушуй, душа! [16. С. 16].

В стихотворении воспевается сила человеческого духа, способного подчинить себе небеса. Используя традиционные для татарской литературы начала XX в. парные образы-символы птицы и души, поэт доказывает, что личность обязана жить высокими устремлениями и ставить великие цели, вступая в полемику с идеологией эпохи и характерным для нее отношением к личности как к щепке, которую несут волны жизни: «күк» (небо)/«тормыш» (жизнь) безграничны, личность должна стремиться ввысь, не должна бояться упасть.

Эта позиция стала созвучной стремлениям, проснувшимся в сердцах многих в период хрущевской оттепели. С одной стороны, поэт выбрал путь прославления простого человека. Такие стихотворения, как «Гадилэргэ гимн» («Гимн обыкновенным», 1963), привнесли в поэзию мысль о том, что обыкновенные люди и есть герои жизни. С другой стороны, он призывает человека подниматься к вершинам, соответствующим его великой душе. Стихотворение «Жаныңның ваклыгын...» («Мелочность души своей...», 1967) отражает специфику авангардных поисков в национальной поэзии этого периода. В нем поэт определяет роль в истории личностей, «сохранивших совесть»:

Мелочность души своей  
Не списывай на время.  
Трусить и бояться  
Можно во все времена.  
А ведь есть люди —  
Не разрушившие личность,  
Сохранившие совесть [16. С. 95].

Лирический герой, обращаясь к широкому кругу читателей, призывает быть смелыми, крепкими, совестливыми, бороться за справедливость. Стихотворение является ответом тем, кто были виновниками и пособниками царившего в стране культа личности, и в 1960-е гг. пытался оправдать свое поведение, ссылаясь на эпоху.

В сборнике «Мэрмэр» («Мрамор», 1969) представлены стихотворения, утверждающие, что человек — сила, подобная той, которая скрыта в мраморе, способная справиться с любыми трудностями, разрушить любые преграды. Структурообразующим началом сборника является возвеличивание и воспевание человека, воспринимаемые как возможность избавления от идеологических ограничений.

Новаторство поэзии Р. Файзуллина проявилось и в том, что прием «скрытого содержания» становится средством оценки действительности. В стихотворении «Вакыт» («Время», 1958) время характеризуется идеологически устойчивой фразой как «потраченное для счастья других». То, что молодость была растратена ради счастья других (счастья целого общества), получает негативную оценку автора. В стихотворении «Капка» («Ворота», 1958) образ ворот приобретает политический смысл, который формируется соположением двух резко контрастных друг другу значений. Это ворота, открытые в новую жизнь и вместе с тем место кровопролития («Не знает ребенок: когда-то у этих ворот расстреливали людей» [16. С. 20]).

В дальнейшем образы, несущие в себе идеологическое содержание, все более конкретизируются, становятся узнаваемыми, поэт начинает обращаться к деталям, пробуждающим эмоциональные ассоциации. К примеру, в стихотворении «Яр буенда» («На берегу», 1963) образ старика, уверовавшего в то, что сможет на старой лодке «на раздутых парусах доплыть до далекого берега» [17. С. 62], символизирует несостоятельность революционной идеологии. Рядом с образом «лодки-страны» появляется деталь «раздутые паруса», которая вступает в интертекстуальную связь с образом-символом корабля в татарской литературе первой трети XX в. Но в отличие от корабля Дэрмента, «старая лодка» не может даже быть спущена в воду, она обречена лежать на берегу! На эту тенденцию в творчестве поэта обратил внимание Н. Гамбар: «В этой связи особенно характерно стихотворение “Метаморфоза” (1963). Здесь поэт с помощью одной детали, одного инносказательного образа смог отобразить судьбу народа, пережитую им трагедию. Образ валяющегося в сарае ржавого топора-колуна — это трагическая тень героя тех лет (и сегодняшних дней!), который, находясь у власти, держал в страхе полмира, а теперь, состарившись, когда пришло время отвечать перед лицом истины, лежит и сопротивляется смерти» [18. С. 41].

Но поэт не ограничивается лишь игрой с идеологемами. В некоторых стихотворениях идеологическая оценка выражается через смежное расположение многочисленных деталей, обращение к эзопову языку. Позднее этот прием будет использоваться в творчестве многих поэтов, в частности Г. Афзалом. Проиллюстрируем сказанное примером. В объемном стихотворении Р. Файзуллина «Жилфердәүче керләр жыры» («Песня развевающегося белья», 1965) нет идеологически узнаваемых образов-деталей. Обращают на себя внимание повторяющиеся в несколько измененном виде в начале, середине и конце произведения строки:

Мы бесчисленно разнообразны,  
А песня у нас одна:  
Всегда о солнце,  
Всегда о ветре.  
... Наша песня — вечная,  
Всегда у нас одна:  
Всегда о солнце,  
Всегда о ветре.  
... Хоть и тяжелы мы,  
И много у нас слез,  
Плакать не умеем, —  
Мы только лишь поем.  
А песня одна и та же:  
Всегда о солнце,  
Всегда о ветре [17. С. 33—34].

Устанавливается параллель «белье/люди», которые вынуждены петь «о солнце, о ветре», даже когда «много слез». Каждая деталь воссоздаваемой картины мира содержит оценку несвободного существования «постиранных» людей», «людей,

полных слез»: «Иногда и пошуршим, но все равно поем», «пуля пробивает нас, сода проедает нас...», «когда люди уходят от нас в вечность, мы не льем слезы, а машем вслед и поем».

Сходные приемы используются и в стихотворениях «Яр карлыгачы» («Прибрежная ласточка», 1963), «Күмәч пешерүчеләр жыры» («Песня хлебопеков»), «Ажаган» («Зарница», 1963), вошедших в первый поэтический сборник поэта. В дальнейшем Р. Файзуллин все чаще прибегает к эзопову языку, причем не только в гражданской лирике, но в стихотворениях, посвященных частным, личным темам. Например, в стихотворении «Ах, тау юклыклар!..» («Эх, как не хватает гор!..», 1968) повторы позволяют выявить два смысловых центра. Стихотворение начинается и заканчивается прямо выраженным чувством сожаления, которое порождает жизненные ограничения:

Эх, как не хватает гор!  
Не хватает скал!  
Низины, возвышенности —  
Куда ни глянь... [16. С. 94].

Детали («мескен жилләр» («несчастные ветры»), «карсак калкулык» («невысокая возвышенность»)) конкретизируют создаваемую картину. Второй смысловой центр на первый взгляд дублирует первый:

Беркуты о кочки  
Бьются крыльями...  
Когти втоплены...  
А глаза горят!  
... Беркуты на кочках  
Бьются крыльями [16. С. 94].

Уточняющие детали («күзләре яна» — «глаза горят», «таңнарын бөркетләр, һай, ничек очына» — «а как на заре беркуты летают») воссоздают трагическую дилемму между высокими устремлениями людей и невозможностью их воплощения в жизнь, за которой — целостная трагическая концепция бытия.

В стихотворениях «Алма» («Яблоко», 1966), «Яран гөл» («Герань», 1966), включенных в сборник «Монологлар һәм диалоглар» («Монологи и диалоги»), аллегорический параллелизм становится средством художественного обобщения, представляя личностную трагедию как жизненную закономерность. Трагическое возникает как результат столкновения двух противоположных взглядов, их несоответствия друг другу: яблоко «хвастается» тем, что оно спрыгнуло на землю, намерение «людей» не согласуется с этим оптимистическим мировосприятием.

Обращение к мифопоэтическому языку актуализирует в творчестве поэта традиции модернизма, в частности, символизма и сюрреализма, которые определяют глубину, содержательность и многозначность создаваемых образов. Эта тенденция проявляется в таких стихотворениях, как «Булчы, зинһар, зәңгәре син...» («Будь ты синим цветом радуги...», 1966), «Үсә алган һәрбер нәрсә яна ала...» («Все, что растет, может гореть...», 1968), «Син — гүя бер күчмә шәһәр» («Ты — словно кочующий городок», 1966), «Гомер агачы» («Дерево жизни», 1967), «Кипкән инеш»

(«Высохшая речка», 1966) и др.<sup>1</sup>. Например, в каждой из строф стихотворения «... Күкне индереп...» («...Опустив небо...», 1966) создаются сюрреалистические образы:

Опустив небо,  
Ты пригнула мою голову.  
А я ведь — жаворонок!  
Изгнала ночи мои.  
Я же — светлячок!  
Песни мои задушила.  
Я же — голос!  
Все у меня забрала.  
Я остался один,  
Словно часы на руке мертвеца,  
Не замеченные мародером... [16. С. 158].

Лирический герой, размышляющий о любви, утверждает, что подобно тому, как жаворонку нужно небо, светлячку — ночь, голосу — песня, любящему человеку необходимо ответное чувство! Повтор этого мотива становится средством усиления чувства тоски и сожаления. Художественное обобщение достигается за счет символизации образов жаворонка, светлячка и голоса, что придает случайно возникшим чувствам отдельной личности статус определенных жизненных закономерностей.

Особая техника использования эзопова языка формируется в рамках юмористических и сатирических стихотворений как средство выражения критического отношения к действительности и как ирония — по отношению к растиражированному идеалу «советского человека». Это тенденция проявляется в концепции смеха Гамиля Афзала. В его поэзии 1960—1980-х гг. появляется своеобразный, до сих пор не встречавшийся в творчестве татарских поэтов отрицательный лирический герой, образ которого создается на основе комических принципов типизации. Объектом обличения становится идеология, которая сделала из человека трусливого, равнодушного раба («Елмаям уйчан гына...» («Задумчиво улыбаюсь...», 1968); «Тун астында кыюлык» («Смелость из-под шубы», 1969); «Гомер китабы» («Книга жизни», 1969); «..Бигрэк юаш басып йөрдем жиргә» («... Слишком коротко ступал по земле...»); «Чабаклар йөзгән Иделдә» («Волга, в которой водится плотва») и др.).

Например, стихотворение «Мыек борам» («Подкручиваю ус», 1958) представляет такого лирического героя, который живет в соответствии с жизненной философией человека, «отважно подкручивающего ус»:

Утром и вечером по каждой улице  
Болтающегося пьяницу-хулигана  
Я бы крепко наказал,

---

<sup>1</sup> В творчестве чувашского поэта Г. Айги имеет место «диалог» символизма и сюрреализма, который, по мнению критиков, придает его произведениям национальную окраску. Именно эта закономерность проявляется и в творчестве Р. Файзуллина.

Но боюсь, как бы чего не вышло,  
Смотрю, стиснув зубы,  
Отважно подкручиваю ус [19. С. 89].

В стихотворении «Елмаям уйчан гына...» («Улыбаюсь задумчиво...», 1968) герой надевает маску равнодушия:

Хоть я и горд, словно вышедший на охоту лев,  
Скажут: «Прочь», я уступаю, улыбаюсь задумчиво.  
Хоть в душе я порою могу горы сотрясать,  
Хоть пожар, хоть наводнение, улыбаюсь задумчиво [20. С. 53].

С одной стороны, герой стихотворения стремится к большим делам, с другой — взяться за них не хватает решимости:

Как я, как я,  
Таких парней, как я,  
В мире не было еще.  
Только бы дали бы мне власть,  
Я бы мир потряс.  
Говорил бы я только прямо,  
Ни грамма в рот бы не брал.  
Уж я бы хорошо рулил,  
Да только дело это нелегкое,  
Побаиваюсь что-то [20. С. 204].

Поэт использует прием саморазоблачения героя: резал бы он на собраниях правду, да квартиру надо получить; страх потерять премию лишает его храбрости; покритикуешь — можно лишиться работы и т.д. Таким образом, поэт, по сути, говорит о системе, «научившей» человека бояться.

Эзопов язык, система иносказаний, используется и в гражданской лирике. Х. Туфан в стихотворении «Якыная бара» («Приближается», 1961) говорит о том, что поколение «отцов» «покрывается инеем». В стихотворении «Бәхилләрлек» («Это можно простить», 1954) поэт начинает разговор о культуре личности: раскрывает трагедию детей, которых забирали в «злополучные» ночи, матерей, которые не смогли детям дать благословение. Он обращает внимание и на национально-исторические проблемы. Например, в стихотворении «И туган ил! — дигән идек без...» («О родная земля! — говорили мы...») речь идет о сжигании книг, об отказе от арабской графики, негативном отношении к национальному наследию, принижении национальной составляющей культуры, ведущих к духовной деградации молодого поколения. С помощью приема иносказания дается оценка того, что происходило в стране повсеместно: «Чыпчык туган гүя бөркеттән» («Словно от орла рождались воробы»). Образ черной птицы — орла, являющегося символом империи, содержит оценку советской власти.

### **Заключение**

Татарскую поэзию 1960-х гг. можно оценить как искусство эпохи смены литературных ориентиров, возвращения к национальным художественным истокам.

Авангардная литература периода оттепели, впоследствии существовавшая в условиях «заморозков», создается с установкой на подготовленного читателя и характеризуется интеллектуальностью и философичностью. Способами критической оценки существующих в стране идеологии и порядков становятся создание скрытого смысла, эзопова языка, расширение смыслового диапазона традиционных образов, использование приемов символической типизации.

Тесная взаимосвязь татарской литературы 1960—1980-х гг. с культурой начала века, стремление татарских писателей и поэтов к возрождению национальных литературных традиций привели к тому, что исторический авангард приобрел национальную специфику. Для обозначения национального своеобразия данного явления в живописи искусствоведы используют термин «татавангард». В какой-то мере он оправдан: концепция человека, ставшая основой авангардных изменений в татарской литературе опирается на поэтизацию национального героя, сына своего народа, достойного представителя сильного рода и т.д. В рамках авангарда меняется отношение к прошлому: дореволюционная действительность изображается в светлых тонах, воспеваются народная мудрость, накопленная веками, этнические особенности быта, национальные черты характера, менталитета, философии, мировоззрения и т.д. В то же время литература обращается к актуальным проблемам национальной жизни. Ключевыми категориями авангарда в татарской поэзии середины XX в., способствовавшими созданию новых контуров самой литературы, стали концепты «родная земля», «народ (нация)», «наше прошлое», определившие процессы национально-культурной самоидентификации национально-художественных систем.

### Список литературы

1. *Гирин Ю.* Картина мира эпохи авангарда. Авангард как системная целостность. М.: ИМЛИ РАН, 2013.
2. *Загидуллина Д.Ф.* Модернизм в татарской литературе первой трети XX века. Казань: Татар. кн. изд-во, 2013.
3. Авангард в культуре XX века (1900—1930 гг.): Теория. История. Поэтика: В 2 кн. Кн. 1 / под ред. Ю.Н. Гирина. М.: ИМЛИ РАН, 2010.
4. *Васильев И.Е.* Русский поэтический авангард XX века. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2000.
5. *Казарина Т.В.* Три эпохи литературного авангарда (эволюция эстетических принципов): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Самара, 2005. 37 с.
6. Современная русская литература: 1950—1990-е годы. В 2 т. / Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий: Т. 1. 1953—1968. М.: Академия, 2006.
7. *Бирюков С.* Поэзия русского авангарда. М.: Изд-во Руслана Элинина, 2001.
8. *Аминева В.Р.* Сопоставительное изучение русской и татарской литератур: учеб. пособие. Казань: Школа, 2017.
9. *Кулаков В.* Поэзия как факт. Статьи о стихах. М.: Новое литературное обозрение, 1999.
10. *Баянов Ә.* Заман сурәтләре: Лирик язмалар, мәкаләләр, очерклар. Казан: Татар. кит. нәшр., 1985. (На тат.)
11. *Гаташ Р.К.* Сайланма әсәрләр: 3 томда. 3 том. Казан: Татар. кит. нәшр., 2009. (На тат.)

12. *Хәким С.* Сусау: шигырьләр, жырлар, поэмалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. (На тат.)
13. *Гатауллин Р.* Ирләр булуйк: лирика. Казан: Тат. кит. нәшр., 1978. (На тат.)
14. *Хәким С.* Көмеш яңгыр. Казан, 2011. (На тат.)
15. *Вәлиев М.* Яшьләр майданга чыга. Тәнкыйть мәкаләләре. Казан: Тат. кит. нәшр., 1978. (На тат.)
16. *Фәйзуллин Р.* Кошлар юлы. Шигырьләр. Казан: Тат. кит. нәшр., 1981. (На тат.)
17. *Фәйзуллин Р.* Ажаган. Казан: Тат. кит. нәшр., 1966. (На тат.)
18. Равил Фәйзуллин: Заман. Ижат. Шәхес / Төзүче З. Мансуров. Казан: Мәгариф, 2002. (На тат.)
19. *Афзал Г.* Өф-өф итеп. Сатира-юмор шигырьләре. Казан: Татар. кит. нәшр., 1968. (На тат.)
20. *Афзал Г.* Сайланма әсәрләр. 3 томда. 1 том. Казан: Татар. кит. нәшр., 2004. (На тат.)

© Загидуллина Д.Ф., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

**История статьи:**

Дата поступления в редакцию: 07.02.2019

Дата принятия к печати: 09.03.2019

Модератор: В.Р. Аминева

**Конфликт интересов:** отсутствует

**Для цитирования:**

*Загидуллина Д.Ф.* «Исторический авангард» 1960-х гг.: особенности проявления в татарской поэзии // Полилингвильность и транскультурные практики. 2019. Т. 16. № 2. С. 252–265. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-2-252-265

**Сведения об авторе:**

*Загидуллина Дания Фатиховна* — доктор филологических наук, профессор, вице-президент Академии наук Республики Татарстан. E-mail: zagik63@mail.ru

## **“Historical Avanguard” of the 1960-th: Features of Manifestation in the Tatar Poetry**

**D.F. Zagidullina**

Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan  
Bauman St., 20, Kazan, 420111, Russian Federation

In the article specifics of the vanguard phenomena in the Tatar poetry of 1960-s are revealed. On material of the analysis of the extensive case of works of R. Gatash, S. Khakeem, R. Fayzulin, Rob. Akhmetzyanov, etc. it is established that vanguard literature is created with addressing to the prepared reader and characterized by such lines as intellectuality and philosophicality. It is oppositional in relation

to official ideology and reflects critical evaluation of the orders existing in the country by means of Aesopian language, expansion of semantic range of traditional images, uses of methods of symbolical typification. The typological community with “historical vanguard” in the Russian literature of the same period is revealed and processes of national and cultural identification of literary and art systems are characterized. Concepts “home ground”, “the people (nation)”, “our past” became the key categories of vanguard in the Tatar poetry of the middle of the XX century promoting creation of new contours of the literature.

**Key words:** Tatar literature, vanguard, poetry, “Aesopian language”, hidden maintenance, disposal of restrictions, change of the concept of the personality

## References

1. Girin, Y. 2013. Kartina mira epoxi avantgarda. Avantgard kak sistemnaiya tselostnost' [Picture of the World of Modern Avantgarde]. Moscow: IMLI RAN, 400 p. Print. (In Russ.)
2. Zagidullina, D.F. 2013. Modernizm v tatarskoi literature pervoi treti XX veka [Modernism in Tatar Literature]. Kazan: Tatar. publ. print., 207 p. Print. (In Russ.)
3. Girin, Y.N. 2000. Avantgard v kul'ture XX veka (1900—1930 gg.): Teoriya. Istoriya. Poietika [Avantgarde in Culture of the XX Century: Theory, History, Poetics]. Moscow: IMLI RAN, 600 p. Print. (In Russ.)
4. Vasiliev, I.E. 2000. Russkii poeticheski avantgard XX veka [Russian Poetic Avantgarde of the XX Century]. Ekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta, 320 p. Print. (In Russ.)
5. Kazarina, T.B. 2005. “Tri epoxi literaturnogo avantgarda (evolytsiya esteticheskix principov)” [Three Stages of Literary Avantgarde]: Doctoral Thesis. Samara, 37 p. Print. (In Russ.)
6. Leiderman, N.L., and M.N. Lipovetskii. 2006. Sovremennaiya russkaya literatura: 1950—1990-e godi [Modern Russian Literature: 1950—1990]. Moscow: «Akademiya», Print. (In Russ.)
7. Birykov, S. 2001. Poieziya russkogo avantgarda [Poetry of Russian Avantgard]. Moscow: Press Ruslana Ilinina, 272 p. Print. (In Russ.)
8. Amineva, V.R. 2017. Sopostavitel'noe izuchenie russkoi i tatarskoi literature [Comparative Study of Russian and Tatar Literature]. Kazan': «Shkola», 264 p. Print. (In Russ.)
9. Kulakov, B. 1999. Poieziya kak fakt. Stat'i o stixax [Poetry as a Fact. Issues on Lyrics]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 400 p. Print. (In Russ.)
10. Baiyanov, A. 1985. Zaman suretlere: Lirik iyazmalar, mekaleler, ocherklar [Portraits of the Time]. Kazan: Tatar. publ. print, 271 p. Print. (In Tatar.)
11. Gatash, R.K. 2009. Sailanma eserler: 3 tomda. 3 tom. Kazan: Tatar. publ. print, 351 p. Print. (In Tatar.)
12. Khekim, S. 2011. Susau: shigr'ler, jirlar, poemalar. Kazan: Tatar. publ. print, 335 p. Print. (In Tatar.)
13. Gataullin, R. 1978. Irlar buliyk: lirika. Kazan: Tatar. publ. print, 160 p. (In Tatar.)
14. Khekim, S. 2011. Kymesh iyangir. Kazan, 112 p. Print. (In Tatar.)
15. Veliev, M. 1978. Iyesh'ler meidanga chiga. Tenkit' mekalelere. Kazan: Tatar. publ. 104 p. Print. (In Tatar.)
16. Feizullin, R. 1981. Koshlar yuli. Shigr'ler. Kazan: Tatar. publ. print, 415 p. Print. (In Tatar.)
17. Feizullin, R. 1966. Agagan. Kazan: Tatar. publ. print, 71 p. Print. (In Tatar.)
18. Feizullin, R. 2002. Zaman. Igat. shexes. Kazan: Megarif. 495 p. Print. (In Tatar.)
19. Afzal, G. 1968. Ef-efitep. Satira-iumor shigr'lere. Kazan: Tatar. publ. print, 187 p. Print. (In Tatar.)
20. Afzal, G. 2004. Sailanma eserler. 3 tomda. 1 tom. Kazan: publ. print, 383 p. Print. (In Tatar.)

**Article history:**

Received: 07.02.2019

Accepted: 09.03.2019

Moderator: V.R. Amineva

**Conflict of interests:** none

**For citation:**

Zagidullina, D.F. 2019. “Historical Avanguard” of the 1960-th: Features of Manifestation in the Tatar Poetry”. *Polylinguality and Transcultural Practices*, 16 (2), 252–265. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-2-252-265

**Bio Note:**

*Dania F. Zagidullina* is a Doctor of Philology, Professor, Vice-President of the State Scientific Institution “Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan”. E-mail: zagik63@mail.ru