

УДК 821.512.145

<https://doi.org/10.25587/2222-5404-2026-23-1-106-119>

Оригинальная научная статья



Типы авторского сознания в татарской поэзии начала XX века (на примере творчества Дардменда и С. Рамиева)

М. И. Ибрагимов 

Институт языка, литературы и искусства им Г. Ибрагимова
Академии наук Республики Татарстан, г. Казань, Российская Федерация
✉ mibragimov1000@mail.ru

Аннотация

Цель исследования – анализ типов авторского сознания и форм их выражения в творчестве известных татарских поэтов начала XX в. Дардменда (Закира Рамиева) и С. Рамиева. Исследование проведено с опорой на методологию анализа авторского сознания, разработанную в трудах Б. О. Кормана и опирающуюся на понятия «субъект речи», «субъект сознания», «точка зрения», «субъектная организация произведения», «эмоциональный тон» и др. В результате проведенного исследования установлено, что в ситуации множественности направлений и течений в татарской поэзии указанного периода существовали различные типы авторского сознания: просветительский, романтический, модернистский и др. Выявлены индивидуально-авторские особенности репрезентации указанных типов в лирике Дардменда и С. Рамиева. Определено, что в поэзии Дардменда доминантой авторского сознания является религиозно-философское начало, обусловленное влиянием суфизма. Автор выступает как носитель философского взгляда на природу, человека, историю, мироздание. Выявлен и проанализирован доминирующий тип авторского сознания в лирике С. Рамиева: личность, выступающая против социальных норм и установленного Богом мироустройства и противопоставляющая себя ему. Определено влияние на авторское сознание С. Рамиева, восходящего к средневековой суфийской поэзии гисианизма, который активизируется в ситуации формирования неклассической картины мира в татарской литературе и культуре. Перспективы исследования связаны с расширением исследовательского поля в синхронии и диахронии, что будет способствовать пониманию эволюции художественного сознания в татарской поэзии прошлого столетия.

Ключевые слова: автор, авторское сознание, татарская поэзия, Дардменд, С. Рамиев, гисианизм, суфизм, субъектная организация, поэтика, лирический герой

Финансирование. Публикация подготовлена за счет гранта, предоставленного Академией наук Республики Татарстан научным и научно-педагогическим работникам обособленных структурных подразделений Академии наук Республики Татарстан с целью их стимулирования к защите докторских диссертаций и выполнению научно-исследовательских работ (Соглашение № 5/2025 – ПД)

Для цитирования: Ибрагимов М. И. Типы авторского сознания в татарской поэзии начала XX века (на примере творчества Дардменда и С. Рамиева). *Вестник СВФУ*. 2026;23(1):106–119. DOI: <https://doi.org/10.25587/2222-5404-2026-23-1-106-119>

Original article

Types of authorial consciousness in Tatar poetry of the early 20th century (based on the works of dardmend and S. Ramiev)

Marcel I. Ibragimov 

G. Ibragimov's Institute of Language, Literature and Arts
of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan, Kazan, Russian Federation
✉ mibragimov1000@mail.ru

Abstract

The purpose of this study is to analyze the types of authorial consciousness and their expressions in the works of renowned early 20th-century Tatar poets Dardmend (Zakir Ramiev) and S. Ramiev. The study draws on the methodology for analyzing authorial consciousness developed in the works of B.O. Korman and based on the concepts of "subject of speech," "subject of consciousness," "point of view," "subjective organization of the work," "emotional tone," and others. The study established that, amidst the multiplicity of trends and currents in Tatar poetry of the period, various types of authorial consciousness existed: Enlightenment, Romantic, Modernist, and others. Individual authorial characteristics of the representation of these types in the lyrics of Dardmend and S. Ramiev are identified. It is determined that in Dardmend's poetry, the dominant element of the author's consciousness is a religious and philosophical principle, influenced by Sufism. The author emerges as the bearer of a philosophical view of nature, humanity, history, and the universe. The dominant type of authorial consciousness in S. Ramiev's lyrics is identified and analyzed: a personality that opposes social norms and the divinely established world order and contrasts itself with it. The influence of Ghisianism, which dates back to medieval Sufi poetry, is also identified. This influence is activated in the context of the formation of a non-classical worldview in Tatar literature and culture. The prospects of the research are connected with the expansion of the research field in synchrony and diachrony, which will contribute to the understanding of the evolution of artistic consciousness in Tatar poetry of the last century.

Keywords: author, authorial consciousness, Tatar poetry, Dardmend, S. Ramiev, Ghisianism, Sufism, subject organization, poetics, lyrical hero

Funding. This publication was carried out with the support of a grant provided by the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan to researchers and academic teaching staff of its separate structural units, aimed at encouraging the completion of doctoral dissertations and the implementation of research projects (Agreement No. 5/2025 – PD)

For citation: Ibragimov M. I. Types of authorial consciousness in Tatar poetry of the early 20th century (based on the works of dardmend and S. Ramiev). *Vestnik of NEFU*. 2026;23(1):106–119. DOI: <https://doi.org/10.25587/2222-5404-2026-23-1-106-119>

Введение

В отечественном литературоведении ведется поиск теоретико-методологических оснований изучения идентичности национальных литератур [1, 2, 3]. Одним из авторитетных направлений, имеющих в российской науке о литературе богатую историю, является историческая поэтика, у истоков которой были труды А. Н. Веселовского. С конца прошлого столетия авторитетными учеными предлагаются пути модернизации исторической поэтики [4], обогащения ее тезауруса новыми понятиями и терминами.

Одной из категорий исторической поэтики является художественное сознание. Авторы коллективной монографии по исторической поэтике, указывая на подвижность ее категорий, пишут: «Именно художественное сознание, в котором всякий раз отражены историческое содержание той или иной эпохи, ее идеологические потребности и представления, отношения литературы и действительности, определяет совокупность принципов литературного творчества в их теоретическом (художественное самосознание в литературной теории) и практическом (художественное освоение мира в литературной практике) воплощениях» [5, с. 19].

Категория «автор» выделяется учеными как репрезентативная (наряду с категориями «жанр» и «стиль») для типологии художественного сознания. Выделяя три типа художественного сознания в историческом развитии литературы (архаический, традиционалистский и индивидуально-творческий), ученые отмечают, что на каждом из них (исключая первый, в котором отсутствует поэтологическое сознание как таковое) доминирует одна из категорий: «жанр» и «стиль» – в эпоху традиционализма; «автор» – в период утверждения индивидуально-творческого типа художественного сознания.

Целью работы является анализ типов авторского сознания в творчестве известных татарских поэтов начала XX в. Дардменда (Закира Рамиева) и С. Рамиева.

Задачи исследования:

- определить типы авторского сознания в поэзии Дардменда и формы их выражения;

- исследовать типы авторского сознания в поэзии С. Рамиева.

Теоретической основой исследования являются труды Б. О. Кормана, одного из теоретиков литературы, в чьих трудах автор понимается как «субъект (носитель) сознания, выражением которого является все произведение или их совокупность» [6, с. 316]. В ходе исследования использовались понятия и термины кормановской школы: «субъект речи», «субъект сознания», «точка зрения», «субъектная организация произведения», «эмоциональный тон» и др.

Объектом исследования является лирические системы Дардменда и С. Рамиева, впервые исследуемые с точки зрения типов авторского сознания.

Типы авторского сознания в поэзии Дардменда

Дардменд является одной из знаковых фигур в татарской поэзии начала XX в. В научных исследованиях, посвященных его творчеству, оно рассматривается как проявление модернизма в татарской литературе начала XX в. [7, 8].

Ученые и критики начала XX в. Г. Ибрагимов и Г. Сагди указывали на экзистенциальное мироощущение Дардменда, во многом определяющее поэтику и образный мир его стихотворений [9, 10]. В вершинных произведениях поэта – «Кораб» («Корабль»), «Без» («Мы»), «Гөрләгән сулар» («С шумом текущие воды») – автор переживает о судьбах нации («Кораб») и всего мира («Без»). Эти переживания предстают как наиндивидуальные, что на уровне субъектной организации выражается местоимением множественного числа «без» («мы»).

Так, поэтическая идея стихотворения «Без» («Мы») раскрывается как движение от эпического взгляда на историю человечества (*«Гасырлар кичте китте... кичте еллар! / Нәбиләр, падишаһлар сәрде дәуран... / Гомерләрдер, күчеп кәрван вә кәрван, / Килеп кичте җиһаннан канча илләр»* [11, с. 36] – «Прошли века, года / Пророки, цари ушли из жизни... / Одна за другой, словно караваны, / Пришли и исчезли из мира многие страны»¹) к ее личностному переживанию:

¹ Здесь и далее везде подстрочные переводы автора статьи.

*Исә жилләр, күчә комнар... бетә эз...
Дәрийгә, мәхзүн күңел, без дә бетәбез!!* [11, с. 36]

Веют ветра, движутся пески... пропадает след
Печально, горюет душа, мы тоже исчезнем!!!

Здесь автор предстает не как эпически спокойный созерцатель, с позиции вненаходимости рисующий картину движения человеческой истории, а как человек, непосредственно включенный в ее неостановимое движение, итогом которого является небытие.

В заключительной строфе стихотворения «*Мөсафир кем, жиһанга басты ботны, / Биетте аҗгырып аны замана... / Өеп чергән өмидне... төртте утны – / Йотып утларны китте... яна-яна*» [11, с. 36] («Странник тот, кто пришел в этот мир, / Неистово пляшущий по велению времени... / Которое дав ему прогнанные надежды, подожгло их – / Проглотив этот огонь, он ушел, охваченный им») – содержится утверждение о конечности земной жизни человека, представленное образом преходящего времени, во власти которого находится каждый, кто пришел в этот мир. «В антропологической мысли, – пишет А.М. Саяпова, – есть выражение мистической божественной воли: судьба мира, как и судьба человека (у Дардмента разорванность гармонии мира, которая и определяет потерянность, одиночество, обреченность человека), предопределена» [7, с. 148].

Для многих стихотворений Дардмента характерна созерцательность: отправной точкой для лирической медитации в них становится созерцание (а нередко — вслушивание) лирическим субъектом природы. Так, лирический субъект стихотворения «*Ятам кайчаклары моңлап*» («В тоске лежу я порой») вслушивается в таинственные звуки окружающей его природы, которые рождают в его сознании вопрос об их истоках: «*Ни бу? Нидәндер бу*» («Что это? Отчего это?»). Ответом на этот вопрос становится шум воды, неподалеку растущих тополей. По словам В. Р. Аминовой и Н. Г. Шаймердиновой, это является выражением особой ценностно-смысловой позиции – ориентацией на «бесконечное», «безмерное»: «Причастность к этим категориям позволяет прозревать в доносящихся до слуха «я» *өннәр* ‘звуках’ иную, нечеловеческую, реальность. Выразительно-говорящая природа этого неантропоцентрически понятого мира, символизируемая звуками, передается ритмико-мелодической структурой стихотворения. В едином музыкальном потоке преобладают звуки «а», «ы», «э», «и», «у» — ударные в ключевых словах-символах: *өннәр* ‘звуки’, *гөрли су* ‘журчит вода’, *тирәкле тирбәнә, шаулы* ‘кусты колышутся, шумят» [12, с. 166]. Автор предстает здесь как человек, задумывающийся о тайнах мироздания, которое оказывается недоступным рациональному постижению и объяснению. Об этом свидетельствует финал стихотворения, в котором вместо ответа на свой вопрос лирический субъект слышит шум бегущей воды и листвы тополей: «*Жавап урынында гөрли су, / Тирәкле тирбәнә, шаулы*» («В ответ – шумит вода, / Качаются, шумят тополя»).

Для натурфилософской лирики Дардмента характерно отсутствие границ между лирическим субъектом и природой. В стихотворении «*Исәрме жил тугай буйлап*» («Прошумит ли ветер над лугом») лирический субъект находится на границе двух миров: эмпирического (осознаемое им дуновение ветра, плач и радостный смех девушки) и трансцендентального, недоступного рациональному постижению и объяснению. Последний выражается словом *нида*, которое имеет несколько значений: клич (призыв), стон (стенание, жалоба). Д. Ф. Загидуллина рассматривает этот образ в контексте философской дихотомии «реальное – трансцендентальное»: «Веющему по лугам ветру, плачу девушки, ее радостному смеху, являющимися

знаками реальной действительности, противопоставляется знак трансцендентального – *нида*» [13, с. 36–37]. Указывая на философское содержание пейзажных стихотворений Дардменда, исследователь пишет о том, что использованные в этих небольших по объему произведениях символические образы расширяют их содержание, придают им характер «естественной теологии» [13, с. 39].

Несмотря на преобладающую в лирической системе Дардменда философичность и обусловленный ею тип автора (автор – носитель философского (экзистенциального) сознания) и особенности субъектной организации (неограниченность субъекта от внешнего мира (природы) в натурфилософских стихах), в поэзии Дардменда (особенно ранней) есть произведения, в которых поднимаются вопросы, волновавшие татарское общество начала XX в. К числу таких дискутировавшихся на страницах татарской периодической печати вопросов относится языковой.

В стихотворении «И мөхәррир» («О, поэт») автор выступает как сторонник чистоты языка, противник построения художественной речи по нормам другого языка. Дардменд не выступает против заимствований как таковых – речь, преимущественно, идет о грамматических нормах (морфологии и синтаксисе), которые поэт называет духом языка: «Тел – вөжүд, сүзләр – бәдәндер, сарфы вә таркибе – рух» [11, с. 31] («Язык – бытие, слова – тело, морфология и синтаксис – дух»).

К чистоте языка автор призывает и в стихотворении «Тел уйнатучыларга» («Тем, кто играет с языком»):

*Кил өйрән, әй туган, бер башка телне,
Бутән телләр белу яхшы һөнәрдер.
Катыштырма вә ләкин телгә телне,
Тел уйнатмак наданлыктан әсәрдер* [11, с. 66].

Изучай, браток, другой язык,
Знание других языков – хорошая вещь.
Но не смешивай языки,
Игра языками – признак отсталости.

А в стихотворении «Тел – илнең колагы» («Язык – слух страны») автор призывает читателя изучать народный язык:

*Урамнан һәм базардан чүплә сүзне,
Алар бетмәс борын барма еракка.
Тупас та булса тел – илнең колагы,
Уеңны уйдырып сал шул колакка* [11, с. 65].

Собирай слова на улицах и базаре,
Пока не соберешь все, не стремись далеко.
Пусть (этот) язык грубый – он слух страны,
Будь внимателен к этому слуху.

Указывая, что Дардменд проявлял интерес к народному языку, считал его важным источником литературного языка, М. Гайнуллин пишет: «Дардменд, по возможности, стремился воплотить эту позицию относительно литературного языка в своем творчестве. Его «Зимний вечер», «Корабль», «Колыбельная» («Бәллү») и книга «Маленькие рассказы для детей» («Балалар өчен вак хикәяләр») открыто свидетельствуют об этом» [14, с. 162].

Одним из типов авторского сознания в лирике Дардменда является «Я частного человека». Этот тип проявлен в его любовных стихотворениях: «Кичә күр, иркәм» («Прости, моя милая»), «Игътизар» («Прости меня»); «Видагъ» («Расставание»), «Әгәр барсан, саба жил...» («Если полетишь, утренний ветер...»), «Нидер...» («Отчего...»).

В стихотворении «Видагъ» («Расставание») выражается чувство человека, расстающегося с тем, что было для него чрезвычайно значимо и дорого в жизни: родина («Тәгарәп, уйнап / Буй үскән / Туган илем, исән бул» – «Прощай родина, / Где я вырос, / Резвясь и играя»); любимая девушка («Йөгерең-йөгерең / Туктаган / Яулык болган / Сыктаган / Нәзкәй билем, исән бул!» [11, с. 60] – «Прощай, тонкая талия, / С которой мы бегали, / Которая, остановившись, / Всхлипывая, махала мне платком»).

Стихотворение «Әгәр барсан, саба жил...» («Если полетишь, утренний ветер...») – своего рода продолжение «Расставания». Их объединяет общий эмоциональный тон — настроение печали от разлуки с любимой. Во втором стихотворении лирический субъект находится на чужбине и тоскует по своей возлюбленной, с которой ему пришлось расстаться (мотив расставания усиливается посредством отсылки к популярному среди татар баиту «Сак-Сок»).

Вершиной любовной лирики Дардмента является стихотворение «Хәят». Рассматривая это стихотворение как одну из вершин символизма в татарской поэзии, Г. Сагди прочитывает его в контексте исламского мистицизма: «Кажется, Дардмэнд в этом стихотворении, называя его «Хаят» (жизнь), воспевает свою возлюбленную, любовь, тоску по ней, но в действительности эта возлюбленная — не земная красавица, а, может, «истина» или «реальность» — «подлинная действительность» (Бог). Он в конечном итоге описывает свою любовь к нему, а «Хаят» становится у него символом “подлинной жизни”» [15, с. 91].

В образном строе стихотворения выделяется образ сада — один из символов в суфийской традиции. С одной стороны, сад выступает как символ божественного мироздания, с другой, — это микрокосм: сад как метафора человеческой души, сад сердца (джаннат ал-кальб), в котором живет память о Боге. Отсюда и мотив божественной любви как стремления к слиянию (постижению) Бога: «Гыйшыкы багыннан кичеп үтсен жиһан чардагына» («Пройдя через сад любви, пусть возвысится до высот Вселенной»).

Обращаясь к душе («И куңел, тап чара, өстә яра гыйшыкы дагына» — «О душа, найди средство: добавь рану к высокой любви»), автор определяет условие обретения вечной жизни:

*Гыйшыкы жәннәтдәр морад итсән хәят жавидан,
Кер аңа вә кермә ул мәрдүд фәна япрагына* [11, с. 42].

Любовь — это рай, если ты хочешь вечной жизни,
Обрети ее, но не предавайся тому, что временно.

В конце стихотворения автор сравнивает себя с мотыльком, летящим на свет свечи и сгорающим в ее пламени:

*Дәрд, гыйшык нирванә шамгы, «Дәрдәнд» пәрвангәсе,
Ул каньп күчте, янып кичте бәка тупрагына* [11, с. 42].

Любовь (Всевышнего — М.И.) — свет свечи, «Дардмэнд» — мотылек, летающий вокруг ее пламени;

Он сгорел и перешел в вечность

«Двусоставный образ “мотылек (бабочка) — свеча”, присутствующий в произведении Дардмента, — пишет А.М. Саяпова, — близок традиционной суфийской интерпретации. Образ мотылька, летящего на огонь и в нем сгорающего, является распространенным в восточной, в первую очередь, персоязычной лирике

(Саади, Хафиз). В суфийской поэзии “свеча” – высшая божественная Истина, а мотылек стремится к ее свету для того, чтобы, сгорев в пламени свечи, слиться с божеством и ощутить свое с ним единство (кульминация единства – “небытие в Истине”)) [7, с. 78].

Таким образом, в стихотворении «Хаят» («Жизнь») автор выступает как носитель религиозного (мистического) сознания, основывающегося на характерных для суфийской философии представлениях о любви.

Другим примером такого типа сознания является стихотворение «Бүзләрем мана алмадым» («Не сумел я окрасить савана»), лирический герой которого изображен в состоянии экзистенциального кризиса: он не приобрел славы, его пламенная любовь (подобная любви Меджнуна и Фархада) оказалась не замеченной окружающими; судьба не дала ему человеческого счастья, лишила надежды. Это усиливающееся от строфы к строфе состояние достигает апогея в заключительной части стихотворения:

*Биэре милләт, мази замзам,
Күзләдем еллар буге,
Житте дәфенем вакыты,
Кәфенем бүзләрен мана алмадым,
Вәйла!..
Дәрийгъ!
Бүзләрем мана алмадым!..* [11, с. 44–45].

Я годами искал
Колодец (источник) нации, родник замзам.
Настало время моих похорон,
Я не смог окрасить своего савана.
О горе!..
О печаль!
Не сумел я окрасить савана!!

Переводчики по-разному переводили вынесенную в заглавие строку стихотворения, являющуюся его смысловой квинтэссенцией: «Не сумел я окропить савана» (Н. Беляев; Р. Бухараев); «Я не соткал белой ткани» (С. Липкин), «Не перекрасить савана» (Р. Кутуй) [16, с. 81–84].

Согласно мусульманскому похоронному обряду, после ритуального омовения покойника заворачивают в отрез из ткани белого цвета (в татарском языке он называется кәфен). В самом широком смысле сетования лирического героя в конце стихотворения могут означать, что свой смертный час он встречает «неподготовленным», иначе говоря, здесь речь идет о готовности человека к смерти, которая для мусульманина является чрезвычайно значимым событием.

Вместе с тем финал стихотворения может быть прочитан и в контексте суфийского понятия «тарика» (путь к Богу), который предполагает три стадии: «фана» («самоуничтожение в Боге»), «бака» («пребывание в Боге») и «ваджд» («нахождение Бога») [17, с. 268–269]. «Фана (букв. «гибель», «исчезновение») переводится как «уход» человека в сверхчувственную реальность в духовно-спиритуалистическом смысле, в ходе которого происходит исчезновение для себя, потеря своих личностных качеств в состоянии транса (самоуничтожение), а *бака* (букв. «длительное пребывание») интерпретируется как прямое продолжение *фана* только на более высоком психофизическом уровне. Важнейшее суфийское понятие «нахождение Бога» (ваджд) понимается как обозначение третьей и последней стадии в единении с Истиной (Богом): первая стадия – *фана*, когда суфий исчезает

для себя, вторая – *бака*, или длительное пребывание суфия в Боге после обретения знания «божественных истин» и «украшения себя» божественными качествами (*тахаллук*) [17, с. 274].

Эмоциональное переживание (оно подчеркивается восклицаниями – «Вэйла!..» («О горе!..»), «Дэрийгы!..» (О печаль!) того, что к смертному часу не удалось пройти путь к Истине (Богу), становится апогеем стихотворения: для суфия это высшая и единственная цель жизни.

Таким образом, доминантой авторского сознания Дардмента является религиозно-философское начало, во многом обусловленное влиянием суфизма. В натурфилософских стихотворениях, в любовной лирике, произведениях социально-философской тематики («Корабль», «Мы») автор выступает как носитель философского взгляда на природу, человека, историю, мироздание. Такой тип авторского сознания во многом определяет поэтику произведений Дардмента: символизм как способ художественного мышления, афористичность, высокую метафористичность.

Авторское сознание в поэзии С. Рамиева

В монографии «Многоликая лирика» известный татарский литературовед Г. Халит пишет о традициях радикальной ветви суфизма в лирике С. Рамиева. В отличие от религиозно-догматического направления в суфизме, основанного на мистицизме, радикальное, по мнению ученого, «стремилось открыть каналы мирским мыслям и чувствам, доступу человека к реальности, к воле, к его собственной личности» [18, с. 144].

Большинство стихотворений С. Рамиева – «Мин» («Я»), «Кеше» («Человек»), «Көлсеннәр!» («Пусть смеются!»), «Дөньяга» («Миру»), «Алла» («Аллах»), «Күрәм гали...» («Вижу величественный...») – объединяет общий тип лирического героя – бунтаря, возвеличивающего самого себя, обличающего окружающее его общество и противопоставляющего себя ему, готового разрушить весь мир, ниспровергающего авторитет Бога.

Так, в стихотворении «Мин» автор создает картину мира, разрушающую восходящую к средневековым религиозным представлениям концепцию телецентризма, нарочито ниспровергая авторитет Творца:

*«Мин!» димен мин, «мин» дидисәм,
Миңа бер зур көч керә,
Аллалар, шаһлар, кануннар,
Булалар бер чүп кенә* [19, с. 28].

Я говорю «Я», когда я так говорю,
Чувствую в себе великую силу,
Боги, шахи, законы
Представляются мне всего лишь мусором.

Вынесенный в заглавие произведения концепт «Мин» («Я») предстает в нем в двух ипостасях: с одной стороны, это обозначение субъекта речи, с другой – объект отношения лирического героя, выступающий как «другой» по отношению к нему:

*Кайвакыт мин үләмен,
Сөймим үзем дә үземе,
Күрми торсам ул «мин»емне
Я ишетми сүзене
(...)*

*Әмма соң кайчан күземә
Ул «мин»ем бер күренә:*

*Менәмен күкнең югары,
Иң югары түренә...*[19, с. 29].

Порою я умираю,
Не люблю самого себя,
Если не вижу это свое «Я»,
Или не слышу его слова.
(...)

Но стоит только порой
Показаться моему «Я»:
Я возношусь на самую
Высокую вершину неба...

Это «лицезрение» своего «Я» становится для лирического героя своего рода откровением: он начинает воспринимать себя центром мироздания («*Дөньяда бар су – минеке, / Бар кара жир – минеке, / Бар тау, урман, бар матур кош – минеке, – / Барысы да минеке!*») – «Все воды на свете – мои, / Вся суша – моя, / Все горы, леса, все красивые птицы – / Все это мое!»), уподобляя собственное «Я» Богу:

*«Мин!» димен мин, яшәсен «мин!»
«Мин» минемчөн алла ул,
Рухым үлгәндә күренсә,
Рухыма җан салган ул* [19, с. 29]

Я говорю «Я», пусть живет «Я»!
По-моему, «Я» – это Аллах,
Если оно появится во время смерти моей души,
То оживит мою душу.

Лейтмотивом поэзии С. Рамиева являются проклятия миру, окружающему обществу. В стихотворении «Көлсеннәр» лирический герой размышляет о скоротечности жизни («*Үтәр бер ел, тагын бер ел... шулайтен/ Үтәр еллар, үтәрләр юл шомайтен.../ Үтәр еллар эзеннән һәм гомер да...*») – «Пройдет год, еще один ... так вот/ Пройдут года, словно ровная дорога.../ А с ними и жизнь...»). Появляющийся в конце первой строфы образ слез («*Калыр тик күз яшем түгелп гомергә*») – «Останутся (после меня) лишь пролитые мной слезы») становится поводом для звучащих во второй строфе сомнений лирического героя в том, что люди смогут по достоинству оценить их («*Белерләрем, йә алла тик көлерләр? Малайлар су итеп уйнап йөрерләр?*») – «Узнают ли (горечь слез. – М.И.) или же только посмеются? / Мальчишки будут играть с ними (слезами. – М.И.) как с водой»). В заключительной строфе лирический герой выражает свое эмоциональное отношение к равнодушному к его душевным страданиям человеческому миру:

*Йөресеннәр дә көлсеннәр! Син ак тик,
Агып, бар жир йөзен капла да ят тик!
Булыр бер көн, ачык антым, торырмын,
Бөтен дөньясына лагънәт орырмын!* [19].

Пусть играют и смеются! Но вы (слезы. – М.И.) лейтесь,
Покрывая собой весь земной шар!
Клянусь, наступит день, я встану,
Буду проклинять весь мир!

Мотив слез становится центральным и в стихотворении «Дөньяга». В лирическом герое этого стихотворения соединяются два начала: с одной стороны, тотальное неприятие мира, готовность разрушить все мироздание («Аһ, әгәр бу күңлем үткен/ Сөңге йә ук булсае;/ Яисә ул бер уй белән су/ Яндырыр ут булсае, / Әмма соң бер эт итеп бу/ Дөньяны атар идем, /Жир-суын да яндырыр һәм/ Күкләрен ватар идем!..» – «Ах, если бы моя душа/ Была острым копьем или стрелой;/ Или же была бы способной/ Мыслью зажечь воду, / Я бы застрелил этот мир, / Словно собаку, / Поджег бы землю и воду / И разрушил небеса!»); с другой – ранимая романтическая натура, стремящаяся к идеалу, но не находящая его в действительности.

Вместе с тем стремление к идеалу сопрягается в душе лирического героя с мотивом возмездия миру за страдания, которые ему пришлось пережить:

*Ник исәпсез калдырыр җан
Елгалап аккан канын?!
Юк, алыр һәр тамчы канга
Дөньяның мең кат җанын!* [19].

Зачем душе не посчитать
Свою кровь, что текла рекой?!
Нет, она за каждую свою каплю крови
Тысячи раз отомстит душе мира!

«Герой-гисианист (бунтарь)» – не единственный тип авторского сознания в поэзии С. Рамиева. В таких стихотворениях, как «Минутлар» («Минуты», 1908), «Авыл» («Деревня», 1908), появляется иной тип лирического героя.

Эмоциональный тон первого стихотворения определяется переживаемым автором чувством национальной идентичности. Лирический герой изображен в состоянии возвышенного переживания своей причастности к татарской нации:

*Шул вакытта юк булып, бер
Күңлем иркән кичә
Һәм татарлык җаныма бер
Фахиранә көйләнә* [19, с. 36].

В этот миг они (горести. – М.И.) исчезают
И душа свободно ширится
И ощущение себя татарин
Придает ей чувство гордости

Это чувство рождает в душе героя чувство любви («Таш күнелләрем эреп бер/ Чың мэхәббәткә әйләнә» – «Каменная душа тает. / Превращаясь в настоящую любовь»), наполняет его благодатью:

*Шунда яширән бер фәрештә –
Ак бәхет булмак булам,
Яширән һәм шул татарлык
Башына кунмак булам...
Шунда тәмле-тәмле уйлар
Һәм фаразларны корам,
Шунда тик бер чын бәхетле
Һәм рәхәттә ултырам* [19, с. 36].

В этот миг желаю быть неведомым ангелом –
Белым счастьем,

Который тайно осеняет (своими крыльями. – М.И.)

Головы татар...

В этот миг в голове рождаются

Сладостные думы и идеи,

Только тогда я чувствую себя

По-настоящему счастливым.

В стихотворении «Авыл» (1908) выражено восторженное отношение лирического героя к деревне (*«Әй авыл, син мең шәһәрдән/ Мең кабат ямьле вә хуш: / Бер кеше юк бер урамда.. / Нинди тын һәм нинди буш»* – «Эх, деревня, ты краше и любимее / Тысяч городов: / Ни души нет на улице... / Какая тишина и безлюдье»).

В отличие от большинства стихотворений поэта, в которых преобладает неклассическая картина мира (лирический герой не приемлет мироустройство, провозглашает собственное «Я» высшей ценностью, ниспровергая авторитет Бога), в первых шести строфах этого стихотворения автор изображает гармонию, царящую в природе: тишину деревенской улицы, простор, красоту звездного неба. «Если, – пишет современник С. Рамиева, ученый и критик Г. Ибрагимов, – рассматривать его (стихотворение «Авыл» – М.И.) с точки зрения науки о литературе, то оно является очень ярким и очень красивым примером “идиллии”» [9, с. 120]. Однако в заключительной (седьмой) строфе стихотворения появляется интенция, разрушающая этот идиллический образ:

Синдә бар да чын матур һәм

Чын матур синдә генә,

Тагы да артыр бер матурлык

Китдисәм мин дә менә [19, с. 37].

В тебе все поистине красиво, и

Истинная красота только в тебе,

Этой красоты станет еще больше,

Если я уеду.

Человек (лирический герой) оказывается лишним в этом идиллическом мире – таков смысл этой строфы. В конечном итоге и здесь проявляется сознание человека, ощущающего разлад между собой и миром.

Одним из наиболее ярких проявлений такого разлада является стихотворение «Минем төн» («Моя ночь», 1909), лирический герой которого изображается в ситуации экзистенциального кризиса, выражаемого посредством символических образов, главным из которых является ночь. Помимо социального значения этого образа (как символа наступившей после революции 1905 – 1907 гг. реакции), в нем присутствует мотив «сызлану» («изболевшейся души»), свидетельствующий об экзистенциальных переживаниях автора:

Нурсыз ул, нурсыз йолдызлар да,

Хәят беткән, җаны юк таңның да,

Торам да карыйм, юк, таң атмый...

Янам, көям, сызланым, кайгымда [19, с. 44].

Нет сияния и у звезд,

Жизнь закончена, нет души и в заре,

Встаю и смотрю – нет, заря не восходит...

Горю, испепеляюсь, душа изболелась в горе.

Во второй строфе в центре внимания оказывается окружающий лирического героя мир людей. Авторские эпитеты («*рухлары фахиш*» – души продажные; «*кәриһ дә ямьсез тавышлары*» – отвратительные и некрасивые голоса и пр.) маркируют негативное отношение к социуму. Таким образом, лирический герой ни в чем не находит опоры для жизни: переживаемый им кризис носит бытийный характер.

Итак, доминирующим типом авторского сознания в лирике С. Рамиева становится сознание личности нонконформистского типа, не приемлющей норм социальной жизни, выступающей против установленного Богом мироустройства и противопоставляющей себя ему. Такой тип авторского сознания обусловлен восходящим к средневековой литературе гисианизмом, который в ситуации смены картины мира в татарской литературе и культуре (перехода от классической картины мира к неклассической) приобретает новый импульс [13, с. 136–148].

Другим фактором, оказавшим влияние на авторское сознание С. Рамиева, стал модернизм с характерной для него синтетической тенденцией. В творчестве С. Рамиева она проявилась в синтезе стилистических особенностей, свойственных разным литературным течениям: романтизму, символизму, экспрессионизму.

Заключение

В татарской поэзии начала XX в. сосуществовали различные художественные тенденции: просветительская, романтическая, модернистская. Многообразны были и типы авторского сознания, что является еще одним свидетельством многоликости татарской лирики в этот период.

Сравнение типов авторского сознания в творчестве Дардменда и С. Рамиева (поэтов-модернистов) показывает, что модернизм имел в татарской поэзии различные индивидуально-творческие проявления, обнаруживаемые в первую очередь на уровне авторского сознания.

Если в лирике Дардменда преобладает религиозно-философское начало, во многом обусловленное влиянием мистического суфизма, то в поэзии С. Рамиева – восходящий к радикальной ветви суфизма гисианизм. В своих натурфилософских стихотворениях, социально-философской лирике Дардменд выступает как носитель философского взгляда на природу, человека, историю, мироздание.

В лирике С. Рамиева выражено сознание человека, выступающего против социальных норм, божественного миропорядка и противопоставляющего им себя как личность, равную Богу.

Основывающийся на традициях разрабатывавшейся в XX в. в отечественном литературоведении теории автора анализ типов авторского сознания в поэзии Дардменда и С. Рамиева демонстрирует перспективность этого подхода и в применении к более широкому кругу авторов. Расширение исследовательского поля даст возможность увидеть особенности авторского сознания в творчестве поэтов в синхронии и диахронии, что в свою очередь будет способствовать более глубокому пониманию эволюции художественного сознания в татарской поэзии прошлого столетия.

Литература / References

1. Султанов К. *От дома к миру: этнонациональная идентичность и межкультурный диалог*. Москва: Наука; 2007:302.
2. Sultanov K. *From Home to the World: ethnonational identity and intercultural dialogue*. Moscow: Nauka; 2007:302 (in Russ.).
3. Полякова Л.В. Проблемная ситуация в современной литературоведческой терминологии: «национальная идентичность» // *Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки*. 2012;106(2):43-52.

Polyakova LV. The Problematic Situation in Modern Literary Terminology: "national identity". *Tambov University Review. Series: Humanities*. 2012;106(2):43-52. (in Russ.).

3. Ибрагимов М.И. *Национальная идентичность татарской литературы: современные методы исследования: очерки*. Казань; 2018:104.

Ibraghimov MI. *National Identity of Tatar Literature: modern research methods: essays*. Kazan; 2018:104 (in Russ.).

4. Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. уч. Заведений. Под ред. Н.Д. Тмарченко. Т. 2: Историческая поэтика. Москва: «Академия»; 2004;2:368.

Theoretical Literature: Textbook for students of philology faculties of higher schools and universities. Vol 2: Historical Poetics. Moscow Academy Publishing center; 2004;2:368 (in Russ.).

5. Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л. и др. Категории поэтики в смене литературных эпох. *Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания*. Сб. статей. Москва: Наследие; 1994:3-38.

Averintsev SS, Andreyev ML, Gasparov ML, et al. Categories of Poetics in the Change of Literary Epochs. In: *Historical Poetics. Literary epochs and types of artistic consciousness. Collected articles*. Moscow: Naslediye, 1994:3-38 (in Russ.).

6. Корман Б.О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов. *Избранные труды. Теория литературы*. Ижевск: Институт компьютерных исследований; 2006:314-335.

Korman BO. The Integrity of Literary Work and Experimental Dictionary of Literary Terms. *Selected Works. Theoretical Literature*. Izhevsk: Institute of Computer Research; 2006:314-335 (in Russ.).

7. Саяпова А.М. *Дардмент и проблема символизма в татарской литературе*. Казань: «Алма-Лит»; 2006:246.

Sayarova AM. *Dardmend and the Problem of Symbolism in Tatar Literature*. Kazan: Alma-lit; 2006:246 (in Russ.).

8. Загидуллина Д.Ф. *Модернизм в татарской литературе первой трети XX века*. Казань: Татар. кн. изд-во; 2013:205.

Zaghidullina DF. *Modernism in Tatar literature of the First Third of the 20th Century*. Kazan: Tatar Book Publishing House, 2013:205 (in Russ.).

9. Ибрагимов Г. Татар шагыйрьләре. Ибрагимов Г. *Әсәрләр*: 15 томда. Т. 6: әдәбият һәм сәнгать турында мәкаләләр, хезмәтләр (1910 – 1914). Казан: Татар. кит. нәшр., 2018:129-142 (на татар. яз.).

Ibraghimov G. *Collected Works in 15 volumes*. Volume 6: Articles on Literature and Art (1910-1914). Kazan: Tatar Book Publishing House. 2019:129-142 (in Tatar).

10. Сәгъди Г. Татар әдәбияты тарихы. *Габдрахман Сәгъди: фәнни-биографик җыентык*. Казан: Жыен; 2008:110-115 (на татар. яз.).

Sagdie G. The History of Tatar Literature. *Gabdrakhman Sagdie, Academic biographical collection*. Kazan: Dzhiyen, 2008:110-115 (in Tatar).

11. Дәрдемәнд. Сайланма әсәрләр. Казан: Татарстан кит. нәшр., 1959:124 (на татар. яз.).

Dardmend. *Selected Works*. Kazan: Tatar Book Publishing House, 1959:124 (in Tatar).

12. Аминев В.Р. Шаймерданова Н.Г. Концепт монг как элемент татарского Космо-Психо-Логоса: интеллектуальный и поэтический дискурсы. *Новые исследования Тувы*. 2024;(4):154-172.

Amineva VR, Shaimerdanova NG. The Concept of mong as an Element of the Tatar Cosmo-Psycho-Logos: intellectual and poetic discourses. *Noviye issledovaniya Tuva = The New Research of Tuva*. 2024; (4):154-172 (in Russ.).

13. Загидуллина Д.Ф. *Дөнья сүрәте үзгәрү: XX йөз башы татар әдәбиятында фәлсәфи әсәрләр*. Казан: Мәгариф; 2006:191 (на татар. яз.).

Zaghidullina DF. *Changing the Worldview: Philosophical Works in Tatar Literature of the Early 20th Century*. Kazan: Magarif; 2006:191 (in Tatar).

14. Гайнуллин М. *Татар әдипләре (Иҗат портретлары)*. Казан: Татар. кит. нәшр.; 1978:278. (на татар. яз.).

Gainullin M. *Tatar Writers (Portraits)*. Kazan: Tatar Book Publishing House; 1978:278 (in Tatar).

15. Сагъди Г. *Символизм турында*. Москва:1932 (на татар. яз.).

Sagdie G. *On Symbolism*. Moscow:1932. (in Tatar).

16. Нагуманова Э.Ф. Проблемы поэтики перевода (на материале переводов стихотворения дэрдмента «Бүзләрем маналмадым» на русский язык). *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов: Грамота. 2008;(2):81-84.

Nagumanova EF. Problems of Translation Poetics (based on translations of Dardmaend's poem "I Did Not Color the Shroud" into Russian). *Philological Sciences. Questions of Theory and Practice*. Tambov: Gramota, 2008;(2):81-84 (in Russ.).

17. Насыров И.Р. *Основания исламского мистицизма (генезис и эволюция)*. Москва: Языки славянских культур; 2009:552.

Nasyrov IR. *The Foundations of Islamic Mysticism (Genesis and Evolution)*. Moscow: Languages of Slavic Cultures; 2009:552 (in Russ.).

18. Халит Г. *Многоликая лирика*. Казань: Татарское кн. изд-во; 1990:333.

Khalit G. *The Many-faced Lyrics*. Kazan: Tatar Book Publishing House; 1990:333 (in Russ.).

19. Рәмиев С. *Таң вакыты: Шигырьләр, хикәяләр, сәхнә әсәрләре, публицистика*. Казан: Татар. кит. нәшр.; 1980:272 (на татар. яз.).

Ramieyev S. *The Time of Dawn: poems, stories, set design, journalism*. Kazan: Tatar Book Publishing House; 1980:272 (in Tatar)

Сведения об авторе

ИБРАГИМОВ Марсель Ильдарович – к. филол. наук, ст. научный сотрудник, заведующий лабораторией сопоставительного татароведения Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан, г. Казань, Российская Федерация, <https://orcid.org/0000-0002-7805-3167>, e-mail: mibragimov1000@mail.ru

About the author

Marcel I. IBRAGHIMOV – Cand. Sci. (Philology), Head of Laboratory of Comparative Tatar Studies of G. Ibragimov's Institute of Language, Literature and Arts of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan, Kazan, Russian Federation, <https://orcid.org/0000-0002-7805-3167>, e-mail: mibragimov1000@mail.ru

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Conflict of interests

The author declares no relevant conflict of interests

Поступила в редакцию / Submitted 01.12.2025

Поступила после рецензирования / Revised 23.12.2025

Принята к публикации / Accepted 19.01.2026