

На правах рукописи

Сарчин Рамиль Шавкетович

**ПОЭЗИЯ ФАТИХА КАРИМА
В ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОМ КОНТЕКСТЕ 1930-х – 1945 ГОДОВ**

Специальность: 10.01.02 – Литература народов Российской Федерации
(татарская литература)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Казань – 2016

Работа выполнена в Камском научном центре Обособленного подразделения
«Институт Татарской энциклопедии и регионоведения АН РТ»
ГМБУ «Академия наук Республики Татарстан»

| | |
|------------------------------|---|
| Научный консультант | Галиуллин Талгат Набиевич – доктор филологических наук, профессор, старший научный сотрудник ГБУ «Республиканский центр развития традиционной культуры» (г. Казань) |
| Официальные оппоненты | Кадыров Октябрь Халикович – доктор филологических наук, профессор кафедры филологии и межкультурных коммуникаций ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры» (г. Казань) |
| | Родионов Виталий Григорьевич – доктор филологических наук, профессор кафедры чувашской филологии и культуры ФГБОУ ВПО «Чувашский государственный университет им. И.Н. Ульянова» (г.Чебоксары) |
| | Хасанов Ришат Фаукатович – доктор филологических наук, профессор кафедры филологии Бирского филиала ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет» (г. Бирск) |
| Ведущая организация | ФГБОУ ВО «Набережночелнинский государственный педагогический университет». |

Защита диссертации состоится «4» июля 2016 г. в 14.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.081.12 при ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет» по адресу 420021, Республика Татарстан, г. Казань, ул. Татарстан, д. 2, ауд. 207.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке им. Н.И.Лобачевского ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет» (г. Казань, ул. Кремлевская, д. 35).

Электронная версия автореферата размещена на официальном сайте Казанского (Приволжского) федерального университета (<http://www.kpfu.ru>) и на официальном сайте Высшей аттестационной комиссии Министерства образования и науки РФ (<http://vak.ed.gov.ru>).

Автореферат разослан «_____» _____ 2016 г.

Учёный секретарь диссертационного совета
кандидат филологических наук, доцент

А.Ф.Юсупов

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Каждая значительная эпоха выдвигает своих поэтов, творчество которых наиболее полно отражает её суть. Как известно, в начале XX века на авансцене общественно-политического и духовного развития татарской нации были Габдулла Тукай, Маджит Гафури, Сагит Рамиев, Дэрдменд и др. В 1920-е годы выдвинулись реформаторы татарской литературы – Хади Такташ и Хасан Туфан. В 1930-е и в годы Великой Отечественной войны ярче всего сияли таланты Мусы Джалиля и Фатиха Карима, с расположившейся вокруг их поэтических звёзд плеядой лириков, в числе которых Сибгат Хаким, Нури Арсланов, Салих Баттал, Ахмат Ерикеев, Шараф Мударрис, Гали Хузеев, Зыя Мансур и др. По-разному сложились их творческие судьбы. Так, поэтическое наследие М. Джалиля удостоилось всемирного признания. А творческой личности Ф. Карима было уготовано долго оставаться в тени.

Между тем, Фатих Карим (1909–1945) – выдающийся представитель татарской поэзии XX века, расцвет жизни и зрелое творчество которого совпали с одним из самых трагических периодов отечественной истории – 1930–1940 гг. – временем массовых репрессий и военного лихолетья, в круговорот которых поэт был втянут волей судьбы. В этом смысле наравне с ним могли бы встать немногие. Однако, несмотря на ряд ценных наблюдений и замечаний о жизни и творчестве Ф. Карима в исследованиях о нём, именно страницы его пути, связанные со временем тюремного заключения, с лагерной ссылкой, фронтовыми годами, оказались наименее изученными, в связи с чем не был представлен системно-целостный анализ его художественного мира с целью установить место и значение поэта в истории литературы и страны. Поэтому давно назрела необходимость исследования его поэтического наследия как одной из главных творческих вершин татарской поэзии, определения своеобразия поэтики автора, ее характерных черт и особенностей,

что позволит расширить и углубить представления об отечественной литературе в целом.

Степень разработанности темы исследования. Среди множества трудов о Ф. Кариме прежде всего следует выделить отзывы, статьи и рецензии литературно-критического характера его коллег-современников, дававших высокую оценку творчеству поэта: С. Гильфана, Гафи, Г. Иделле, Г. Худжиева, М. Амира, М. Максуда и др¹.

Научный интерес к жизни и творчеству Ф. Карима одним из первых проявил З. М. Мазитов, защитивший в 1955 г. кандидатскую диссертацию на тему «Поэзия Фатиха Карима», которая в 1963 г. легла в основу монографии². Исследователь дал периодизацию творчества поэта, условно разделив его на 3 этапа: конец 1920-х – начало 1930-х годов («Начальная песня»), 1930-е годы и годы войны. В числе безусловных открытий и заслуг учёного следует отметить те, что связаны с конкретными, порой очень детальными анализами отдельных стихотворений и поэм Ф. Карима. Это позволяет нам дать высокую оценку проведённой З. М. Мазитовым работе, отметив всё же, что в его анализах превалирует проблемно-тематическая составляющая и при изучении поэзии Ф. Карима по известным причинам практически не была поставлена проблема его «тюремной» поэзии, созданной в годы пребывания поэта в тюрьмах и лагерях (1938–41 гг.). Это исключило возможность как её целостного рассмотрения, так и представления в истинном свете и значении – в контексте не только литературы, но и эпохи. После защиты диссертации интерес к жизни и творчеству Ф. Карима со стороны З. М. Мазитова ничуть не ослаб: в 1970–80-е годы им опубликован ряд работ о поэте³. Ценность их заключается в том, что исследователь, словно наверстывая упущенное в 1950–60-е гг.,

¹ Полный список отзывов о творчестве Ф. Карима со стороны его современников можно найти в издании: Фатих Кәрим – шагыйрь һәм яугир : Фатих Кәримнең тууына 100 ел тулуга багышланган төбәкара фәнни-гамәли конференция материаллары (Фатих Карим – поэт и воин : Материалы межрегиональной научно-практической конференции, посвящённой 100-летию со дня рождения Фатиха Карима). Казань, 2009. С.218–232.

² Мәжитов З. М. Фатих Кәрим : Тормыш һәм ижат юлы турында очерк (Фатих Карим : Очерк жизненного и творческого пути). Казань, 1963.

³ Шагыйрьнең куен дәфтәрләре (Записные книжки поэта) // Мирас. 1999. № 1. С. 57–72; Өйрәнүне дәвам итик (Изучение продолжим) // Шәһри Казан. 1999. 16 апреля; Үлемсезлек (Бессмертие) // Кәрим Ф. Кыр казы : Шигырьләр, поэмалар (Дикий гусь : Стихотворения, поэмы). Казань, 2004. С. 3–8; др.

рассматривает в них проблемы, которые в своё время оказались вне его исследовательского взгляда. Прежде всего это касается тюремного этапа в жизни и творчестве поэта, изучение которых впервые стало доступно в 1990-е гг. Способствовали также формированию нового взгляда на жизнь и творчество Ф. Карима публикации Р. А. Мустафина⁴.

В 2009 г., в связи со столетием со дня рождения Ф. Карима, в Институте языка, литературы и искусства им Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан прошла межрегиональная научно-практическая конференция. Её материалы опубликованы в названном выше сборнике. В поле зрения исследователей оказались проблемы функционирования поэтической системы автора в контексте литературной эпохи 1930–40-х гг. и творческой связи как с современниками, так и с представителями последующих поэтических поколений (Ф. Г. Галимуллин, М. В. Гайнетдинов, Р. С. Зарипова, И. А. Еникеев, Р. Р. Идрисов, Ф. Ф. Хасанова). Важное место занимают статьи, в которых исследуются проблемно-тематическое и мотивно-образное своеобразие творчества Ф. Карима (С. Г. Исмагилова, Н. М. Юсупова, Д. М. Абдуллина, Ф. Х. Миннуллина, З. Г. Салыхова), особенности его поэтики, стиля и языка (Р. Ф. Рахмани, Э. Р. Галиева, Ф. А. Ганиева, Г. Ф. Зиннатуллина, Д. Б. Рамазанова, Т. Х. Хайретдинова, Г. А. Набиуллина, Р. Х. Мухиярова и др.). Имеются в сборнике и работы, специально посвящённые определению значения жизни и творчества Ф. Карима в истории и культуре нашего народа, в деле обучения и воспитания подрастающего поколения (Р. Ф. Бадретдинов, Ф. Ф. Исламов, Н. Х. Мусаяпова).

Творчество Ф. Карима – многожанровая структура. Кроме лирических стихотворений, им созданы образцы поэмого творчества, повести и драматургическое произведение. Исследованию поэм Ф. Карима в своих научных трудах много места уделяет профессор Т. Н. Галиуллин. Помимо статьи «Фатих Кәрим – поэма остасы» («Фатих Карим – мастер поэмы»),

⁴ Среди работ Р. А. Мустафина выделим: *Иң авыр елларда (В самые трудные годы)* // Социалистик Татарстан. 1988. 24 февраля; *Өллә ак, әллә кара таплар (Или белые, или чёрные пятна)* // Мәдәни жомга. 2009. 14 августа; 21 августа; *Поэт в солдатской шинели* // Республика Татарстан. 2009. 17 января; др.

опубликованной в указанном сборнике конференции, творчество поэта в контексте литературы 1930–1940-х гг. ранее рассматривалось в его трудах «Социалистический реализм юлыныннан» («По пути социалистического реализма», 1977), «Дыхание времени» (1979) и др. Проза же поэта и его пьеса «Шакир Шигаев» становились предметом анализа в работах А. Г. Ахмадуллина, Р. Р. Сабирова, М. З. Валиевой и др., опубликованных в сборнике материалов конференции, приуроченной к столетию поэта.

В заключение обзора литературы о жизни и творчестве Ф. Карима следует упомянуть в числе наиболее заметных работ публикации разных лет Г. Хисматуллина, Р. Хариса, Р. Валеева⁵.

Однако, несмотря на значительный объём работ о поэте, остаётся много «белых и чёрных пятен». Этим обусловлены **цели исследования**:

- изучить жизненную и творческую биографию Ф. Карима в её целостности;
- осмыслить поэтический мир Ф. Карима как художественную систему;
- определить место Ф. Карима как одной из центральных фигур литературного процесса в истории не только татарской словесности XX века, но и в целом в истории и культуре России.

Для этого необходимо было решить следующие ключевые **задачи**:

- осознать процесс формирования творческой личности Ф. Карима, его жизненный и творческий путь в единстве – с учётом недоступных ранее материалов, связанных с пребыванием поэта в тюрьмах и лагерях (материалы следственного дела Ф. Карима в архиве ФСБ РФ) и на фронтах Великой Отечественной войны;
- рассмотреть исторический, духовный и литературный контекст творчества Ф. Карима;

⁵ Хисмәтуллин Х. Фатих Кәрим (1909–1945) // Татар совет әдәбияты тарихы : Очерклар (История татарской советской литературы : Очерки). Казань, 1960. С. 530–558; Харис Р. Творчество и военная доблесть Фатиха Карима // Татарстан. 2008. № 12. С. 37–41; др.

- исследовать в контексте современного Ф. Кариму литературного процесса проблемно-тематическое содержание и мотивно-образную организацию, субъектную, пространственно-временную и жанровую структуру поэзии автора, выявив особенности поэтики, стиля и языка его произведений;
- установить место, роль и значение Ф. Карима в отечественной поэзии 30-х – 40-х годов XX века.

Объект исследования – поэтическое творчество Ф. Карима конца 1920-х – сер. 1940-х гг., рассматриваемое в контексте творчества татарских поэтов указанного периода (М. Джалиля, Х. Туфана, С. Баттала, Ш. Маннура, А. Ерикеева, А. Алиша, С. Хакима и др.).

Предмет исследования составляет поэтический мир Ф. Карима как особая художественная система, обнаруживающая себя в «малой» и «крупной» поэтических формах. В качестве слагаемых этой системы рассматриваются ведущие темы и мотивы стихотворений и поэм Ф. Карима, особенности художественной структуры произведений, их сюжетная, субъектная, пространственно-временная и мотивно-образная организация.

Материалом исследования являются тексты стихотворений и поэм Ф. Карима. К их изучению приковано основное внимание, в то время как проза и драматургия поэта, равно как и его литературно-критическое наследие, привлечены в процессе исследования пути развития творчества автора. Такая позиция обусловлена тем, что в историю литературы Ф. Карим вошёл, прежде всего, как поэт, достигнув творческих вершин в стихотворных жанрах.

Научная новизна диссертации заключается в том, что впервые жизнь и творчество Ф. Карима представлены в их полноте и единстве: рассмотрены истоки формирования его личности, этапы жизненного и творческого пути, включая время пребывания в тюрьмах и лагерях, фронтовой путь поэта; изучено тесное взаимопроникновение различных тем, скрепленных «сквозными» мотивами; осмыслены особенности сюжетной, пространственно-временной и мотивно-образной организации стихотворений и поэм; выявлено своеобразие поэтики стиха Ф. Карима, свидетельствующее о творческой

самобытности автора; вводятся в научный оборот и подвергаются детальному литературоведческому анализу стихотворения, созданные в годы тюрем и лагерей; применён новый подход к изучению и пониманию произведений, о которых в исследованиях о поэте устоялось однозначное, но далеко не полное представление.

Теоретическая и практическая значимость. Материал исследования может быть использован в вузовских курсах по истории как татарской, так и всей отечественной и в целом мировой литературы первой половины XX века (особенно литературы годов репрессий и периода Великой Отечественной войны) и последующих этапов, спецкурсах и спецсеминарах по творчеству Ф. Карима. Представленный анализ стихотворений и поэм может быть применён в качестве материала на практикуме «Анализ поэтического текста» на филологических факультетах вузов, а также в общеобразовательных учебных заведениях, лицеях, гимназиях, колледжах. Материал диссертации может послужить источником для дальнейших исследований творчества Ф. Карима, художественных систем его современников, а также других авторов, особенно тех, кто близок к нему по характеру мировосприятия и поэтического мышления.

Методологическую и теоретическую основу исследования составили работы: 1) по теории и истории стиха: Д. Ф. Загидуллиной, Ю. Н. Тынянова, М. М. Гиршмана, Т. И. Сильман, В. Е. Холшевникова, М. Л. Гаспарова, Ф. М. Хатипова, Т. С. Элиота, Н. Г. Юзеева и др.; 2) по проблеме автора и субъектной структуре лирики: Р. Барта, М. М. Бахтина, Л. Я. Гинзбург, Б. О. Кормана, С. Н. Бройтмана, Р. Р. Сабирова, Р. Г. Салихова, Н. Д. Тамарченко; 3) по сюжетной и пространственно-временной организации: В. Р. Аминовой, М. М. Бахтина, Д. С. Лихачева, Ю. М. Лотмана, З. Г. Минц, В. Н. Топорова, В. Е. Хализева; 4) по теории и истории поэмы: Т. Н. Галиуллина, Б. В. Томашевского, В. М. Жирмунского, Л. К. Долгополова, С. А. Коваленко, Л. К. Швецово́й, Н. Р. Мазепы и др.; 5) по истории татарской

поэзии конца 1920-х – середины 1940-х гг.: Ф. Г. Галимуллина, Т. Н. Галиуллина, Д. Ф. Загидуллиной, З. М. Мазитова, Н. Г. Юзеева и др.

Исследование выполнено в рамках архивно-поискового, биографического, историко-литературного, системно-структурного, сравнительного методов.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Жизнь и творчество Ф. Карима – неотъемлемое и важное звено в истории и литературе нашей страны. В силу обстоятельств судьбы, значимости личностного и художественного опыта поэта его жизнь и творчество актуальны как с литературной, так и с исторической, духовно-нравственной, общественной точек зрения.

2. Поэтический мир Ф. Карима представляет собой целостную художественную систему, связанную единством лирического субъекта, проблемно-тематической и мотивно-образной общностью, динамически развивающимся лирическим и лироэпическим сюжетом и хронотопом.

3. Поэзия Ф. Карима неотделимо вписана в историко-литературный контекст 1930-х – 1940-х гг. В ней на разных уровнях поэтики находят выражение типологические для поэзии этого периода особенности. В начальный период (конец 1920-х гг.) в поэзии Ф. Карима преобладает характерный для творчества большинства татарских поэтов данного периода романтический тип мышления, проявляющийся в идеализации мира, особом типе героя лирики (строители новой жизни, борцы за социалистические идеалы, воины), пейзаже. В 1930-е гг. в поэзии Ф. Карима соединяются романтический и реалистический типы художественного мышления, что находит выражение в воссоздании действительности в соответствии с эстетическими канонами соцреализма, регламентирующими тематику и поэтику произведений (индустриально-строительная, героико-революционная темы, мотив борьбы, жанры гимна, марша и др.). В годы Великой Отечественной войны Ф. Карим создает стихотворения и поэмы, которые по основному эмоциональному тону, системе образов и ценностной ориентации типологически сходны со

стихотворениями М. Джалиля, А. Кутуя, К. Наджми, А. Исхака, Ш. Маннура и др. Наряду с прямой манифестацией ненависти к врагу во многих стихотворениях Ф. Карима обнаруживается лирическое переживание интимных человеческих чувств (любви, дружбы), усиливается аксиологическими антиномиями добра и зла, жизни и смерти.

4. При всей типологичности поэзии Ф. Карима, определяемой её вписанностью в каноническую систему соцреализма, она сохраняет своё национальное своеобразие. Основным способом выражения национального в поэзии становится фольклор: Ф. Карим, как и многие татарские поэты (Х. Туфан, М. Джалиль, А. Алиш, А. Файзи, А. Ерикей), обращается к жанрам татарского фольклора (песне, были, сказке), к традиционным для татарской народной поэзии образам и мотивам. Песенность становится в поэзии Ф. Карима 1930-х гг. одной из доминант его поэзии, во многом определяющей её стилистическое своеобразие.

5. Особую ценность и значимость в контексте отечественной литературы о годах репрессий имеет «тюремная» лирика Ф. Карима, созданная в 1938–1941 гг. Стихотворения, написанные в этот период, представляют собой лирический цикл. Он явлен в форме своеобразного полижанрового единства (включает в себя произведения, написанные в жанрах путевых записок, послания, думы, песни, «ролевого» стихотворения), скрепленного циклообразующей оппозицией прошлого и настоящего, обнаруживающейся на уровне хронотопа (противопоставление топоса «тюрьма» топосу «родина»), субъектной организации (лирический субъект выступает в двух ипостасях: как заключенный (настоящее лирического субъекта) и как свободный человек (прошлое лирического субъекта), лейтмотивов (мотивы сна, грезы, выражающие оппозицию «явь – сон»).

6. В лирике Ф. Карима военных лет содержательно трансформируются отдельные устойчивые в его поэзии мотивы и образы (мотив пути, образы ветра, птиц): их семантика раскрывается в сопоставлении со стихами предшествующего (тюремного) периода. В лиро-эпических

произведениях (поэмах, балладах) Ф. Карима, написанных в годы Великой Отечественной войны, в качестве основных принципов художественного изображения используются типизация и символизация. В создаваемых в поэмах художественных образах Ф. Карим воплощает гуманистические ценности любви, семьи, мира, противопоставляя их войне.

7. Будучи открытой художественно-эстетической системой, поэзия Ф. Карима обнаруживает (на уровне тематики, мотивов и образов, художественного метода, жанровой структуры) широкий спектр творческих взаимосвязей с поэтическими системами современников и классиков отечественной и зарубежной литературы: Дж. Байрона, А. Пушкина, М. Лермонтова, Г. Тукая, Х. Туфана, М. Джалиля, Ш. Маннура, С. Хакима и др.

Степень достоверности и апробация результатов исследования.

Основные положения работы обсуждались на расширенных заседаниях Камского научного центра Института Татарской энциклопедии и регионоведения Академии наук Республики Татарстан, а также были представлены на Международной научно-практической конференции памяти профессора Е. И. Никитиной «Русское слово» (Ульяновск, 18 февраля 2011 г.), VII-й Всероссийской научно-практической конференции «Современная филология: проблемы изучения и преподавания языков (русского, родного, иностранного и русского как иностранного) и литературы в школе и в вузе» (Ульяновск, 2014), Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием) «Русский язык и русская культура в полиэтническом пространстве: теоретический и прикладной аспекты» (Казань, 28 февраля 2014 г.), Международной научно-практической конференции «Первые Пастернаковские чтения в Чистополе» (Чистополь, 30 сентября – 4 октября 2015 г.), Международной научно-практической конференции «Литература и художественная культура тюркских народов в контексте Восток-Запад» (Казань, 14–17 октября 2015 г.).

Структура работы определяется целями и задачами исследования. Работа состоит из введения, пяти глав, заключения и списка использованной

литературы. Общий объем диссертации 316 страниц. Список использованной литературы содержит 379 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** сформулированы актуальность, цель, задачи, объект, предмет, материал, методологические основы, научная новизна, теоретическая и практическая значимость диссертационного исследования, основные положения, выносимые на защиту, определена структура работы.

Глава I. «Становление поэтической личности Ф. Карима» состоит из двух параграфов.

Параграф **1.1. «Художественно-эстетические особенности ранней лирики Ф. Карима»** открывается установлением факторов, оказавших влияние на формирование творческой личности поэта. На основании изучения материалов по биографии Ф. Карима (архивных источников, мемуаров) определено, что, родившийся в семье муллы, он уже в детстве стал проявлять интерес к литературе, чему в немалой степени способствовали отец поэта Ахматвали, сам сочинявший байты, и его мать Гульямал, знавшая большое количество песен и обладавшая талантом сказительницы. Примечательно, что и старший брат Ф. Карима, Габдулла Карим, занимался поэтическим творчеством и был известен под псевдонимом «Ярлы Карим» («Бедный Карим»).

Центральное место в параграфе отведено анализу стихотворений, составивших первую поэтическую книгу Ф. Карима «Башлангыч жыр» («Начальная песня»), изданную в 1931 году.

На примере анализа стихотворения «Хэзер сезнең белэн» («Ныне с вами», 1927) определяется характер эстетического идеала художника в первой половине 1930-х гг., в основе которого – принцип идеализации действительности, согласно которому Ф. Карим творил миф о социалистической реальности, возвышая и воспевая её.

В качестве типологических черт ранней лирики Ф. Карима также выделяются романтическая идеализация образа лирического героя и «положительных» персонажей, романтический пейзаж, предельная экспрессивность поэтической речи.

При «лепке» образа лирического героя и «положительного» персонажа поэт обращается к облюбованному принципу возвышения и гиперболизации героя, что в последующем вообще станет типологической особенностью портрета «положительного» человека в творчестве Ф. Карима. Напротив, при создании образа «отрицательного», «врага», перо поэта отнюдь не чуждается реалистического, вплоть до натурализма, изображения. Посредством противопоставления «романтического – натуралистического» раскрывается тема классовой борьбы угнетённых с поработителями, «советских людей» с «империалистами», являющаяся лейтмотивом творчества Ф. Карима конца 1920-х – середины 1930-х годов. В художественном отношении такая антитеза оказывается малопродуктивной, поскольку связана лишь с функцией социально-политического заказа, чем обусловлена её схематичность. Таковы «издержки» юности и поры ученичества, когда тема по отношению к автору во многом остаётся внешней, а истинная, глубоко личная тема, выражающая боль его души и отражающая изгибы судьбы, пока ещё не явлена. Но стихотворения, созданные на волне юношеского оптимизма, искренни, полны страсти, энтузиазма, которыми охвачено сердце как лирического героя, так и всех «положительных» в большинстве своём персонажей. Их душевные движения характеризуются абсолютной верой в происходящие в стране события, в индустриальные стройки, чувством радости, счастья от трудовых буден.

Для реализации нечеловеческих по масштабам преобразовательных планов таким героям требуются соответствующие «пространства», чем мотивировано обращение поэта к образам романтической лирики: морю, шторму, буре, горам, «небесным» образам облаков, солнца, звёзд и др. В ряде случаев они обретают символическое звучание. Пейзаж решается поэтом в

традициях романтизма – в экспрессивно-гиперболических тонах – под стать героям стихотворений.

Уже в ранней лирике Ф. Карима наблюдается характерное для его творчества обращение к фольклорным традициям. Так, нередки у него упоминания о песне, уходящей корнями в народно-песенное творчество. Возникает она то в названии, то в отдельных строках, то в виде частушечных вставок, помогая автору, наряду с другими изобразительно-выразительными средствами поэтической образности, отмеченными большой экспрессией, донести поэтическую мысль как можно эмоциональнее и ярче.

В параграфе **1.2. Принципы создания мира в стихотворениях «Урамнан» («По улице»), «Бакчачы кызлар» («Огородницы»), «Гармун турында» («О гармонии»)** ведётся анализ произведений Ф. Карима, которые применимо к лирике раннего периода творчества поэта можно считать его несомненными творческими удачами. В стихотворениях «По улице» (1928), «Огородницы» (1929), «О гармонии» (1929) автор создает классическую картину гармонично устроенного мира и человека, причастного к этой гармонии.

Приемы создания картины мира в произведениях различны. В стихотворении «По улице» это пейзаж. Размеренный ритм стихотворения внутренне мотивирован его содержанием, соответствует изображённой в ней картине: тишине рассвета, мерному журчанию родника и покачиванию дерева, убаюкивающегося в объятиях нежного ветра. Ничто, казалось бы, не в состоянии разрушить этот «вечный покой», в полной гармонии с которым пребывает душа автора, погружённая во вселенскую тайну природы. Но и в ней едва уловимо проступает грусть, выражающая тоску поэта по чему-то неизведанному. Возможно, это тоска по родной деревне, по ушедшим из жизни отцу, брату и сестре. В полном одиночестве выступает фигура автора, душа которого охвачена тоской, наглядным свидетельством чему являются строки, в своём тесном соседстве сопрягающие заревой пейзаж с внутренним состоянием лирического героя: «Таң тынлыгы уйга калдыра, // Офыкларны кояш яндыра»

(«Тишина рассвета погружает в думу, // Солнце воспламеняет небосвод»)⁶. Несмотря на то, что стихотворение завершается утверждением свойственного молодости оптимизма, тревога и беспокойство, отражающие (в слиянии с чувством счастья от полноты ощущения жизни, гармонии с ней) внутреннюю противоречивость переживаний автора, всё-таки сохраняются. И произведение в целом воспринимается как «пейзаж» души поэта, а заявленная в заглавии «улица» становится своеобразной метафорой потаённых «проулков» его внутреннего мира.

В «Огородниках» Ф. Карим использует прием поэтической живописи, создавая художественную картину отдыха колхозниц и отходя от шаблонного для поэзии конца 1920-х гг. изображения труда. Стихотворение начинается со сцены, представляющей лирико-психологический по своему характеру пейзаж родных сердцу поэта просторов. Появление образов девушек-колхозниц, работающих на огороде, настраивает на восприятие дальнейшего, «ожидаемого», течения стихотворения, которое, казалось бы, должно быть решено в идейном ключе произведений индустриальной тематики с неизбежным прославлением социалистического труда как высшего завоевания человечества. Но, вводя мотив труда, поэт не «выставляет его напоказ», а словно «запрятывает» в подтекст, ничуть не снижая его актуальности, но в то же время не сковывая себя трудовой тематикой, в духе поэзии тех лет полной высокого публицистического пафоса. И далее перед нами не сцена труда колхозниц, а наоборот – их отдыха. В заключительной сцене перед читателем предстаёт картина, образно и эмоционально перекликающаяся с полотнами, изображающими купающихся женщин, Поля Сезанна или А. А. Дейнеки. Пейзаж, нарисованный поэтом, столь же «импрессионистичен» в выражении чувств и переживаний автора, как и картины французского живописца. Не случайно там и здесь превалирование красного цвета и его оттенков, как бы «маркированных» белым. Общим же во всех произведениях является гимн

⁶ Кэрим Ф. Эсэрлэр : 3 томда. (Произведения : в 3 т.) Казань, 1979–1981. Т. 1. С. 206. Далее произведения поэта, помимо особо оговорённых случаев, цитируются по этому изданию с указанием в скобках тома и страниц. Подстрочные переводы выполнены нами.

красоте, женственности, юности. Красота картины в «Огородницах», полной изысканной пластичности и нежного колорита, словно излита в мелодике стихотворения, гармонический строй которой поддержан ассонансно-аллитерационными парами «глубоких» рифм. Их перекликающиеся друг с другом и с голосами девушек звуки передают «музыку» души поэта: Димемә-билемә, талларның-алланып, үренә-күренә, өстенә-үстерә, сизелә-сибелә, чәчелә-чәченә, башына-каршында, тегендә-төбөндә. Подобные приёмы звукописи и рифмовки станут одними из любимых в поэтике автора.

В стихотворении «О гармонии» важную роль в создании картины мира играют органически вплетенные в текст народно-песенные мотивы. Они помогают выразить одну из ключевых идей произведения: песня и поэзия – едины, без песни поэзия невозможна, поскольку является необходимым условием творчества. В песне, как известно, находят выражение самые сокровенные, утончённые, тайно-интимные мысли, переживания, чувства человека, их вольное изъяснение, формирующие её особую лиричность, естественность интонации. Автор как бы хочет сказать, что в этом и есть смысл поэзии. Основным художественным принципом в стихотворении выступает, согласно песенной традиции, параллелизм: за внешним планом постоянно проступает план внутренний. Этому способствует и «сквозное» – не в виде отдельных тропов, а как основное положение, художественная установка – олицетворение, «очеловечивание» гармонии, являющейся главным «героем» произведения. Но когда мы читаем о ней, перед глазами встаёт образ поэта, всё соотносится с ним. Стихотворение воспринимается как поэтическая декларация о самом сокровенно-личном, проникнутом тоской и по сельской гармонии, и по настоящему творчеству. Так реалистический образ гармонии, выражая «живую душу» автора, становится символом поэтического творчества.

Таким образом, в отдельных своих ранних стихотворениях Ф. Карим создает картину мира, в центре которой оказывается лирический субъект, переживающий состояние гармонического единения с миром как индивидуальный процесс, что выделяет их на фоне большинства других

стихотворений, в которых лирический субъект идентифицирует себя преимущественно как часть целого («мы»).

Глава II. «Творчество Ф. Карима в поэтическом контексте 1930-х гг.»

состоит из трёх параграфов.

В параграфе 2.1. «Литературная ситуация в 1930-е гг.» отмечается, что в эту пору Ф. Карим всё увереннее входит в большую литературу, в связи с чем возникает необходимость определения историко-литературного контекста его творчества.

Литературный процесс в указанный период во многом определялся вырабатываемыми партийным руководством идеологами, которые преломлялись в виде универсальных эстетических принципов: новом типе связи характеров и обстоятельств (с одной стороны, характеры понимаются как детерминированные историческими и социальными обстоятельствами, с другой – подразумевается, что личность может изменять ход истории) и концепции человека (в 1930-е гг. «возникла и крепла романтическая вера в преобразующую силу человека», которая «привела к оправданию коллективизации, к индустриализации в обход всех экономических законов; романтическое волевое отношение к жизни обернулось насилием над личностью – над героем, над писателем, над человеком вообще, привело в конечном итоге к прямо противоположному, чем предполагалось, результату: обесцениванию человеческой личности, к превращению ее в общественном сознании эпохи в материал или топливо истории, к созданию концепции человека-винтика»⁷).

В татарской поэзии идут те же процессы, что и в русской, и в поэзии других народов СССР: героем поэзии становится личность с активной жизненной позицией, проявляющейся в разных видах деятельности, прежде всего трудовой. Отсюда – ярко выраженный в стихотворениях и поэмах поэтов 1930-х гг. общественно-гражданский пафос, усиление воспитательной роли

⁷ Голубков М. М. Утраченные альтернативы : Формирование монистической концепции советской литературы. 20 – 30-е годы. М., 1992. С. 106.

литературы, прославление трудового энтузиазма, игнорирование социальных противоречий и значительная редукция психологии героя, оборачивающаяся зачастую схематизацией в его изображении.

Вместе с тем и в условиях канонической художественной системы ряд татарских поэтов (Х. Туфан, М. Джалиль, Ш. Маннур, С. Баттал) находят пути выражения национального не только на уровне художественной формы, но и содержательно. Одной из ведущих художественных тенденций в поэзии 1930-х гг. становится романтическая, связанная с идеей пересоздания действительности в соответствии с социалистическими идеалами. Эта тенденция находит воплощение на уровне мотивов (ударный труд, борьба с врагами народа, восхваление вождей), образной системы стихотворений (комсомольцы, колхозники, красноармейцы, челюскинцы), а также в отдельных жанрах, в частности, в жанре массовой песни (М. Джалиль, А. Ерикеев, А. Файзи и др.).

Параграф **2.2. «Тематика и поэтика лирики Ф. Карима 1931–1937 гг.»** посвящён рассмотрению особенностей стихотворений поэта указанного периода его творчества. В числе их ключевых черт указывается песенный характер, «вечностная» проблематика, лиризм самовыражения, нашедший яркое воплощение в особенностях поэтической лексики и фоники.

Время творческого формирования и становления поэтического творчества Ф. Карима совпало с периодом популяризации массовой песни. В эту пору шло становление профессиональной татарской музыки. Вторая половина 1920–30-х гг. отмечена расцветом таланта её основоположника – С. Сайдашева. Большую популярность обретают лирические песни, созданные на стихи Х. Туфана, А. Файзи, С. Хакима. Классикой татарского песенного жанра стали получившие широкое признание песни на стихи М. Джалиля «Яз жыры» («Весенняя песня»), «Жырым булсын бүләгем» («Пусть станет песней мой подарок»), «Безнең жыр» («Наша песня»), «Котлау жыры» («Поздравительная песня»), «Сөю жыры» («Песня любви») и др.

Многие стихотворения Ф. Карима этих лет тоже имеют «песенные» заглавия: «Кайту жыры» («Песня возвращения», 1933), «Май жыры» («Майская

песня», 1936) и др. «Песенность» некоторых заявлена в подзаголовке – жыр (песня): «Чайка башыңны» («Качай головой», 1932), «Яз житә (Кечкенәләр жыры)» («Весна наступает (Песня маленьких)», 1936), «Ике дус» («Два друга», 1936), «Атлылар жыры» («Песня конников», 1936).

Песенная стихия в лирике поэта столь сильна, что даже в произведения, которые не написаны по типу песен и песнями не названы, поэт старается включить отрывки из песен, как, например, в стихотворение «Безнең бакча» («Наш <детский> сад», 1935). И делает это художественно оправданно – по ходу развития сюжета.

Говоря о «песенности» лирики Ф. Карима, необходимо выделить два уровня этого понятия. С одной стороны – формальный, выражающийся в принципах композиции поэтического текста, в его инструментовке, в особенностях ритмики, рифмы, рифмовки. С другой – содержательный. Содержательная составляющая «песенности» хорошо прослеживается, например, при сопоставлении стихотворений «Качай головой» и «Башланды» («Началось», 1932). В первом «песенность» во многом выражается чисто внешними элементами: в подзаголовке, в звукописи, ритмико-интонационном строе стиха, в наличие общего для строф-куплетов припева. «Песенность» же стихотворения «Началось» вернее всего можно определить татарским понятием «моң»⁸, обозначающим духовную составляющую, включающую в себя песенную задушевность, глубину переживаемого человеком, мысли о самом родном, сокровенном, при одной мысли о чём «душа поёт»: «Тигез ялан // Карыйм – // Моннан күренә Идел буйлары. // Эңә Казан, // Мин жыр итеп аңа язам // Күргәнемне // Һәм дә уйларны» («Равнина, // Гляжу – // Отсюда видны берега Волги. // А вот Казань, // Я песней ей посвящаю // Всё, что вижу // И свои думы») [I, с. 254].

⁸ Так о нём писала Л. Х. Шаяхметова: «Понятие «Моң» характерно только для тюркских народов, поэтому оно не имеет точного перевода на русский язык. Образно выражаясь, «Моң» – это неиссякаемый таинственный, глубокий, хрустально-чистый, живительный родник народной души. Это особое эмоциональное состояние, близкое к грусти, ностальгии, но более глубокое. Грусть – временное явление, а «Моң» – бесконечное. Это «бесконечная мелодичность» тюркской души, овеванной тонкой, тихой, светлой грустью. «Моң» – это основная «струна» тюркской души, задающая тон всей своей духовной культуре» (Шаяхметова Л. Х. Концепт «Ут» и его отражение в лирике Р. Миннуллина: автореф. дисс. ... канд филол. наук. Казань, 2007. С. 26).

Придавая особую лиричность произведениям, «песенность», несомненно, имела значение с точки зрения совершенствования поэтической техники, ведя к упорядоченности стихового материала, в частности, ритмико-интонационного строя стиха, к освобождению от всего «ученического».

Говоря о стихах-«песнях» Ф. Карима, следует подчеркнуть, что они так же, как произведения такого же рода пера его современников М. Джалиля, Ф. Бурнаша, К. Тинчурина, А. Ерикя, Х. Туфана, С. Баттала и др., дают право поднимать проблему творческой индивидуальности поэта, отразившейся в целой системе используемых им художественных средств и приёмов: повторов, звукописи, ритмико-интонационных ходов.

Быстро растущий поэтический талант Ф. Карима позволяет ему в лучших творениях выйти за рамки социальной и гражданской тематики и обратиться к темам, в основе которых человеческие универсалии: детство, любовь, дружба, эстетическое восприятие природы.

Стихотворения Ф. Карима о детях и для детей составляют одну из самых лирико-сокровенных страниц его творчества. С темой детства, с образами детей связаны наиболее зрелые художественные достижения поэта, в том числе два шедевра не только лирики Ф. Карима, но и вообще татарской поэзии. Это стихотворения 1936 г.: «песня маленьких» «Яз житә» («Весна наступает»), положенное на музыку татарским композитором Дж. Файзи, и стихотворение, посвящённое старшей дочери Аде, «Күбэләк» («Мотылёк»), переведённое впоследствии А. Ахматовой. Такой творческий «прорыв» в конце рассматриваемого периода свидетельствует об окончательно обретённом поэтическом голосе, со всеми присущими лирике Ф. Карима интонациями, образами, мотивами и художественными решениями. Сказанное сполна относится и к стихотворению 1932 г. «Беренче бала» («Первый ребёнок»), на сравнительно-сопоставительном анализе первоисточника и поэтического перевода (Н. Коржавин) которого сосредоточено наше внимание. Этот анализ позволяет убедиться: главная творческая удача Ф. Карима в 1930-е гг. состояла в том, что ему удалось события личной жизни «переплавить» в события

художественно-эстетические, придав им общечеловеческий, философский характер.

Анализу любовной лирики Ф. Карима 1930-х гг. предшествует рассмотрение стихотворений этого периода о любви М. Джалиля («Исемдэ» («Я помню»), «Без аерылдык...» («Мы расстались...»), «Без һаман да шулай керфек аша...» («Мы до сих пор также сквозь ресницы...») и др.). Поначалу в лирике М. Джалиля, как и у Ф. Карима, преобладают «героические» мотивы, призванные отразить героизм революционных годин, борьбы с мировым империализмом, первых лет становления советской власти, трудовых побед. Но с годами поначалу исподволь высвечивают, затем всё полноправнее заявляют о себе раздумья, обусловленные личностными мотивами и становящиеся фактами духовной жизни, внутреннего мира отдельной человеческой личности. Мотивированные личностным фактором, они неизбежно обретают лирико-психологическое, интимно-сокровенное звучание.

У Ф. Карима тоже ни одна тема так не связана с выражением самых сокровенных, тайных, интимных сфер человеческой души, как любовная. Явлены порой они в форме, совсем не характерной для любовной лирики: с обращением к «вы», ко всему миру. Но никакой речи о декларативности, свойственной стихам Ф. Карима о героике пятилеток, в них нет. А есть вполне естественное, психологически объяснимое желание сообщить всему миру о своей любви, поделиться с ним своим счастьем – тем, что любишь и любим, тем, что живёшь. В этом, в частности, главенствующий пафос стихотворения «Без – жир балалары» («Мы – дети земли», 1935), выраженный по-детски наивно и оттого так естественно в его финальных строках, где поэт соединяет земное и небесное, становясь в позу молящегося (тезләнәп = стоя на коленях), творя «молитву» во имя любви. Такая интерпретация стихотворения поэта, рождённого в семье муллы, вполне жизнеспособна, и в этом смысле оно отчасти может восприниматься и как память о своих корнях, которая, вопреки требованиям времени, когда «сын за отца не отвечает» (А. Твардовский), продолжала жить в душе человека. Образцы любовной лирики Ф. Карима

1930-х («Мы – дети земли»; «Два друга (песня)» и др.) ведут за границы любовной лирики, становясь, при всей своей непритязательности, одними из образцов философской поэзии автора, воспевающими жизнь и любовь как её основу и высшую ценность.

Особое место в лирике Ф. Карима 1930-х годов занимают стихи-эпитафии («Онттылмассың, иптәш» («Ты не забудешься, друг»), 1931; «Сүнгән вулкан» («Погасший вулкан»), 1932 и др.), которые по своей тематической однородности могли бы составить особый цикл об утрате близких по духу и крови людей. В них впервые в лирике поэта обозначается своеобразный конфликт между возвышенно-отвлечённым, «на злобу дня» – и «своим», внутренним, которое, как у В. Маяковского, «наступившего на горло собственной песне» («Во весь голос»), поначалу всячески подавлялось, глушилось, поскольку эпоха, когда жили и творили оба поэта, была временем масс, а не отдельной личности. Личный характер драмы потери близких людей придаёт поэтической речи глубочайший лиризм. Строки пронизаны страданием, поднимающим лирику Ф. Карима на новую поэтическую высоту.

В качестве итогов анализа стихотворений о любви и стихов-эпитафий в лирике Ф. Карима 1930-х гг. отмечается, что в произведениях этих «биографически-лично» обусловленных тематических групп его талант всё более настраивался на слышание потаённых сигналов души, приводя к появлению в его поэзии строк, которые в свете его личной судьбы и судьбы народа начинают звучать как некое предощущение потрясений, ожидаемых в недалёком будущем, где будет много болей, смертей и слёз, преодолеть которые возможно только человеколюбием, состраданием.

Особое место в татарской поэзии 1930-х гг. занимает пейзажная лирика, лучшие образцы которой представлены стихотворениями Х. Туфана, С. Хакима, М. Джалиля. Наиболее удачные зарисовки природы у Ф. Карима, как и у этих поэтов, прежде всего воплощены в тех строках, где пейзажные мотивы включаются автором в выражение внутреннего состояния человека. Такой, «психологический», пейзаж, например, в стихотворении «Погасший

вулкан»: «Көзге болыт күкне томалый, // Томан сыман яңгыр ява да, // Ташкын бозы кебек, // кисәкләргә бүленеп // Болыт агып китә һавадан» («Осенняя туча застит небо, // Туманом льёт дождь, // Словно лёд в половодье, // ломаясь на куски, // Туча утекает по воздуху») [I, с. 259]. Это не просто созвучный переживанию поэта и его героя пейзаж: природа будто оплакивает потерю вчерашнего борца, скорбит вместе с автором.

Качественно иное измерение пейзажа встречаем в стихотворении «Көтәм сине» («Жду тебя», 1935). Здесь он призван выразить любовное томление лирического героя. Кажется, в этом произведении впервые слились две одни из самых лиричных тем в поэзии Ф. Карима – природа и любовь.

При создании пейзажа и вообще при обрисовке события кисти поэта даются и «цветовые» образы, помогающие ему в необходимом для этого месте наиболее ярко выразить мысль. Так, в стихотворении «Пулемётчы» («Пулемётчик», 1933) сочетание цветов помогает автору передать кульминацию сюжета – гибель красноармейца Ризы: «Ауды жиргә пулемётчы Риза, // Күксел төтен кунды төсенә, // Кызыл байрак булып кан жәелде // Ул егылган ак кар өстенә» («Упал на землю пулемётчик Риза, // Сизый дым покрыл его, // Красным знаменем кровь разлилась // На белый снег, на который он упал») [I, с. 277]. Краски, как на картинах экспрессионистов, словно «кричат», оплакивая смерть бойца⁹.

Повышенная экспрессия вообще характерна для пейзажа Ф. Карима 1930-х гг., во многом «романтического» по своему художественному воплощению. Здесь можно усмотреть одно из главных отличий его пейзажа от пейзажей современников. В целом же, пейзажные мотивы в стихотворениях Ф. Карима устремлены к решению общих для вершинных явлений татарской пейзажной лирики тех лет эстетических задач – одухотворению природы и

⁹ Одним из продолжателей традиций Ф. Карима в области «цветовых» экспериментов является современный татарский поэт Г. Рахим, о чём мы писали в своей статье «Поэт-живописец Гарай Рахим» (Литература и художественная культура тюркских народов в контексте Восток-Запад: сборник материалов Международной научно-практической конференции (13–15 мая 2014 г.) / Под ред. Р. Р. Замалетдинова. Казань, 2014. С. 451–454).

выражению посредством её сложного мира человеческих мыслей и переживаний, что вело к новым открытиям в понимании мира и человека.

Мотивы страдания и сострадания, сердечности, всё более усиливающиеся в лирике Ф. Карима, придают даже стихам «заказа» – с главенствующим пафосом призыва к борьбе за светлые идеалы (коммунистические, но мыслимые никак не ниже общечеловеческих) – личностное, сокровенное звучание. Это становится возможным в том числе и благодаря поискам своего – искреннего, прямого, незаёмного – слова. Лучшие находки поэта (сравнения, метафоры, олицетворения, эпитеты) органично вплетены в ткань поэтического текста, помогают автору как можно точнее, полнее выразить художественную мысль, создать пейзаж, передать внешний и психологический портреты персонажа. В качестве несомненных удач перечислим некоторые из них. Это сравнения: «Сөте кебек ташып читкә чыга // Гөлчирәнең эшне сөюе» («Как <выдаиваемое ею> молоко, льётся через край // Любовь Гульчиры к труду») [I, с. 47] в стихотворении о доярке-красавице Гульчире («Гөлчирә», 1937); «Яшен кебек уйнатырбыз // Кулда кылычны» («Словно молнией, будем играть // Саблею в руке») [I, с. 243] в кавалерийской песне «Качай головой»; «...ул кулыңда // Яшен кебек жиңел уйнасын» (дословно: «...она (винтовка – Р. С.) в руке твоей, // Пусть играет легко, как молния») [I, с. 244] в стихотворении «Мишень булмас» («Не будет мишенью», 1932).

Говоря о метафорах Ф. Карима, нужно подчеркнуть, что они у него не просто переносят свойства одного предмета или явления на другой, а становятся образным событием, порой разворачиваясь в целый микросюжет, сигнализирующий о всецелой включенности автора и в творимый им самим художественный мир, и в творящуюся вокруг действительность: «Төзегәндә күзең // үзе пуля була...» («Когда целишься, глаз // сам становится пулей...») [I, с. 244] в стихотворении «Не будет мишенью». Органично передаёт «преобразовательный» дух той эпохи метафора из стихотворения «Еллар каршысында» («Перед лицом лет», 1932): «Днепрның // тиле шарлавыгын // Бакыр чыбык буйлап агыздык, // Гигантларның йөрәген // токка терәп, //

Йолдыз санлы утлар кабыздык» («Днепра // безумное течение // Пустили по медным проводам, // Сердца гигантов (заводов – Р. С.) // уперев в ток, // Многочисленные, как звёзды, зажгли огни») [I, с. 247].

В соответствии с романтическим «почерком» письма Ф. Карима этих лет в его лирике много гипербол. Например, в стихотворении «Перед лицом лет»: «Бездә янган // домналарның // Бергә кушсак аккан чуеның, // Кара диңгез өчен көндәш булыр // Чуен дулкынының уены» («Если сольём вместе весь льющийся в наших горящих домнах чугуна, // Игра волн чугуна будет соперником для Чёрного моря») [I, с. 248]. Характер гипербол Ф. Карима мотивирован, наряду с романтическим складом его поэтического мышления, и духом самих пятилеток, бурных социалистических строек, гигантским масштабом преобразований, страстью к большим количествам и числам, нашедшей своё прямое выражение даже в заглавии одного из стихотворений поэта – «4235763» (1932), посвящённого обездоленным детям Америки. Лучшие гиперболы под пером Ф. Карима рождаются на основе психологического параллелизма – сопряжения человеческих переживаний с реалиями природы, что сигнализирует о всё более возрастающем внимании поэта к внутреннему миру человека, стремлении создать психологический портрет лирического героя и персонажа: «...ачуың ташысын, // Кар эресен карда ятканда» (дословно: «...пусть обида твоя прольётся половодьем, // Снег растает, когда лежишь на нём») [I, с. 245] в стихотворении «Не будет мишенью».

В качестве главного итога анализа поэтической лексики стихотворений Ф. Карима 1930-х годов отмечается, что её характер свидетельствует об основном векторе творческого развития таланта автора – движении в сторону всё большей лиризации его поэзии.

При анализе фонической организации произведений Ф. Карима особое внимание обращается вопросам ритмики, инструментовки стихотворного текста, особенностям рифмы.

Ф. Карим нередко прибегает к сведению в едином стиховом контексте разноразмерно (иногда даже – разнометрически) исполненных строк и строф.

Так, например, решена ритмика «песен» «Качай головой», «Песня возвращения», «Весна наступает», что позволяет поэту выражать художественную мысль как можно убедительнее.

Для стихов Ф. Карима характерны «сквозные» ассонансы и аллитерации. Например, в стихотворении «Качай головой» ассонансно-аллитерационные ряды образуют целые комплексы, «хороводы» звуков: «...болытларга // Борылып карама, // Алар барыбер аерылып // Артта калалар»; «...комсомолец // Егет утыра, // Ялтыраган мылтыгына // Патрон тутыра» («...на облака, // Оборачиваясь, не смотри, // Они всё равно, раздвигаясь, // Сзади остаются»; «...комсомолец // Парень сидит, // Сверкающее ружьё // Наполняет патронами») [I, с. 242] и др. – вплоть до «сквозной» инструментовки главной в смысловом отношении строки, в которой выражается пафос произведения – призыв: «Кызганмабыз каныбызны // Туган ил өчен» («Не пожалеем своей крови // Ради родной страны») [I, с. 243]. Такого рода художественные решения, основанные на органичном, эстетически оправданном использовании версификационных средств, свидетельствуют о всё более растущем поэтическом мастерстве автора, у которого в подобного рода «прорывах» уже словно начинают бликовать отсветы самой судьбы: строка «Кызганмабыз каныбызны...» («Не пожалеем крови своей...») спустя годы будет оплачена собственной кровью поэта.

Ориентацией на песню во многом объясняются многочисленные повторы в стихотворениях Ф. Карима. В них часты различного рода акромонаграммы: (обозначим их курсивом): «Без *яшэгән*, // без *яшәргән* илнең // Данлы хокук алган кешесе...» («Мы живущей, // мы помолодевшей страны // Завоевавшие право на славу люди...»); «Перед лицом лет») [I, с. 246]; «Без кайтабыз яңа көч жыйнап, // Съездны *бетердек*. // *Бөтерелеп* кала яр буенда // Пароход төтене» («Мы возвращаемся с новыми силами, // Завершив съезд. // За нами стелется по берегу // Дым парохода»; «Песня возвращения») [I, с. 273] и др. Благодаря подобного рода средствам автору в ряде случаев удаётся уплотнить текст и контекст, углубить смысл отдельных строк, наиболее творчески удавшихся произведений настолько, что они становятся настоящими лирическими

открытиями, в которых, пользуясь известным изречением, словам тесно, а мыслям просторно.

Перечисляя «повторительный» ряд активно используемых Ф. Каримом ритмико-звуковых художественных средств, следует назвать анафоры («Туган ил» («Родная страна», 1935), «Началось» и др.), эпифоры («Майская песня», «Югалту» («Потеря», 1936) и др.), слоговые повторы (напр.: «Исә көзге жил <...> Үсә безнең ил» («Веет ветер <...> Крепнет наша страна») [I, с. 273]), повторы слов (напр.: «Идел яры буйлап жил исә, // Исә көзге жил» («По берегу Волги дует ветер, // Дует осенний ветер») [там же]), строк, параллелизмы в построении целых строф (например, в первых двух припевах «Песни возвращения» первая и третья строки сделаны по однотипному «зеркальному» принципу, когда слова меняются местами).

Фонический строй стихов Ф. Карима 1930-х годов отмечен его исканиями в области рифмы. Для стихов поэта характерны избыточные, составные рифмы, типа: күтәрелә дә – күкләрендә («Туган ил» («Родная страна»), 1935) [I, с. 23], көн тора – культураң, данлы без – даулуйбыз («Сигез негр турында» («О восьми неграх»), 1931) [I, с. 236], билгесен – ил күрсен («Кайту жыры» («Песня возвращения»), 1933) [I, с. 273]. Многообразные эксперименты поэта с рифмами приводят к тому, что они становятся всё более осмысленными, включаются в непосредственное выражение поэтической мысли, позиции автора. Такой смыслоёмкий характер, например, носит одна из рифменных групп в «утопическом» отрывке из стихотворения «4235753»: «Житәр, // Жыелып кайтык шәһәр читләреннән, // Әтиләребез белән берләшик. // Мистерларга каршы көрәшик, // Совет иле булып без яшик» («Хватит, // Соберёмся и вернёмся с окраин города, // Объединимся с отцами, // Будем бороться с мистерами, // Будем жить советским государством») [4, с. 251]. Рифма в данном случае стягивает в единый контекст ключевые понятия «берләшик – көрәшик – яшик» («объединимся – будем бороться – будем жить»), выражающие пафос произведения – призыв к объединению трудовых масс ради борьбы во имя светлой жизни.

Анализ стихов Ф. Карима 1930-х гг. позволяет утверждать, что его поэтическое мастерство в эти годы всё более совершенствуется, и связано это с вниманием поэта к «вечным» темам, песенной традиции, с осознанной опорой на смысловыразительные возможности арсенала поэтических средств.

Исследование поэмого наследия Ф. Карима второго этапа его творчества, составившее содержание параграфа **2.3. «Многообразие "больших" стихотворных форм в творчестве Ф. Карима 1930-х гг.»**, предваряется установлением элементов структурной устойчивости поэмого жанра (большой объём, значительное содержание, многочастность повествования), характеристикой процессов его постоянного обновления. Актуальным представляется вопрос о лирической поэме, так как именно она характерна для поэмого творчества Ф. Карима. Выводы, получаемые в результате рассмотрения вопросов теории поэмы, требуют выделения из поэмого корпуса лиро-эпического наследия Ф. Карима таких произведений, как «Аучылар» («Охотники», 1934) и «Гармунчы аю белән жырчы маймыл» («Медведь-гармонист и обезьяна-певунья», 1936).

Поэнное наследие Ф. Карима по кругу интересов, тем, мотивов, художественных ходов и решений обнаруживает тесную связь с его лирикой, тем самым составляя вкупе с ней единую поэтическую систему. При усиливающемся в поэзии Ф. Карима 1930-х гг. процессе лиризации, в ней заметен элемент эпически-повествовательного стиха, что выражается в организации стихового материала путём сопоставления отстоящих по времени друг от друга событий, в способе «исторического» мышления, в вовлечении в течение стиха композиционного членения и вообще – в обращении к повествовательной форме.

Пробуя силы в поэмом жанре, Ф. Карим всё отчётливее ощущает, что для создания значительного произведения нужно глубокое понимание жизни и человека. С этой целью, например, при написании поэмы «Жиденче мич» («Седьмая домна», 1930–1931) поэт посещает Бондюжский химический завод, уральские металлургические комбинаты, знакомится с жизнью рабочих.

Проникновение «живой жизни» в творчество автора значительно раздвигает его поэтические горизонты. Однако поэт не ограничивается правдивым поэтическим воспроизведением фактов и событий, а стремится прийти к социальным обобщениям, донести до читателя пафос времени.

При всём пока ещё несовершенном владении поэтным повествованием, сюжеты многих ранних поэм Ф. Карима захватывают, заставляют думать – благодаря динамичному сюжету, драматизму, обеспечивающему художественную целостность произведения, которая не даёт ему распасться на отдельные фрагменты.

В работе над поэмами «Яшен яктысы» («Свет молнии», 1932) и «Тавышлы таң» («Шумное утро», 1933) открываются новые возможности для более выпуклого изображения лирико-психологических, индивидуальных начал, сложного внутреннего мира человека переломной эпохи, ведущие к лирическому постижению действительности. Конфликт строится и разрешается в плане обнажения противоречий характера, духовного мира человека.

При создании поэмы «Аникин» (1936) Ф. Карим много внимания уделяет вопросам композиции, которая помогает поэту как можно глубже проникнуть в характер человека, отразить движения его сознания, души. Важное место в структуре поэмы начинает занимать пейзаж, способствующий выражению психологического состояния персонажа. В число художественных достижений поэта возводится и то, что он часто прибегает к лирическим отступлениям, монологам (в том числе к внутренним), сгущению событий, неожиданным смысловым и стилистическим поворотам.

В своих поэмах Ф. Карим не чуждается экспериментов в области ритмики, звуковой и рифменной организации художественного материала. С одной стороны, это «динамизирует» сюжет; с другой – позволяет автору прибегать к наиболее органичным, эстетически оправданным способам и средствам выражения поэтической мысли.

Особняком в поэмном наследии Ф. Карима 1930-х гг. стоят произведения «Охотники» и «Медведь-гармонист и обезьяна-певунья», созданные по жанровым канонам были и сказки соответственно и оцениваемые нами в качестве вершинных творений в контексте как поэзии Ф. Карима 1930-х гг., так и всей отечественной поэзии тех лет в целом.

Произведения отличает динамичный, увлекательный сюжет. В «Охотниках» его живость достигается не только быстрой сменой событий, умело выстроенных в увлекательное повествование, не без драматизма и авантюризма. «Оживляет» повествование сказовая форма: оно явлено от лица одного из непосредственных свидетелей, возможно, даже участника. Рассказчика отличает такая же «живая», непосредственная, всякому понятная, ясная речь – естественная, столь же динамичная, что и ход событий, представленная поэтом с помощью чередования 8-5-сложных строк. Динамизм повествованию придают и мастерски исполненные пейзажные зарисовки и портреты персонажей. Художественно органично переданы переживания героев.

Необходимо заметить, что человеку и вообще живой твари здесь хорошо. Они здесь *живут* – со всей своей включённостью в процесс «живой жизни». Человек же становится ценен сам по себе: с его юмористичностью, озорством, душевностью. В этом неявный, «подтекстовый», от этого не менее важный, вневременной пафос произведения, словно напоминающий о том, что люди и в страшные 1930-е гг. «жили, думали, чувствовали, любили» (Б. Пастернак, «Во всём мне хочется дойти...»).

Хорошо, вольготно здесь и поэту, жизнетворческий потенциал которого столь напорист и, кажется, безысходен, что иного финала, как повтора, почти слово в слово, высказанной в начале были строфы, у него не нашлось: речка Агидель (Белая) желает охотникам и рыбакам возвращения на свои берега. Это сугубо лирический, эмоциональный финал, экспрессивный «выплеск», своего рода катарсис от сотворённого, ценный автору тем, что снова относит к берегам «малой родины».

Вольготно ему и в сказочном мире «Медведя-гармониста и обезьяны-певуны». Создание сказки было подготовлено переводом на татарский язык «Сказки о рыбаке и рыбке» А. Пушкина, осуществлённым Ф. Каримом в 1936 г. – накануне появления собственной сказки. При выполнении перевода оттачивались навыки в построении сказочного повествования, в создании сказочного персонажа, в ведении сказочной речи. При написании своей сказки Ф. Карим ориентировался и на национальные образцы, прежде всего – народные сказки. Не остались, думается, в стороне и поэтический опыт создания стихотворной сказки Г. Тукаем, произведения современников Ф. Карима, обращённые к традициям сказки, пристальным вниманием к которой была отмечена татарская «детская» поэзия 1920-х – 1930-х гг. (большую известность обрели, например, сказки А. Алиша). Так что для рождения сказки Ф. Карима была более чем благодатная почва.

Сказка начинается эпиграфом, выполняющим роль своеобразной присказки, в которой задана основная «направленность» сказки, её юмористический характер, функция развлечения. В этом Ф. Карим следует основному, установленному спецификой жанра, назначению сказки – увеселять, чем определяется и своеобразие её сюжета, и образно-персонажная система, и особенности языка.

Этому служит и стихотворная форма повествования, в основном исполненная посредством динамичного чередования парно рифмованных 7-сложных строк. Динамизм речи достигается и за счёт её фонетической организации: звуковых переключек, созвучий, внутренних рифм, акромнограмм. Простой для восприятия (именно на слух), разговорный по стилю язык сказки обогащён фольклорными элементами: фразеологизмами, поговорками, присловьями, даже частушкой. Всё это, конечно же, не может не подкупать слушателя. Как и финал сказки, в которой ненавязчиво, в аллегорической форме преподаётся «урок». Последние строки поэмы возвращают (в той же «повторительной» манере, что и в случае с «Охотниками») вечно неунывающие, жизнерадостные образы медведя-

гармониста и обезьяны-певуны, утверждая неиссякаемый мотив благополучия, счастья, благости жизни.

Творческая удача поэта в случае с «Охотниками» и «Медведем-гармонистом и обезьяной-певуньей» объясняется, по всей видимости, именно памятью о «малой родине», о сказках детства. Оттого поэтический голос в них льётся свободно, без каких-либо оглядок, «идеологических» препон и преград, вне установок социального «заказа», которые только сдерживали развитие таланта Ф. Карима в годы его творческого становления. Пример «детской» поэзии татарского автора лишний раз убеждает в мысли о том, почему столь популярной в литературе и искусстве 1930-х гг. была «детская» тема: она возвращала художникам чувство творческой и личностной свободы, всячески подавляемой усилиями государственной системы, но не выветриваемой никак временем, так как чувство это подпитывалось изначально духовным истоком – детством и памятью о нём как о самой безоблачной и вольной поре жизни.

При анализе поэмого творчества Ф. Карима 1930-х гг. подчёркивается, что на пути поисков и открытий в области поэмого жанра он шёл в одном ряду со своими современниками – М. Джалилем, А. Файзи, Х. Туфаном, Ш. Маннуром, С. Батталом и др.

Глава III. «Трансформации поэтической системы Ф. Карима в 1938–1941 гг. (период тюремного заключения)» охватывает этап жизни и творчества Ф. Карима, связанный с самыми трагическими страницами его биографии – арестом и пребыванием в тюрьмах и лагерях. Состоит глава из двух параграфов.

В параграфе **3.1. «Биографический контекст "тюремной" лирики Ф. Карима»** на основании изучения документов, хранящихся в архивах Управления Федеральной службы безопасности РФ по Республике Татарстан, писем поэта, а также писем его родных, друзей, коллег, мемуарных источников впервые вводятся в научный оборот сведения о фактах биографии поэта, нашедших преломление в его поэзии 1938–1941 годов.

Основу параграфа 3.2. «"Тюремная" лирика Ф. Карима как цикл» составил её анализ, который предварён мыслью о том, что тюрьма увела творчество поэта от влияния «идеологической» литературы, освободила от господствующего в ней пафоса прославления новой «социалистической» реальности, расширив в поэзии автора тему узничества, углубив лирико-философские мотивы со свойственными им задушевностью, искренностью, психологической напряжённостью чувства, драматизмом переживания, пополнив творчество мыслями о близких, родных, любимых. Необходимо отметить в его «тюремной» лирике полное сближение судьбы и творчества, что позволило его стихотворениям этого периода стать вершинными явлениями не только в контексте собственной поэзии, но и вообще в контексте всей отечественной словесности и культуры тех лет в целом. Стихотворения поэта тюремных лет стоят в одном ряду с такими известными читающей России произведениями, как «Красное солнышко» Б. Ручьёва, «Крутой маршрут» Е. Гинзбург, «Колымские рассказы» В. Шаламова, «Один день Ивана Денисовича» и «Архипелаг ГУЛАГ» А. Солженицына, «Чёрная Колыма» И. Салахова, с произведениями А. Гилязева, С. Рафикова, Г. Тавлина и др.

Несмотря на то, что в татарском литературоведении «тюремная» поэзия Ф. Карима не раз становилась объектом внимания учёных (в работах З. М. Мазитова¹⁰, Р. Ф. Рахмани¹¹, Миннуллиной Ф. Х.¹² и др.), представляется важным рассмотрение «тюремных» стихотворений поэта с точки зрения «цикличности», что позволяет проанализировать его «тюремное» лирическое наследие со стороны единства и системности.

Проблемно-тематическая, эмоционально-смысловая («пафосная»), мотивно-образная и субъектная общность стихотворений, написанных Ф. Каримом в годы его пребывания в тюрьмах и лагерях, позволяет объединить их в целостный лирический цикл.

¹⁰ Мәжитов З. М. Шагыйрьнең куен дәфтәрләре (Записные книжки поэта) // Мирас. 1999. № 1. С. 57–72.

¹¹ Рахмани Р. Ф. Шагыйрьнең поэтик фикерләү үзенчәлекләре (Смысловые особенности поэтики стихотворца) // Фатих Кәрим – шагыйрь һәм яугир... С. 40–55.

¹² Миннуллина Ф. Х. Фатих Кәримнең тоткынлык чоры шигърьләре (Стихотворения Фатиха Карима периода заключения) // Фатих Кәрим – шагыйрь һәм яугир... С. 144–146.

«Я» поэта в нём – это арестант, находящийся *здесь и сейчас*. Его художественное пространство – тюрьма, художественное время – настоящее. Произведения полны реалистичных, до натурализма, описаний. Много деталей и особенностей тюремного быта заключено в стихотворении «Онйтма» («Не забудь», 1941) с посвящением товарищу, с которым были связаны многие обстоятельства заключения в казанской тюрьме.

Состояние субъекта, его ощущения, переживания, эмоциональный фон, сопровождающий сцены тюремной жизни, соответствующий, до ощущения кажущейся безысходности: «Ә мин шулай уйлап моңаям да, // Тимер рәшәткәгә баш иям. // Өзелергә житеп сыкрый күңелем // Сагынудан сине, Кадриям» («А я, думая так, печалюсь, // Тяну голову к железной решётке. // Душа, готовая разорваться, страдает // От тоски по тебе, моя Кадрия»)¹³.

Большую роль в тюремном «времяпространстве» играет хронотоп осени, который буквально царствует здесь: «Көзге яңгырлы төн, жил чәмләнеп // Калай түбәләрне туздыра. // Телеграф чыбыклары бу төн // Шашкан жылан кебек сызгыра» («Осенняя дождливая ночь, ветер сердито // Срывает жестяные кровли. // Телеграфные провода этой ночью // Свистят, как бешеная змея») [с. 38]; «Жилле кичтә көзге моңсу болыт // Үкси-үкси коя күз яшен...» («Ветреным вечером осенняя печальная туча // Всхлипывая, проливает слёзы...») [с. 39].

По принципу контрапункта, в сопоставлении с мрачным существованием заключённых, с доведённым до отчаяния образом арестанта дан в «тюремном» цикле образ «другого» с присущим ему иным хронотопом.

Художественным пространством «Другого» является «малая» родина, его время – прошлое. В противовес мрачно-натуралистичным картинам тюремного существования картины прошлого светлы, согревают теплом безотрадного прошлого: «Балалыгым үткән болынарда // Инде шомырт чәчәк аткандыр» («На лугах, где прошло моё детство, // Уже черёмуха, наверное, расцвела»)

¹³ Кәрим Ф. Кыр казы : Шигырьләр, поэмалар (Дикий гусь : Стихотворения, поэмы). Казань, 2004. С. 35. Далее произведения Ф. Карима тюремно-лагерных лет цитируются по этому изданию с указанием в скобках страниц книги.

[с. 34]; «Ямьле Дим дулкынлана <...> Нурын сибэ тулган ай // Дим тугаена» («Красиво Дёма волнуется <...> Лучи сеет полная луна // На дол Дёмы») [с. 41].

Этот мир утрачен в реальности, но оттого он не менее реален. Выдержанные в духе сентиментально-романтической поэзии, пейзажи тюремного прошлого идеальны, и в этом сила человеческого духа, не сломленного обстоятельствами тюрем и лагерей. Так поэзия Ф. Карима становилась фактом судьбы. Именно такой «мерой» оцениваются весенние пейзажи «малой» родины, противостоящие осенне-тюремному мраку, своим «половодьем» размывающие его.

При всей своей яркости картины прошлого в «тюремном» цикле – плод воспоминаний, воображения «Другого». Его действительность ирреальна, поскольку всё происходящее с ним разворачивается в памяти, в видениях, снах – это ключевые мотивы, с которыми связана реализация «сюжета» «Другого».

В таких стихотворениях, как «Көзге яңгырлы төн, жил чәмләнеп...» («Осенняя дождливая ночь, ветер сердито...», 1939) и «Юл язмалары» («Путевые записки», 1939), эти мотивы представлены как «магистральные» темы, в «целостном», «законченном» своём выражении: события в стихотворениях во многом происходят во сне или разворачиваются как видения лирического героя. Но так или иначе мотивы сна и видений «разлиты» по всем «тюремным» стихотворениям. В каждом из них проглядывают образы-спутники сна, мечты, образы-грёзы. Среди таковых особо выделяются образы птиц, являющиеся своеобразными знаками связи с домом, с родными и близкими: соловьи («Осенняя дождливая ночь, ветер сердито...»), белый голубь («Кадрия») и др. Самым разработанным оказывается образ дикого гуся («Кыр казы» («Дикий гусь»), 1941), с которым связывается мысль о служении родине, народу. Подспудно угадывается и мысль о несломленности («неприрученности») человеческого духа и о свободе народа вообще, символом которых становится образ этой птицы.

Лучшим свидетельством веры поэта в идеалы любви, семьи, родины, неуничтоженной годами тюрем и лагерей, является художественный уровень

творческого наследия Ф. Карима тех лет. Казалось бы, в те страшные годы, когда в застенках тюрем и лагерей безвестно исчезали тысячи и тысячи людей, можно было бы особо не заботиться о мастерстве исполнения произведений. Но именно будто вопреки этому стихотворения «сшивались» накрепко, выражая тем самым крепость души поэта.

Это, прежде всего, находит выражение в жанровых поисках Ф. Карима в эти годы. Помимо распространённого жанра лирического стихотворения, поэт обращается к формам путевых записок («Путевые записки»), послания («Кадрия», «Не забудь»), песни «Ямьле Дим дулкынлана...» («Красиво Дёма волнуется», 1939), думы («Кайгы» («Скорбь», 1939–1940), «Годы проходят, всё далее...», «Уйга калып тау башында утырам...» («В думах сижу на вершине горы...», 1941). Такое жанровое многообразие обусловлено и биографически, и психологически: многие строки продиктованы обстоятельствами тюремной жизни, ссылок и передают глубокую тоску по родным и близким, размышления об их судьбе и о судьбе собственной.

В стихотворениях, исполненных в жанровых формах, востребованных ранее и появившихся вновь в лирике Ф. Карима, обновляются ритмико-интонационные ходы, используются различные схемы рифмовки. Образная система обретает всё более органичный характер: поэтические образы отмечены естественным ходом развития, художественного решения.

Необходимо отметить и биографические детали в поэзии Ф. Карима, что свидетельствует о прочной связи его судьбы и творчества. Это проявляется в многочисленных реалиях действительно пережитой жизни, в обстоятельствах, событиях тюремной жизни, воплотившихся в стихотворениях «тюремного» цикла напрямую, без «купюр», без «оглядок».

Своеобразный поворот в «тюремном» творчестве делает «детская» тема. Стихотворение «Эткэем» («Мой папочка», 1939–1940), посвящённое старшей дочери Аде, уже не просто о детях, а словно написано «от лица» ребёнка. «Ролевая» форма ведения речи в этом стихотворении, реализованном от лица «другого», совершенно отличного от автора персонажа, позволяет выделить

произведение в отдельный жанр «ролевого» стихотворения, который удачно использован поэтом, передаёт его безмерную боль.

Эта боль закаляла дух и талант Ф. Карима, чем объясняется тот факт, что в «тюремных» стихотворениях его поэтическое мастерство достигает своей вершины. Наверное, и потому ещё, что в обстоятельствах тюремного заточения они хранились в памяти и постоянно обрабатывались мыслью, доводились таким образом до совершенства. В этом усматривается глубинная вера поэта в то, что созданное им будет востребовано.

Глава IV «Поэзия Ф. Карима в контексте литературы периода Великой Отечественной войны» состоит из трёх параграфов.

В параграфе **4.1. «Биографический контекст поэзии Ф. Карима фронтовых лет»** по материалам архивов, писем, воспоминаний и иным документам прослеживается боевой путь Ф. Карима на фронтах Великой Отечественной войны вплоть до героической гибели поэта-воина 19 февраля 1945 года на подступах к Кёнигсбергу. Сам по себе этот путь является легендарным и исключительным в контексте не только отечественной, но и мировой литературы. Практически пройдя всю войну рядовым, будучи дважды раненым, Ф. Карим создал, как он писал, «на прикладе винтовки», многие десятки стихотворений, 9 поэм, 2 повести, 1 драму, вёл активную переписку литературного характера со своими коллегами. Став незадолго до своей гибели младшим лейтенантом и командуя взводом, он, даже будучи дважды раненым, не покинул поле боя. Лишь третья, снайперская, пуля сразила его. Смерть поэта стала главным доказательством центральной идеи его жизни и творчества – беззаветного служения Родине.

В параграфе **4.2. «Фронтная лирика Ф. Карима»** отмечается, что написанное им в 1942–1945 гг. в целом укладывается в две основные тенденции развития отечественной поэзии периода войны: мобилизационную и лирико-психологическую. Но есть у «военных» стихотворений Ф. Карима и коренные отличия от произведений всех (и не только татарских) поэтов-фронтовиков, проистекающие от того, что к войне он пришёл, познав злодейство и

жестокость тюремно-лагерной жизни. Этим определяется уникальность фронтового творчества поэта.

Именно памятью о тюрьме и стремлением наверстать упущенное можно объяснить тот факт, что в 1942–43 гг., в то время, когда поэты, после творческого всплеска начала войны, переживали заметный творческий кризис, Ф. Карим представляет всё новые образцы не только стихотворений, но и поэм (что особенно требовало и времени, и сил). Именно к этой поре относится основной объём созданного поэтом в годы войны: несколько поэм и десятки стихотворений, одна из двух повестей («Разведчик язмалары» («Записки разведчика», 1942) и пьеса («Шакир Шигаев», 1943). Некоторый «спад» обозначится в 1944–45 гг., но и здесь будет сделано немало.

Наличием же «тюремного» опыта объясняется и тот факт, что усилившийся в татарской поэзии лишь во второй половине 1942–1943 гг. процесс лиризации, связанный со всё большим проникновением в стихи мыслей о «простых» и вместе с тем «вечных» радостях и горестях, ценностях человеческой жизни, был характерен для лирики Ф. Карима в самом начале его фронтового пути. Если большое число даже воевавших писателей стали осмысливать свой опыт только годы спустя, то у пережившего тюрьмы и лагеря Ф. Карима глаза были открыты на многое уже в самом начале войны. Того, от чего многие его собратья отлучались лишь теперь, с началом войны (родной дом, любимая, дети), Ф. Карим был лишён уже за несколько лет до неё – в годы его ареста и тюремного заключения.

Поэтому творчески он шёл впереди многих своих современников. В связи с этим указывается на жанр поэтического послания, органично вписавшийся во фронтовую лирику Ф. Карима. Этот жанр знаком уже по его «тюремной» лирике. Тонкие интимно-лирические возможности послания были открыты поэтом ещё в застенках казанских тюрем, на этапах и в бараках Коми-лагерей. «Письма» Ш. Маннура («Жду письма»), Н. Наджми («Если останусь жив...»), М. Вадута («Любовное послание»), С. Хакима («Письмо»), З. Нури («Соплеменнику»), С. Баттала («Письмо матери») и др. шли уже по

проторённым стихотворными письмами Ф. Карима путям, связывая в единое духовное пространство фронт и тыл. То же самое можно сказать об образной системе, например, об образах «малой родины» – Волги и Казани. Творческие истоки таких стихотворений военных лет, как «Волге» Г. Худжи, «Прощай, Казань!» С. Баттала и др., во многом проистекают из «тюремных» стихотворений Ф. Карима «Соңгы тапқыр карыйм Иделгә...» («В последний раз гляжу на Волгу...», 1938), «Калды Казан» («Осталась Казань», 1938).

Ф. Карим, много писавший в годы войны, озабочен и судьбой произведений, созданных в тюремные годы. Понимая, что за «тюремные» их никак выдавать нельзя, он публикует их, в той или иной мере изменяя, дополняя в соответствии с «требованиями момента», но в любом случае выдавая за произведения, созданные в годы войны.

А в стихотворениях «В последний раз гляжу на Волгу» и «Скорбь» он вообще не меняет ни строчки. Но даже в таком случае мы наблюдаем явление, которое может быть только с настоящим произведением искусства в силу его многозначности и вневременного характера: оно, вне зависимости от места и времени его создания, становится откликом на разные жизненные ситуации, не теряет смысла и значимости в разных исторических и судьбинных контекстах.

В обстоятельствах военных годин преобразуется лирический субъект (уже не арестант, а защитник родины), точка зрения (не из мест заключения), отсюда – и иное эмоционально-смысловое звучание: стихотворения утверждают веру в скорую победу. Этот пафос выходит на первое место, в отличие от мотивов тоски и разлуки, вольно или невольно воспринимаемых в качестве превалирующих, магистральных при взгляде на произведения как на «тюремные». По сути, мы имеем дело с разными стихотворениями, хотя в текстовом выражении они совершенно не изменились. Годы войны дали поэту иные художественные возможности. Ситуация тюрьмы предельно обобщается, личная боль выражается как трагедия общенародного масштаба. Война мыслится как одно из проявлений рока, как один из «вечных» законов человеческой истории, человеческой жизни, в очередной раз проявившийся в

данное время и в данных обстоятельствах. Такого уровня достигает в зрелом творчестве поэта взаимодействие Я и Истории, лирики и эпоса.

Мысль о том, что лирика Ф. Карима периода войны во многом вышла из его «тюремной» лирики, углубляется за счёт рассмотрения различных художественных уровней поэтических текстов. Проводится сравнительно-сопоставительный анализ ключевых тем, мотивов «тюремной» и «военной» лирики поэта, жанров: лейтмотива скорби, стихотворений о любви, посланий, путевых записок, песен, «ролевых» стихотворений от имени детей, женщин, ждущих с фронта своих возлюбленных, образов «малой родины», птиц и др. Все они, в соответствии с требованиями военного времени и внутренними запросами самого поэта, трансформируясь, получают дальнейшее развитие, открывая новые пути как для творчества Ф. Карима, так и для всей отечественной поэзии. В свете сказанного отдельного разговора требует любовная лирика поэта периода войны и его творчество о детях и для детей.

В годы войны, если сравнить с лирикой Ф. Карима периода тюрем и лагерей, активность любовной темы в его творчестве несколько не снижается, наоборот – только возрастает. Это можно объяснить тем, что любовь понимается поэтом как наиболее сильное начало в человеке, его основа основ, способная противостоять смертоносному ужасу войны. Любовь и война в творчестве Ф. Карима военных лет – два полюса, сопрягающие всё происходящее в единую художественную систему, в целостный поэтический мир. Взаимодействие этих начал отражает «вечное» противостояние (точнее было бы сказать – *сопостояние*) Жизни и Смерти. Втянутая в такую философскую оппозицию, любовь тоже получает общечеловеческое звучание: «Бөтен күңлен, мэхэббәтен салып // Күз алмасы – газиз баласын // Кочаклаган ана хисе белән // Син аларны каршы аласың» («Со всей душой, любовью, // С чувством матери, обнимающей // Свет очей – дорогое дитя, // Ты их встречаешь») [I, с. 90]. Это о женщине, встречающей возвращающихся с фронта раненых бойцов. И её любовь – это любовь матери к ним ко всем. Эта, граничащая едва ли не с религиозным чувством, любовь ко многим, ко всем

помогает поэту сблизить те дали, которые были абсолютно не сближаемы в силу известных условий в годы тюрьмы. Так, тема народного единства у Ф. Карима реализовалась в условиях войны на личностном уровне, в «личной», лирической теме любви, прочно связывая её вместе с эпической темой войны в единый узел человеческой общности. Для поэта, ещё недавно вырванного из этой общности, такая эстетическая установка имела глубокий личностный смысл возвращения, включения в общую жизнь, востребованности ею и реализации в ней¹⁴.

Дальнейшее развитие в «военной» лирике Ф. Карима получает жанр «ролевого» стихотворения, в котором выдержано «тюремное» «Эткэем» («Мой папочка»), посвящённое старшей дочери Аде. Стихотворение с таким же заглавием в годы войны посвящено младшей дочери – Лейле. Таким образом, можно считать, что само заглавие получает жанровую определённость, применимо к лирике Ф. Карима его можно использовать как своего рода жанровое название. Оба стихотворения написаны от имени дочерей, тоскующих по отцу. Следует отметить, что и «военное» «Эткэем» (1942) даётся в полном соответствии с психологией ребёнка, с его миропониманием: «Эткэем минем кызылармеец, // Күптән сугышта, // Фашистларга каршы сугышырга // Сталин кушкан» («Мой папочка – красноармеец, // Давно на войне, // Воевать против фашистов, // Ему Сталин велел») [I, с. 75]. Ребёнок верит в то, что отец на войне – «давно», хотя со времени ухода отца на войну прошло всего чуть более трёх месяцев (стихотворение написано 13 апреля 1942 г.): с началом войны ребёнку просто могли говорить, что отец там (не в тюрьме же, когда отцы других детсадовских товарищей воюют!). Хотя этому «давно» может быть и другое объяснение: ребёнок просто очень соскучился по папочке. Но куда же деваться, когда воевать ему сам Сталин велел. Такая наивность свойственна, конечно, только малолетнему ребёнку. Стихотворение не только выдержано в строгом соответствии с психологией ребёнка, уровнем и особенностями его

¹⁴ В таком ракурсе тема «возвращения» (хотя и в иных условиях, применимо к другим реалиям) будет художественно реализована в послевоенной литературе (например, в рассказе А. П. Платонова «Возвращение»). Тем не менее следует подчеркнуть, что в подобном повороте темы Ф. Карим был одним из первых.

мировосприятия, но и стремится воспроизвести своеобразие детской речи (лепета). Неточные рифмы (сугышта-кушкан, кызы-йолдыз) словно передают несовершенство, «недоразвитость» языка ребёнка. С этой позиции можно рассматривать и простоту лексики, синтаксиса, которые «просты» и во всей лирике поэта, но здесь прямо-таки «инфантильны». Добавим сюда ритмические «перебои», в определённой степени неупорядоченность поэтического текста – и полная картина «несовершенства» будет налицо. Но в этом и состоит эстетическое совершенство творения, поскольку оно – от лица малыша, едва-едва пробующего мир и его словесные выражения на вкус. К ролевой форме детской речи поэт так же продуктивно обращается и при создании стихотворения «Кулымда кылыч» («В моей руке сабля», 1942). Подобные творческие опыты (о детях и для детей словами самого ребёнка) выдвигали «детскую» поэзию автора на принципиально новый художественный уровень: новый не только в разрезе его «детского» творчества, а вообще в контексте татарской детской литературы, причём не только современной Ф. Кариму.

Не прекращает поэт и поисков в области строфики, используя художественные возможности не только «традиционных» четверостиший, но и обращаясь к пяти-, шести-, восьмистишиям, причём в каждом отдельном случае достигая с их помощью максимального выразительного эффекта. Душе поэта, окрылённой идеей служения родине, порой словно тесно становится в привычных четырёхстрочных строфах.

Анализ образцов фронтовой лирики Ф. Карима подводит к мысли об одной из очень важных черт её поэтики: в них происходит мгновенное «переключение» от внешнего изображения к внутреннему, от картины внешнего мира – к «картине» души, как бы одно мотивируется другим. Грани между миром и человеком если не полностью стираются, то, по крайней мере, почти сходят на нет, как, например, в стихотворении «Яфрак тамчылары» («Капли листьев», 1942): «Көзге имән яфраклары // Яңгырда коеналар. // Вак тамчылар эреләнеп // Яфрактан коелалар. // Коелалар минем өскә // Әрнүле сагыш булып, // Немец сыкраткан сабыйның // Кайнар күз яше булып»

(«Осенние дубовые листья // Умываются под дождём. // Мелкие капли, укрупняясь, // Капают с листа. // Капают на меня, // Становясь болящей тоской, // Становясь горячими слезами // Ребёнка, который страдает от немца») [I, с. 115]. Полное единство мира и духовной жизни человека можно наблюдать в одном из шедевров татарской лирики – стихотворении Ф. Карима «Сибэли дә сибэли» («Моросит и моросит», 1942), где даже моросящий дождь как бы причитает по погибшему.

Мысль о единстве мира и человека позволяет понять многое в расцвете поэзии Ф. Карима в годы войны. В лучших его творениях этой поры никаких «зазоров» между изображаемым и выражаемым нет. Именно благодаря этому вновь обрётённому свойству поэтического голоса Ф. Карима – взаимопроникновению, единству внешнего и внутреннего – его стихи о «науке ненависти» с показом зверств фашизма и призывом к беспощадной борьбе с ним становятся самой горячей, самой личной лирической темой, соединяя «любовь» («мәхәббәт») и «ненависть» («нәфрәт»), мелодию («моң») души (задушевность, чувственность) и силу («көч») духа в единое переживание, внутреннее устремление. В то же время лирико-личностная тема, как и в целом жизненный и поэтический опыт поэта, обретают в свете жизни, судьбы и творчества Ф. Карима общезначимый, эпически масштабный характер.

В органическом единстве личного и общего, лирического и эпического нужно усматривать и расцвет поэтного творчества Ф. Карима в годы войны, анализу которого посвящён параграф **4.3. «Поэмы Ф. Карима военных лет»**. Рассматривая «фронтовую» лирику поэта, мы видим, что и в войну его стихотворения так же, как в тюремные годы, тяготеют к цикличности, указывая этим на поэмный характер поэтического мышления автора. Война, открыв поэтическому взору большие пространства, большие события, значимые для хода истории народа и всей мировой истории, обострила внимание поэта к эпике. За период с 1942 по 1944 гг. поэтом написано 9 произведений «большого» стихотворного жанра: «Гөлсем» («Гульсем», 1941–1942), «Идел егете» («Парень с Волги», 1942), «Кыңгыраулы яшел гармун» (в пер.

Т. Стрешневой «Гармонь со звоночками», 1942), «Пионерка Гөлчәчәккә хат» («Письмо пионерке Гульчачак», 1942), «Тирән күл» («Глубокое озеро», 1942), «Тимер һәм тимерче» («Железо и кузнец», 1942), «Үлем уены» («Игра смерти», 1942), «Партизан хатыны» («Жена партизана», 1943), «Өмет йолдызы» («Звезда надежды», 1944).

В качестве типологической в контексте поэмого творчества Ф. Карима военных лет анализируется поэма «Гульсем». Её тема связана с изображением фашистских зверств, определяющим эпическое начало поэмы. Призыв к борьбе с врагом – основная идея произведения, реализованная в полном соответствии с главной тенденцией развития отечественной литературы (особенно поэзии) начала войны – с мобилизационной установкой «науки ненависти» (М. Шолохов). Детали сюжета поэмы, нашедшие воплощение в её восьми частях, зримо предстают перед глазами и в то же время обладают значительным, возведённым до значения символа (например, коса главной героини – Гульсем) смыслом: противостояние войны и мира, жизни и смерти. С точки зрения сказанного символическими предстают и главные персонажи поэмы – женщина и ребёнок. На их противопоставлении фашизму держится конфликт большинства поэм Ф. Карима периода войны. Это своеобразие конфликта фронтовых поэм поэта, как и то, что в их системе персонажей центральное место отведено женщинам и детям, следует считать главной типологической особенностью его поэмого творчества военных лет. Это их самый обнажённый нерв, постоянно тревожащая поэта память о жене и детях, с которыми он вынужден был вновь и вновь разлучаться по неумолимо жестокой логике судьбы. Поэтому Великая Отечественная война была, кроме всего прочего, личной войной Ф. Карима с фашизмом как с мировым злом. Это личностное начало следует также признать одной из характерных черт его фронтового творчества, в том числе и поэм.

Истовая вера Ф. Карима в победу нашего народа над фашизмом, выраженная в его фронтовом творчестве со всей мощью патриотического чувства, усиливала романтическое звучание поэзии автора. Поэтому вполне

закономерно, что во время войны поэт обращается к традиционному жанру романтической поэзии – балладе, жанровая форма которой давала автору возможность обобщить изображённое до «вечной», философской проблемы Жизни и Смерти.

В контексте других фронтовых поэм Ф. Карима балладу «Железо и кузнец» можно обозначить как нетипичное для него произведение. Хотя бы потому, что в центре её – не привычные, не «типологические» для поэмого творчества поэта образы женщины (матери) и ребёнка. Здесь это кузнец Саттар и вражеский танк. Сюжетная ситуация их столкновения (не на жизнь, а на смерть) выводит изображённое на философский уровень столкновения жизни и смерти вообще. С этой «вечной» оппозицией связаны и все художественно-эстетические поиски Ф. Карима при написании баллады, нашедшие выражение в её черновых вариантах, поиски, приведшие к созданию произведения, в котором поэтическая мысль достигает большой обобщённости.

В центре вершинного произведения Ф. Карима военных лет – поэмы «Гармонь со звоночками» – образ главного героя Фазыла. Как и Василий Тёркин, это свойский парень, его все знают. До войны он работал в шахтах Донбасса, да так, что его имя не сходило с Доски почёта. И на войне он хоть куда: один – против трёх танков, на каждом из которых полно немецких солдат. Чем не былинный богатырь, созданный по всем фольклорным законам сказок и былин. Вот только в руках у него не палица, а звонкая зелёная гармонь, заглавный образ которой, будучи любимым музыкальным инструментом татар, вырастает в символ души народа, его жизненной силы, неистребимой веры в жизнь и в любовь как её основу.

Под стать центральному образу и главному персонажу произведения образно-поэтический строй (голубое небо, золотые звёзды, черноглазые кудрявые красавицы) и язык поэмы, во многом основанный на стиле народной лирической песни. Например, особую роль здесь играют повторы, которые являются не просто элементом поэтического языка, связанного с ритмикой, благозвучностью, мелодикой текста. Повтор становится прямым отражением

мировидения поэта, понимания им бытия и человека, человеческой общности, где одно с другим неизменно взаимосвязано, как бы повторяется, находит отклик друг в друге. Обусловленное войной, такое миропонимание было естественным для поэта, осознающего себя частью человеческой и природной общности. Оно было основой «самостояния» (А. Пушкин) поэтической личности. Только этим можно объяснить, что повторы столь естественны у Ф. Карима, будто вызваны самой жизнью, а не творческой волей художника. Например, две строки из портрета Фазыла: «Егетнең дә егете ул, // Ул сугышта сугышкан» (дословно: «Он парень из парней, // Он на войне воевал») [I, с. 82]. Такого уровня афористичности достигает поэтический слог Ф. Карима в годы войны. Стиль его письма по краткости и смыслоёмкости всё более напоминает пословицы и поговорки, которые то и дело возникают под пером поэта.

В «Гармони со звоночками» Ф. Карим окончательно обрёл то, к чему стремился на протяжении всего своего творчества: предельную простоту, ясность выражения чувств и мыслей. В то же время при лёгкости восприятия поэмы по её прочтению не оставляет ощущение некой тайны, будто этим своим произведением поэт пытался избыть какую-то очень личную драму, боль. Органичное, тонкое слияние эпической и лирико-интимной стихий в поэме Ф. Карима позволило ей стать одной из вершин как его творчества, так и всей татарской поэзии.

Глава V. «Творчество Ф. Карима в диалогических отношениях с зарубежной, русской и татарской поэзией» представляет собой результаты опыта рассмотрения диалогических отношений творчества поэта с произведениями классиков литературы.

Общечеловеческий характер лучших творений Ф. Карима открывает дальнейшие пути в изучении его поэтического наследия. Отдельного разговора в свете сказанного заслуживает исследование литературы, которую поэт имел в личной библиотеке.

Изучение этой литературы обусловило появление параграфа **5.1. «Заметки Ф. Карима на полях книг Дж. Байрона, А. Пушкина и**

М. Лермонтова». Анализ заметок, помимо установления общих мотивов в творчестве Ф. Карима и классиков татарской, русской и зарубежной поэзии, позволяет осмыслить факты его духовной и творческой жизни.

Так, например, строки Дж. Байрона, отмеченные Ф. Каримом, дают возможность понять характер отношений татарского поэта с современностью, уяснить психологические мотивы оптимистического настроения стихов 1930-х гг. до периода ареста и др. Порой кажется, что словно сам Дж. Байрон водит рукой Ф. Карима при создании отдельных произведений, помогая ему поверх идеологической установки, поверх «заказа» узреть истинную суть вещей, дать им общечеловеческую, гуманистическую оценку.

Читая книги А. Пушкина, Ф. Карим выделяет его стихотворения о дружбе. Подчёркнутые им строки стихотворения А. Пушкина «19 октября» роковым образом отзовутся в судьбе Ф. Карима, который по воле судьбы будет разлучён со многими друзьями, с некоторыми из которых ему будет уготовано встретиться либо в тюрьме, либо на дорогах войны или, как А. Пушкину с А. Дельвигом, не будет дано свидеться на земле никогда. В стихотворениях А. Пушкина Ф. Карим находит общее с современной ему эпохой: «Страшитесь возбудить слезами подозренье; // В наш век, вы знаете, и слезы преступленья: // О брате сожалеть не смеет ныне брат» («Андрей Шенья»). Если бы книга с пометкой этих строк А. Пушкина попала в руки НКВД, она, безусловно, фигурировала бы в деле Ф. Карима как одно из самых ярких свидетельств его «вины» перед властью. Поэзия А. Пушкина стала настоящей творческой мастерской для Ф. Карима: он учится у него точности словоупотребления, умению одним штрихом, одной фразой художественно достоверно, психологически верно, с пушкинской простотой и чувством прекрасного передать суть образа.

Особое место в кругу чтения Ф. Карима занимают произведения М. Лермонтова. Романтизму лирического героя Ф. Карима созвучен максимализм, непримиримость М. Лермонтова в противостоянии с «толпой». В частности, финал лермонтовского стихотворения «Как часто, пёстрою толпою

окружён...», выделенный Ф. Каримом, может помочь уяснить характер его отношений с ней в годы травли и ареста поэта.

В центре параграфа **5.2. «Стихотворения Ф. Карима в переводах А. Ахматовой»** – лирические произведения поэта «Мотылёк» (1935), «Жду тебя» (1935), «Два друга» (1936), «Говорят, павлин всех птиц прекрасней...» (1936), «На морском берегу» (1942), «Прощание» (1942), «Прошла ты мимо, равнодушна...» (1943), переведённые на русский язык его современницей.

Сравнительный анализ оригинальных творений А. Ахматовой не только с переведёнными ею произведениями, но и вообще с творчеством их автора позволяет обнаружить творческую переключку и связь поэтов, их духовное родство. Это усматривается на уровне проблемно-тематическом, мотивно-образном, хронотопическом, стилистическом: темы любви, детства, образы ребёнка, ласточки, пространство моря, афористичность языка, лирическая проникновенность, обнажённость и теплота чувства, философское понимание трагизма и сложности человеческой жизни.

В татарской поэзии эстетически близко «тюремным» стихотворениям Ф. Карима «тюремное» творчество Х. Туфана. Эта мысль составляет основу параграфа **5.3. «"Тюремная" лирика Ф. Карима в контексте творчества Х. Туфана периода заключения»**. Личности и судьбы поэтов в тюрьмах и лагерях подвергались близким по бесчеловечности испытаниям. И духовный опыт, обретаемый здесь, оказался сопоставимым, что нашло отражение в близости творческих исканий и художественно-эстетических открытий. Это делает возможным рассмотрение «тюремных» стихотворений того и другого автора во «взаимоконтексте» их поэтических систем.

При анализе «тюремной» лирики Х. Туфана внимание акцентируется на ряде моментов, важных для понимания «тюремного» творчества Ф. Карима. В частности, отмечается, что большую её часть составляют стихотворения о мрачных условиях тюремной жизни, о её жестокости, о физических и нравственных страданиях человека, о его тоске по дому, по близким, родным. Главенствующим в них является эстетический принцип ухода из реальности в

мир дум, грёз, воображения, души. Мотив ухода из реальности вызывает условные и фантастические формы изображения. С желанием уйти в себя связывается такая субъектная организация стихотворения, когда позиция автора выражается как бы через взгляд на себя со стороны. В условиях отрыва от нормального, свободного, полнокровного существования помогает выжить самое главное дело в жизни – поэзия: тема творчества у обоих поэтов становится одной из ключевых. Поэтическое дело мыслится как единственное, что в условиях несвободы зависит от воли художника, в чём он может реализоваться, сохранить себя. Как никогда актуальными становятся вопросы поэтического мастерства, техники. Многие черпаются из неиссякаемой поэтики народной лирики как художественного опыта, являющегося наследием высокой духовности, хранящего незыблемые идеалы.

В **Заключении** подведены основные итоги и определены пути дальнейшего исследования творчества Ф. Карима:

1. Жизнь и творчество поэта Ф. Карима нерасторжимо спаяны с судьбой страны и народа. Перипетии его биографии связаны с эпохальными явлениями в истории России, нашедшими воплощение в его творениях. В этом смысле, помимо сугубо литературного, жизнь и творчество поэта имеют важное историческое и культурное значение, в связи с большим общественным звучанием, гражданско-патриотическим, воспитательным потенциалом.

2. Творчество Ф. Карима является одним из магистральных художественных явлений в истории татарской поэзии первой половины XX века. Анализ его произведений, оценка роли поэта в литературном процессе 1930-х – 1940-х гг. позволяют утверждать, что его творчество прочно вписано в контекст литературной эпохи, значительно формирует её облик.

3. Поэтический мир Ф. Карима представляет собой целостную художественную систему, работающую по законам своей поэтики, в основе которой – лирико-романтическое мироощущение, романтико-идеалистическое отношение к действительности. Этим обусловлен песенный характер лирики поэта, суть которого – в воспевании прекрасного в мире и в человеке. Идеалы

семьи, любви, трепетное отношение к детям, к природе составили проблемно-тематическое пространство поэзии Ф. Карима: вершинные творения автора исполнены в традициях гражданской, любовной, пейзажно-философской лирики.

4. Главенство лирического, лично-авторского начала в творчестве Ф. Карима, нашедшее выражение в «сердечности», лирической сокровенности, в теплоте и естественности человеческого чувства, определило богатство поэтической лексики, ритмико-интонационной организации произведений и многообразии жанровых форм самовыражения. Их анализ свидетельствует о безупречном владении Ф. Каримом стихотворной техникой, его высоком поэтическом мастерстве, позволяющем оценивать автора в числе поэтов первого ряда, чьи художественно-эстетические открытия стали значимыми вехами в ходе истории татарской поэзии.

5. Ф. Карим провел в тюрьмах и лагерях почти четыре года. Но они не сломили поэта, оказав благотворное влияние на развитие его поэзии, уведя её от «идеологического» влияния. Она обогатилась темой неволи, в ней углубились лирико-философские мотивы, усилились психологическая напряжённость чувства, драматизм переживания. Намерением сохранить себя, актуальностью обретённого здесь духовного опыта объясняется главенствующий в поэзии Ф. Карима этих лет принцип циклизации, когда стихотворения «скрепляются» посредством лейтмотивных тем, образов, ритмико-интонационных решений. Активизировались условные формы лирического самовыражения (мотивы сна, видений и образы-грёзы), обогащается субъектная (появляется образ я-«другого») и жанровая (путевые записки, послание, песня, «ролевое» стихотворение) структура. Талант Ф. Карима в тюрьмах и лагерях достигает творческой зрелости.

6. Анализ произведений поэта, созданных на фронтах Великой Отечественной войны, позволяет увидеть, какой высоты достигла его творческая мысль, его умение видеть и оценивать создаваемое с точки зрения собственной и народной судьбы, равно как и его способность понять истинную

суть и смысл происходящего. Расцвет поэзии Ф. Карима, пришедшийся на военные годы, нужно усматривать в органической целостности лирического и эпического. Среди её типологических черт следует, прежде всего, назвать единство личного и общего, внешнего и внутреннего, которое демонстрируют его творения. Это позволяет придать изображаемому значительный смысл, возводя до «вечного» противостояния войны и мира, жизни и смерти и представляя автора как поэта-философа, творческому взгляду которого доступны глубины человеческого духа и мироздания. Поэтические достижения Ф. Карима в годы войны позволяют оценивать его творчество в качестве ведущих художественных явлений отечественной литературы тех лет.

7. Перспективно изучение творчества Ф. Карима в контексте татарской, русской и зарубежной поэзии, что позволит углубить понимание поэтической личности автора и татарской литературы в целом, а через установление литературных связей с творчеством близких ему по духу поэтов расширить представления об их художественных мирах. Продуктивными могут быть и пути исследования техники стиха Ф. Карима, проблемы влияния его творчества на последующие поэтические поколения.

СПИСОК РАБОТ, ОПУБЛИКОВАННЫХ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

Монографии:

1. Жизнь и судьба Фатиха Карима. – Казань: Татарское книжное издательство, 2014. – 239 с.
2. Поэзия Фатиха Карима в историко-литературном контексте 1930-х – 1945 годов. – Казань: Изд-во «Бриг», 2015. – 270 с.

Статьи в научных журналах, рекомендованных ВАК при МОиН РФ:

3. «Начальная песня» Фатиха Карима // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 4 (46): в 2-х ч. – Ч. II. – С. 167–169.

4. Стихотворения Фатиха Карима периода творческого формирования (конец 1920-х – начало 1930-х годов) // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. – 2015. – Вып. 8. – С. 89–96.
5. Лирическое слово Фатиха Карима: поэтическая лексика стихотворений 1930-х годов // В мире научных открытий (серия «Социально-гуманитарные науки»). – 2015. – № 3. – С. 310–316.
6. Путь Фатиха Карима к поэме. Поэмы 1930-х годов // В мире научных открытий (серия «Социально-гуманитарные науки»). – 2015. – № 3. – С. 316–321.
7. Фоническая организация стихов Фатиха Карима 1930-х годов // В мире научных открытий (серия «Социально-гуманитарные науки»). – 2015. – № 3. – С. 322–327.
8. Лироэпическое наследие Фатиха Карима 1930-х годов // Филология и культура. *Philology and Culture*. – 2015. – № 2 (40). – С. 186–190¹.
9. На пути обретения поэтического голоса: стихотворения Фатиха Карима «Урамнан» («По улице»), «Бакчачы кызлар» («Огородницы»), «Гармун турында» («О гармонии») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 5 (47): в 2-х ч. – Ч. II. – С. 162–165.
10. Художественно-эстетические особенности лирики Фатиха Карима периода «Начальной песни» (конца 1920-х – 1930-го гг.) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 5 (47): в 2-х ч. – Ч. II. – С. 165–168.
11. Жанровое многообразие «тюремной» лирики Фатиха Карима // В мире научных открытий (серия «Социально-гуманитарные науки»). – 2015. – № 5.1. – С. 386–391.
12. Лирический субъект и его «времяпространства» в цикле «тюремных» стихов Фатиха Карима // В мире научных открытий (серия «Социально-гуманитарные науки»). – 2015. – № 5.1. – С. 392–397.

¹ Статья написана в соавторстве с доктором филологических наук, профессором Т. Н. Галиуллиным.

13. Мотивы сна, видений и образы-грёзы в цикле «тюремных» стихов Фатиха Карима // В мире научных открытий (серия «Социально-гуманитарные науки»). – 2015. – № 5.1. – С. 398–403.

14. Пейзажная лирика Фатиха Карима 1930-х годов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 6 (48): в 2-х ч. – Ч. I. – С. 144–146.

15. Стихотворения о любви и жанр эпитафии в лирике Фатиха Карима 1930-х годов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 6 (48): в 2-х ч. – Ч. I. – С. 147–149.

16. «Детская» тема в стихах Фатиха Карима 1930-х годов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 6 (48): в 2-х ч. – Ч. II. – С. 151–153.

17. К вопросу о поэжном творчестве Фатиха Карима: некоторые проблемы теории поэмы // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 6 (48): в 2-х ч. – Ч. II. – С. 154–156.

18. Песенный характер лирики Фатиха Карима // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 6 (56): в 2-х ч. – Ч. II. – С. 156–158.

19. Жанры были и сказки в поэзии Фатиха Карима 1930-х годов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 7 (49): в 2-х ч. – Ч. I. – С. 155–157.

20. «Тюремная» лирика Фатиха Карима и Хасана Туфана // Филология и культура. Philology and Culture. – 2015. – № 4 (42). – С. 246–250.

Статьи, опубликованные в других изданиях:

21. Пометки Фатиха Карима в книгах А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова // Русский язык и русская культура в полиэтническом пространстве: теоретический и прикладной аспекты / Материалы Всероссийской научно-практической конференции (с международным

участием) 28 февраля 2014 года. – Казань: Издательство «Слово», 2014. – С. 278–283.

22. «Поэтические» истоки творчества Фатиха Карима [Электронный ресурс] // Концепт. 2014. Современные научные исследования. Выпуск 2. URL: <http://e-koncept.ru/2014/54266.htm> (дата обращения: 17.12.2014).

23. Последний бой – он трудный самый... // Татарский мир. – 2014. – № 11 (6370). – С. 8.

24. «Тюремные» стихотворения Фатиха Карима в контексте его фронтовой лирики // Литература и художественная культура тюркских народов в контексте Восток-Запад: сборник материалов Международной научно-практической конференции (14–17 октября 2015 г.) / под ред. Р. Р. Замалетдинова. – Казань: Отечество, 2015. – С. 277–281.