

RU

Исповедальность в поэзии русско-татарского пограничья (на материале творчества Р. Кутуя и Ф. Расулевой)

Хабибуллина А. З.

Аннотация. Цель исследования – раскрыть жанровые стратегии исповедальности в русскоязычной поэзии как формы репрезентации русско-татарского пограничья. С опорой на сравнительно-исторический и сопоставительный методы обоснованы, с одной стороны, различия в истоках исповеди и исповедальности в русской и татарской поэзии. С другой стороны, выявлены общие и уникальные черты в архитектонике исповедального дискурса в русскоязычной поэзии, основу которого образует тема родного языка и потери связи со своим родом. Научная новизна работы состоит в том, что в ней впервые на материале творчества Рустема Кутуя и Фариды Расулевой, русскоязычных поэтов татарского происхождения, исследуется архитектоника исповедальности в свете феномена художественной транскulturации и явления гибридной идентичности. Полученные результаты показали, что в стихотворении «Блудный сын» Р. Кутуя большое значение имеют интертекстуальность и ассоциативность образов, источники которых находятся как в явлениях русской культуры (архетип блудного сына, мотив его возвращения), так и татарской поэзии (образы нити, золотых крупниц, апеллирующих к поэзии Дәрдемнда). В отличие от произведений «Угощение, как просьба о прощении» и «Исповедь на заре вечерней» Р. Кутуя, поэтика лирической исповедальности в творчестве Ф. Расулевой основывается не на стратегиях транскulturальной модальности, а реализуется в парадигме ориентальной тенденции в русской литературе. Установлено, что архитектоника стихотворений «Два языка», «Монолог манкурта» Ф. Расулевой включает в свою структуру образ «другого», разделяющего переживания лирической героини и ее покаяние в том, что она утратила связь с духовным опытом своего рода и материнским языком. В процессе структурно-семиотического анализа выявлены общие черты в поэтике исповедальности в татарских мунаджатах и лирике Р. Кутуя. Сделан вывод о том, что драматический модус в «биографии души» лирического героя в разноязычных текстах по-своему раскрывается через образ ветра – знака судьбоносных перемен и неотвратимых событий в жизни.

EN

Confessional style in the poetry of Russian and Tatar borderland (based on the works by R. Kutuy and F. Rasuleva)

A. Z. Khabibullina

Abstract. The paper is aimed at revealing genre strategies of confessional style in Russian-language poetry as a form of Russian and Tatar borderland representation. On the one hand, resorting to comparative-historical and contrastive-comparative methods, the differences in the confession sources and confession in Tatar and Russian poetry are explained. On the other hand, universal and unique features are identified in the structure of confessional discourse, the fundament of which is made up of the theme of mother tongue and the loss of bonds with one's bloodline. The scientific relevance is in that for the first time, based on the works by Rustem Kutuy and Farida Rasuleva, Russian poets of Tatar origin, the structure of confession is explored within the phenomenon of artistic transculturation and the concept of hybrid identity. The results show that in R. Kutuy's poem "The Prodigal Son", intertextuality and associative imagery originating from Russian culture (the prodigal son archetype, the motif of his return) as well as from Tatar poetry (the images of thread, and golden grains appealing to Dərдемнд's poetry) have significant meaning. Unlike R. Kutuy's "A Treat as a Beg for Pardon" and "Confession at an Evening Dawn", the poetics of lyrical confession in F. Rasuleva's works is not based on the strategies of transcultural modality but is implemented in the oriental tendency in Russian literature. It is stated that the structure of "Two Languages" and "Mankurt's Monologue" by F. Rasuleva includes the image of an "alien" sharing the experiences of the lyrical heroine and her repentance that she has lost bonds with the spiritual experience of her bloodline and her mother tongue. During structural and semantic analysis, the universal features in confessional

poetics in the Tatar munajats and R. Kutuy's lyrics are revealed. It is concluded that the dramatical mode in lyrical heroes' "soul biography" in multilingual texts is revealed in its own way through the image of the wind, i.e., the sign of earthshattering changes and inevitable events in life.

Введение

Актуальность данного исследования обусловлена значительным вниманием, которое в настоящее время вызывают вопросы истории и поэтики русскоязычных литератур народов России, жанрологии (Э. Ф. Шафранская, Ю. Я. Барабаш, В. Р. Аминев, Г. Т. Гарипова, И. А. Еникеев, А. Н. Набиуллина, Д. Ю. Сырысева). В свете этой тенденции рассмотрение исповеди как жанра и исповедальности как модуса художественности в творчестве русскоязычных поэтов татарской этничности подчёркивает востребованность данной темы. Особое значение ей также придает тот факт, что стихотворная исповедь, которая включает в себе богатый общечеловеческий потенциал, в творчестве поэтов русско-татарского пограничья занимает видное место, по-своему раскрывая уникальность транскультурной литературы – ее объективную углубленность в проблему «самоидентификации и поиска своих корней» (Шафранская, Гарипова, Кешфидинов, 2024, с. 9). По мнению Э. Ф. Шафранской, «не только в татарской литературе, но и на постсоветском пространстве образовалось поколение писателей, образно репрезентирующих материнскую национально-культурную картину мира средствами не материнского, но вторичного *родного* русского языка» (Шафранская, Гарипова, Кешфидинов, 2024, с. 19). Полагаем, что рассмотрение жанровых стратегий исповеди в поэзии русско-татарского пограничья позволяет глубже понять специфику национальной идентичности русскоязычных авторов, а также выявить механизмы взаимодействия (пересечения) в их сознании несходных художественных традиций и литературных форм.

Для достижения цели были поставлены следующие задачи: 1) выявить особенности генезиса и поэтики исповеди в русской и татарской литературах; 2) раскрыть особенности функционирования темы родного языка в исповедальной лирике Р. Кутуя и Ф. Расулевой; 3) определить архитектуру драматизма в татарских мунаджатах и лирических исповедах Р. Кутуя.

Материалом исследования стали лирические произведения, которые вошли в сборники «Песня вечерняя» (1993) и «Профиль ветра» (2006) Р. Кутуя (1936–2010) и сборник «Исповедь» (2013) Ф. Расулевой (1948–2022). Также в ходе работы над статьей привлекались тексты татарских мунаджатов (сб. «Мөнәжәтләр»), стихотворения А. С. Пушкина «Воспоминание (Когда для смертного умолкнет шумный день...)» (1828) и Дәрдемнда «Ятам кайчаклары моңлап» («В тоске я лежу порой») (1906). Обращение к данным источникам не случайно, т. к. они наиболее репрезентативны в рассмотрении вопросов генезиса и поэтики исповедальности в компаративном исследовании русской, татарской и русскоязычной литератур.

Основными методами, использованными в статье, являются сравнительно-исторический метод и сопоставительный, позволяющие описать как черты сходства между поэтикой исповедальности в разноязычных литературах, так и выявить те уникальные свойства, которые обусловлены пограничной идентичностью русскоязычных авторов, их пребыванием на границе нескольких культур. По определению Я. Г. Сафиуллина, «сопоставление более всего занято различиями в разных культурах, взаимодействиями на уровне различий. Проблемы взаимной дополнительности» (2017, с. 176). Исследование исповедальности, с одной стороны, в парадигме сходства в перформативных жанровых стратегиях в русской и татарской поэзии, с другой – в аспекте проблемы взаимодополнительности и феномена культурной интерференции, характеризует главную методологическую направленность данной работы. В формировании концепции статьи значимым также стал структурно-семиотический метод, давший возможность описать архитектуру исповедальности в поэзии русско-татарского пограничья и выявить те мотивы и образы, которые позволяют полнее раскрыть ее основные черты.

Теоретической основой исследования исповедальности как явления русско-татарского пограничья стала работа М. М. Бахтина (1986) «Автор и герой в эстетической деятельности». Исповедь в лирике, согласно взглядам ученого, – жанр диалогический. Несмотря на то, что в исповеди происходит тотальная самообъективация субъекта («самая исповедь и молитва в лирике, – пишет М. М. Бахтин (1986, с. 156), – как бы обращаются на себя, начинают успокоено доверять в себе, радостно совпадать со своей чистой наличностью, ничего не предполагая вне себя – в предстоящем событии»), исповедальное слово всегда стихийно направлено на другого, оно «обличает его (героя) внутреннюю одержимость внутренней же ценностной позиции автора».

Присутствие «другого», которое открывается субъекту в момент наивысшего погружения в свой поступок и жизнь, исследователь А. А. Гусейнов описал как открытие Бога. По мнению ученого, «чем ближе к пределу ценностного одиночества, тем яснее открывается самосознающему нравственному субъекту другой предел – предел абсолютного другого. Здесь место Бога в философско-этической системе Бахтина» (Гусейнов, 2017, с. 72).

На концепцию представленной статьи большое влияние оказали теоретические исследования, посвященные вопросам функционирования и поэтики исповеди в русской и западноевропейской художественных традициях (Волкова, 2008; Уваров, 1998). Так, вслед за Т. Н. Волковой мы рассматриваем исповедь в русской литературе как жанр, направленный на раскрытие «биографии души» героя, в основе которой «лежит идея перерождения или же идея становления. <...> Автор рассказывает о том, что повлияло на формирование его души, не утаивая при этом своих неблагоприятных поступков» (2008, с. 85). Исповедь по сравнению с жанром литературной биографии имеет свои отличительные черты. Ей, в частности, свойственны фрагментарность и недостаточная выразительность высказываний, обусловленные сосредоточенностью героя на своем внутреннем состоянии. Если в биографии концептуальное значение имеют рамочные события жизни и смерти, то в исповеди они приобретают «исключительно духовный смысл» и поэтому могут утрачивать свою естественную

последовательность (Волкова, 2008, с. 85). Кроме того, в исповеди описание картин природы, внешнего мира в целом, уступает место состоянию погруженности героя в «события» своей внутренней жизни и духовного бытия.

По мнению М. С. Уварова, самобытность архитектоники исповеди в русской литературе обусловлена прежде всего природой русской идентичности. «Русское самосознание, – пишет ученый, – даже в ситуации предельной экзистенциальной насыщенности бытия ищет возможности исповедоваться миру» (Уваров, 1998, с. 92).

Отличительным свойством исповеди в русской культуре является «антитетический дискурс», существующий «в форме разорванного, не приемлющего синтеза антиномизма» (Уваров, 1998, с. 90). Исповедальное начало в русской литературной традиции содержит в себе не только покаяния (исповедь-покаяние), но проповедь, при этом «исповедь, как и проповедь выступают здесь как антитетически противопоставленные тезисы, уживающиеся в высшем синтезе. Универсальный пример такого рода дает нам гений Пушкина (и Мусоргского) в “Борисе Годунове”» (Уваров, 1998, с. 94).

В силу специфики поэзии русско-татарского пограничья большое значение в формировании концепции имели труды по татарскому фольклору, и прежде всего те исследования, в которых анализируются художественные особенности татарских мунаджатов – фольклорного источника исповедальности в национальной литературе (Миннегулов, 2010; Шарипов, 2001; Садекова, 2004).

Практическая значимость исследования состоит в том, что его результаты могут использоваться при дальнейшем рассмотрении феномена транскультурной литературы на материале татарской этничности, а также при составлении лекций и спецкурсов по изучению проблемы жанров в русскоязычном творчестве писателей и поэтов народов России и литературной компаративистики.

Обсуждение и результаты

Тема родного языка в исповедальной лирике Рустема Кутуя и Фариды Расулевой

Дискурс исповедальности раскрывается в стихотворении **Рустема Кутуя «Блудный сын»**, которое посвящено теме родного, материнского языка, и русской, не родной речи, тем не менее ставшей основой жизни лирического героя. Исповедальность в стихотворении наиболее полно подчеркивает драматическую модальность, в которой, по определению В. И. Тюпы, «драматическое “я” самоценно своим противостоянием не миропорядку, а другим “я”» (2024, с. 54). Фигурой «другого» в произведении является тревожный голос, имеющий двойственную природу: с одной стороны, он исходит из внутреннего бытия самого субъекта, который оказался на границе двух культур и языков («Откуда это голос неотвязный? / Чего ему – глумиться и томить»), с другой, он звучит и *вовне* как голос его родного народа, который не принимает этот выбор и осуждает его: «Чужую речь ты взял / себе подругой, / вертлявую. / А свой презрел язык! / Ходи же блудный по земле, / ходи поруганный! / Придет гонец на сходе уразы / и призовет...» (Кутуй, 2006, с. 238-239). Полагаем, что звучащий голос в стихотворении не только создает представление о «другом», но и передает драматическую суть происходящего – внутренний диссонанс между «я» лирического героя и таким мироустройством, в котором ясно обозначены пределы его национального бытия.

«Чужой», не родной язык, но ставший «своим», здесь олицетворяется и сравнивается с «вертлявой подругой», сам же лирический герой уподоблен *архетипу блудного сына*. Названный архетип, несомненно, апеллирует к христианскому мировоззрению. По мнению А. В. Чернова, «для христианского сознания он изначален и определяющ. Им задан ритм не только отдельной частной жизни, но и всей мировой истории» (1994, с. 151). Однако если в русской литературе его ценностное содержание и нравственно-религиозный смысл достаточно полно раскрываются в мотиве возвращения, «на котором проверяется жизненность христианской морали» (1994, с. 153), согласно А. В. Чернову, то в лирической исповеди Р. Кутуя сама идея возвращения к своим истокам трансформируется полностью: «О, сын Аллаха, потерял дорогу! / Остановись!..» / Покрыт росой лист. / Есть бог. Очаг. / Есть темный свет порога. / А дальше все лучи пересеклись» (Кутуй, 2006, с. 239).

Финал «Блудного сына», в котором проявилась стратегия ассоциативного письма, отличается незавершенностью, открывая возможность домыслить будущее лирического героя. Однако неизменным для него являются чувство одиночества, вызванное утратой родителей («Ани!» – позвал. / Но не ответил сумрак. / «Ати!» – вздохнул. / Легла тропа к луне». («Ани» – мать (тат.), «Ати» – отец (тат.)) и экзистенциальное примирение со своим выбором как судьбой («Есть бог. Очаг»). Можно утверждать, что именно примирение (а не возвращение) стало возможным благодаря *признанию* героя «Блудного сына» в своей «пороговой» ситуации и выхода в совершенно иную систему культурных и духовных координат:

Есть темный свет порога.

А дальше все лучи **пересеклись**

(выделено нами. – А. Х.) (Кутуй, 2006, с. 239).

Дискурс исповедальности в «Блудном сыне» раскрывает подвижную, транзитивную природу этого текста. Так, уже самое его начало апеллирует к традиционному для русской культуры *образу змеи*, который является частью сложной метафоры:

Кусты толпились

в бедненьком саду.

Ползучей тенью тополь

был стреножен.

Приговоренный к вечному суду,

стоял. И голос был тревожен (Кутуй, 2006, с. 238).

Посредством метафорического сравнения (ползучая тень – тополь) в стихотворении возникает ассоциация со змеиным движением, которое точно опутывает, перекрывая живое дыхание, стройного, уносящегося в небо, тополя. Найденный образ ассоциативно обращен к известной элегии А. С. Пушкина «Воспоминание», в которой змея – часть развернутой метафоры, передающей мучительное осознание лирическим героем трудных истин жизни: «В то время для меня влачатся в тишине / Часы томительного бденье: / В бездействии ночном живей горят во мне / Змеи сердечной угрызенья» (Пушкин, 1985, с. 421). Полагаем, возникший в «Блудном сыне» метафорический перенос, близок к пушкинскому произведению, однако он «вскрывает» иные чувства – кризисное, надрывное состояние лирического героя, несправедливо осужденного его родным народом за то, что он вышел *за пределы* исконных традиций и материнского языка.

М. В. Небольсина считает, что образ тополя не случаен в лирике Р. Кутуя: дерево символизирует не только устремленность ввысь, свойственное русскоязычному поэту, но и человеческую жизнь вообще. «Постоянное трепетание листы, – пишет М. В. Небольсина, – открывающей то темную поверхность, то светлую изнанку, указывает как бы на двойственность самой жизни, на то, что изнутри она радостнее, светлее, чем снаружи» (2011, с. 111). Продолжая данные рассуждения, отметим, что образ тополя, как в «Блудном сыне», так и других стихотворениях Р. Кутуя имеет более широкую семантику, которая передает черты его транскультурного сознания и «биментальной идентичности»: подобно тому, как листва тополя по-разному раскрывается изнутри листка и снаружи, так и сам поэт тяготеет то к традициям родной, татарской литературы, так и к явлениям русской культуры, русскому языку, ставшего для него главным языком его творчества (Аминова, 2026, с. 93).

В данном контексте интересной видится интертекстуальная связь с лирикой Дэрдменда (1859-1921) (настоящее имя – Закир Рамиев (Мухаммадзакир) – татарского поэта и золотопромышленника начала XX века, оставившего яркий след в истории национальной литературы (Саяпова, 2006; Загидуллина, 2013, с. 44-50). Многие произведения татарского классика Р. Кутуй не раз переводил на русский язык (Дэрдменд, 1999, с. 85-88). Можно утверждать, что его внимание к творчеству Дэрдменда не только подчеркивает транзитивные свойства «Блудного сына», но и обогащает дискурс исповедальности новыми смыслами. К примеру, мотив молчания («Стучалась моль о мутное стекло, / молчанья золотые слитки / тяжелой мглой заволокло»), контрастный звукам сильного голоса («О, сын Аллаха, потерял дорогу! / Остановись!..» (Кутуй, 2006, с. 238)), апеллирует, на наш взгляд, к стихотворению Дэрдменда «Ятам кайчаклары монлап» («В тоске я лежу порой»): «В минуту грустную одну / лежу, внимая тишину, / и достигает слуха вдруг, / как будто звон, какой-то звук. / Я говорю: “Что это? Отчего?” / Тогда / на мой вопрос журчит вода, / дрожит у берега ветла, / листва шумит, / шумит листва...» (перевод В. Думаевой-Валиевой) (Дэрдмэнд, 2009, с. 12). Исследователи полагают, что в лирике татарского поэта данный мотив является одним из способов постижения иного, трансцендентного мира. В частности, Д. Ф. Загидуллина считает, что суфийский контекст «В тоске я лежу порой» «позволяет другому интерпретировать узнаваемые образы тишины и каких-то других звуков (өннәр): это особое состояние, позволяющее войти в транс, приблизиться к Всевышнему» (2013, с. 50). В данной смысловой парадигме мотив молчания в исповеди Р. Кутуя подчеркивает ценность внутренней тишины как способа познания своего места в мире, смысла жизни, Бога, а также отсылает к личности самого Дэрдменда – поэта, который прошел свой трудный самостоятельный путь, расходящейся с мировоззрением и идеалами представителей национальной интеллигенции (милли зыялылар) своего времени.

Образ золота – один из устойчивых в творчестве татарского классика – упоминается в стихотворении «Дэрдменд», которое Р. Кутуй посвятил ему: «Крупница золота и капля слова, – / Какие тяжкие оковы?» (1993, с. 122). Полагаем, что между названным произведением (Кутуй, 1993) и «Блудным сыном» есть очевидная соотнесенность, подчеркивающая не только многозначность «золотых» образов, но и смысловую наполненность образов нити и пряжи – знаков письменного слова, длинных «расшитых» поэтических строк, из которых создается неповторимый узор лирического текста.

Сравните:

«Дэрдменд»

Превыше золотинок вязкое письмо
тихонько намывается само <...>.
Что весит истина?
Что знает смута?
Какой шайтан так пряжу перепутал?
(Кутуй, 1993, с. 121).

«Блудный сын»

Откуда этот голос неотвязный?
Чего ему – глумиться и томить?
В холодной пашне сны
по грудь увязли.
А он все тянет тоненькую нить...
(Кутуй, 2006, с. 239).

Подчеркнем, что образ нити – значимый, концептуальный образ в лирике Р. Кутуя, символизирующий преемственность поколений – покинувших землю родных, души которых бессмертны, и оставшихся жить («Нить связующая», «Я протягиваюсь взглядом...»).

Появление образов, восходящих к лирике татарского классика, несомненно, трансформирует русскую традицию исповеди, ослабляя в ее структуре субъектную сферу как форму лирического самовыражения героя, его глубинного «я». Медитативная погруженность в себя в русскоязычной исповеди Кутуя становится размытой, «подтачивающий» модус исповедальности; в ней точно осуществляется перенос «центра тяжести» из откровения о себе и покаяния своей души в область «других» смыслов, возникающих на границе взаимодействия с «чужими» текстами и их художественной модальностью.

Тема утраты родного языка – основа стихотворных исповедей **Фарида Расулевой** (1948-2022). Отметим, что в отличие от Р. Кутуя, не отделявшего себя от татарской культуры и ее поэтики, создавшего вольные переводы лирики татарских классиков на русский язык – Дэрдемнда, Г. Тукая, – художественное сознание Ф. Расулевой не было погружено в традиции, формы и образную систему национальной поэзии. Вместе с тем лирика Ф. Расулевой вбирает в себя черты татарской этничности. Так, в целом в ряде стихотворений она обращается к словам материнского языка и культурным глоссам («Дауани», «Вышиваю по канве», «Ах, Фарид...»). Ф. Расулева (2013, с. 14) – автор лирического переложения произведения татарского поэта Радифа Гаташа «Старинная история», в которой говорится о несостоявшейся любви Габдуллы Тукая и Зайтуны. В исповеди Ф. Расулевой «Золотая Орда, Золотая...» ее лирическая героиня признается в том, что «трудное название – Татарка» она принимает как подарок судьбы: «На исходе двадцатого века / Мне бы просто прожить. Человеком. / Но судьба рассудила иначе, / Значит, нужно без крика и плача / Принимать многозначным подарком / Очень трудное звание – Татарка» (2013, с. 5).

Приведенные примеры можно продолжить, однако в своем исследовании мы исходим из того, что, несмотря на память о своих корнях и творческий интерес к исконной культуре, писательская идентичность Ф. Расулевой не определяется межкультурным диалогом и его художественными возможностями, а, напротив, «отражает феномен двойного видения мира» и близка к «ориентальной традиции русской литературы» (Аминева, 2026, с. 109). Полагаем, что обращение к ориентальной традиции весьма значимо и перспективно, т. к. она позволяет обогатить представление о различиях в поэтике исповедальности в контексте многоликого и неоднородного по содержанию явления русскоязычной литературы.

Тема родного языка – жанрообразующая и определяющая архитектурные свойства ее исповедальной лирики. Последняя вошла в сборник с одноименным названием – «Исповедь» (Расулева, 2013). Драматический дискурс стихотворения «**Два языка**» создает ситуацию надлома между глубиной внутреннего «я» лирической героини и ее личной ответственностью за неполноту ее внешней жизни. Как и в «Блудном сыне» Р. Кутуя, тема материнского языка раскрывается метафорически, а именно с помощью образа дерева и древесного черенка. Дерево – символ рода в художественном мире Ф. Расулевой, которым она очень дорожила в течение всей своей жизни. Известно, что Фарида Расулева – дочь татарского писателя-романиста Атилла Расиха (1916-1996) и правнучка мусульманского деятеля Зайнуллы Расулева. Можно утверждать, что фигуру «другого», к кому обращено покаяние о двух языках, воплощает *род* – источник силы и основа бытия лирической героини. Свою гибридную идентичность, переживаемую ею глубоко внутренне, она признает и определяет строгим, совершенно не поэтичным термином – «**трансплантация**», который тем не менее позволяет описать состоявшийся перенос или переход от «своего» дерева к иному: «Я – черенок иного дерева, / привитый чуждому стволу. / Без ложной радости, / без гнева приемлю трансплантацию свою» (Расулева, 2013, с. 16). Пограничное положение лирической героини передает мотив движения памяти по капиллярам и образ ноющей боли, которая не отступает, несмотря на то что переход к «чужому» осуществлен – «я со стволом срослась» (Расулева, 2013, с. 16). Основу покаяния героини образует признание в том, что два языка не могут срастись друг с другом, что родной язык до сих пор живет внутри ее наполненной потаенной жизни, отзываясь в сознании в виде знакомого ритма, забытых сочетаний звуков и слов («И речь моя, как клёкот дикой птицы»):

Лишь в непогоду
по капиллярам глухо память бродит.
И тщетно ищет, не находит
иных, неведомых корней.
И возвращается. И ноет.
И бред ее, как ритм иного языка,
в висках моих стучит.
И речь моя, как клёкот дикой птицы,
забытыми
созвучьями
звучит (Расулева, 2013, с. 16).

Композиционная разбалансированность финальной части стихотворения – своеобразный рисунок движения стаи птиц, улетающих в чужие края, – по-своему передает неустойчивость и «холодность» второго языка во внутреннем бытии героини, не принявшей его сердцем, но примирившейся с ним как с судьбой.

Отметим, что в исповедальное стихотворение «**Монолог манкурта**» («манкурт – человек, забывший мать, предков, какого он роду племени, “зомби”» (Расулева, 2013, с. 78)), в котором проявились черты прозиметрического текста, входит мотив откровения лирической героини в том, что ее душа утратила драгоценный опыт жизни, накопленный в ее роду. Дискурс исповедальности здесь формирует *рефлексию* о том, что она, занимающая пограничное положение между древним родом и его потомками, сможет стать во главе «неведомого будущего рода» и возродить разорванную связь:

но вот теперь, когда ни капли
культуры вековой в моей душе, –
я чувствую себя родоначальницей
неведомого будущего рода,
мне предстоит начать сначала
и жизнь своих потомков увенчать
уменьем жить (Расулева, 2013, с. 79).

Жанровая стратегия исповеди, которая, по словам М. С. Уварова (1998, с. 64), «всегда обостряет глубину душевной жизни человека», также проявилась в архитектонике стихотворения **«Зачарована туманом над болотами»**. Особенность ее в том, что функцией субъекта в нем наделяется не только лирическая героиня, но и ее душа: «Зачарована туманом над болотами, / Обрамленного штриховкой камыша, / Кваканьем лягушек околдована, / Цепенеет медленно душа» (Расулева, 2013, с. 99).

По сути, все стихотворение – это исповедь души лирической героини, которая стремится к ясности и простоте, к обретению гармонии внутри себя и вовне: «Просто жить – стоять, как это дерево, / Впитывая ясный, тихий день. / Говорить, как шелестеть листвою, / Пятнами бросая светотень» (Расулева, 2013, с. 99). Символическую многозначность здесь имеет образ дерева, смысловая наполненность которого раскрывается посредством метафорического сравнения. С одной стороны, мотив шелеста листвы сравнивается с неспешной речью, т. е. такой, которая слышит иной голос, гармонично сочетаясь в едином потоке с «шелестом» других звуков. С другой – данный мотив близок к *дискурсу молчания*, подобно исповеди-молчанию, в которой слова, человеческая речь утрачивают свою ценность и замещаются звуками природной жизни – жизни без слов.

Особое место в стихотворении «Зачарована туманом над болотами» занимает образ сосны – дерева, которое в русской культуре наделяется смысловой множественностью: сосна передает связь человеческой души с родом, символизирует силу и бессмертие человека, одиночество и устремленность к вышине. Сосна – также символ памяти, не требующей слов. Раскрывающееся в стихотворении метафорическое описание того, как сосны проникают в душу лирической героини («Раздвигая все, что было ранее, / Спрессовав прожитые года, / Входит в душу дерево за деревом, / Входит просто, как течет вода» (Расулева, 2013, с. 99)), создает богатую перспективу смыслов, рождая ассоциации то с движением по дороге жизни (длинные стволы сосен – жизненный путь), то с тяжестью от ее невзгод. Необычное же сочетание образа «вбегающих в душу» сосен с текучей водой в последней строфе имеет, на наш взгляд, особенный смысл: в ней исповедальность максимально приближена к покаянию, т. е. к тому, что исходит из самых сильных откровений человека, вызванных предчувствием финала движения жизни и смерти своей души:

Зелень пью глазами воспаленными.

И, недвижимо припав к окну,

Заворожена вбегающими соснами,

В них тону, среди них иду ко дну (Расулева, 2013, с. 99).

Таким образом, тема родного языка и потери связи с родом – основная в исповедальной лирике Р. Кутуя и Ф. Расулевой – наиболее полно раскрывается в парадигме драматического модуса художественности, который подчеркивает эмоциональную силу рефлексии и страданий лирического героя. Наш анализ также показал, что в творчестве поэтов русско-татарского пограничья доминирует не исповедь как жанр, а исповедальность как свойство архитектоники художественного текста, с характерной для нее тематикой и типом лирического субъекта; само же понятие «исповедь» часто входит в заголовочный комплекс, как в случае одноименного сборника русскоязычной поэтессы.

Особенности драматического модуса в татарских мунаджатах и исповедальной лирике Р. Кутуя

Проблемизирующим фактором сопоставительного исследования исповедальности является то, что в татарской поэзии жанр исповеди не имел своего места, оставаясь модусом художественности в других жанрах национальной поэзии и фольклора: мунаджатах, байтах, элегиях. Одна из причин такого расхождения с русской художественной традицией – отсутствие исповеди в мусульманской культуре. Если христианская исповедь предполагает «участие трех сторон (исповедующегося грешника, священника и самого Бога) и состоит из трех последовательно осуществляемых духовных актов (раскаяния в совершении проступка, сообщения о своем грехе духовнику и наказания или воздаяния)» (Волкова, 2008, с. 85), то в парадигме исламской концепции мира на первый план выходит молитва, обращенная к Богу. Речь идет о *тауба* (араб. توبة) – молитве-покаянию, обращенной к Аллаху, мольбе о прощении грехов (Али-Заде, 2007, с. 317). Только Бог может услышать мольбу и простить поступок согрешившего человека. Согласно «Исламскому энциклопедическому словарю», «опоздание с тауба – дополнительный грех, также требующий покаяния» (Али-Заде, 2007, с. 317). Известно, что Таубе (Покаянию) посвящена девятая сура в Коране, которая состоит из 129 аятов.

Полагаем, что исповедальность в татарской поэзии уходит корнями в традиции исполнения мунаджатов – жанра национального фольклора и литературы. Мунаджат (мөнәжәт) – слово арабского происхождения, которое означает «разговор с самим собой; обращение, мольба к Аллаху о прощении» (Миннегулов, 2010, с. 274). Исследователи выделяют самые разные темы в содержании этого жанра. Так, на первый план выходят мунаджаты, восходящие к кораническим сюжетам, в них воспевается Аллах как источник любви во всем мироздании и пророк Мухаммад. В таких произведениях, по сравнению с другими жанрами (легендами, риваятами), по словам А. Х. Садековой, «философия жизни и смерти выражается непосредственно из Корана, следуя неуклонно его предписаниям» (2009, с. 119). Отметим, что особое место в мунаджатах занимают общечеловеческие мотивы, связанные с разлукой, расставанием с родиной, близкими людьми, матерью (Садекова, 2009, с. 119; Урманче, 1999; Шарипов, 2001, с. 41–43). К ним относятся такие произведения, как «Аерылдым илләремдин» («Расстался я с родимым краем»), «Кайтыр идем туган илгә» («Вернулся бы я на родину»), «Туган ил исемнән китмәс» («Родина не забудется») и другие. Полагаем, что названные мотивы по-своему проявились в поэзии русско-татарского пограничья конца XX–XXI вв.: в ней мотивы странничества, расставания с родиной,

с городом Казанью, в частности, становятся маркирующими художественное творчество и писательскую идентичность русскоязычных авторов.

Так, в «длинном стихотворении» Р. Кутуя **«Исповедь на заре вечерней»** исповедальность как свойство художественного текста граничит, на наш взгляд, с поэтикой мунаджатов, а именно с теми произведениями, в которых звучит мотив разлуки. В мунаджатах этой тематической группы, как и в самом жанре исповеди, полнее всего реализуется драматический модус художественности с выраженным в его архитектонике перформативом волеизъявления: в них лирический герой, оказавшись на чужбине, переживает чувство глубокого одиночества, которое тем не менее является обратимым и предполагает преодоление путем молитвы к Богу («Туган илем ерак калды» – «Далеко осталась родина», «Кайтыр идем туган илгә» – «Вернулся бы я на родину», «Аерылдым ил-ләремдин» – «Расстался с родиной»). Так, в мунаджате **«Кайтыр идем туган илгә»** («Вернулся бы я на родину») рефреном звучат слова, обращенные к Аллаху с просьбой о помощи: «Хак Тәгалә үзе ярдәм бирсен имди» (Мөнәжәтләр, 2005, с. 19) («Да поможет Всевышний Аллах нам теперь» (Мөнәжәтләр, 2005, с. 50)). Они дают надежду на милость Всевышнего и возвращение лирического героя в родные места. Драматизм же в татарских мунаджатах, используя терминологию В. И. Тюпы, проявляется в том, что «я» драматическое внутренне бесконечно и неуничтожимо, ему угрожает лишь разрыв внешних связей с бытием» (2024, с. 54).

Сходная стратегия в формировании драматической суггестии проявилась и в **«Исповеди на заре вечерней»** – «длинном стихотворении» Р. Кутуя, в котором дискурс исповедальности также связан с мечтой о возвращении лирического героя на родину, в любимую сердцем Казань, город, ставший для него «местом силы», источником вдохновения: «Зачем я здесь на земле чужой / тоскую, зализываю трещины неустанно, / сам лихорадка и черный ожог? / Не могу без тебя, Казань!» (Кутуй, 2006, с. 25). Различия в проявлении драматической модальности в мунаджате и стихотворении Кутуя очевидны. Если в «Вернулся бы я на родину» исповедальность граничит с интенцией к молитве и, по сути, срастается с ней, то «длинное стихотворение» Кутуя не содержит в себе черты молитвенного слова вообще: в нем, напротив, лирическое откровение о себе («Я – гонец с доброй вестью за пазухой грешной. / А за мной копыта и гогот, / клубясь, обтекают в глуши...» (Кутуй, 2006, с. 26)) носит не вопрошающий, а жизнеутверждающий характер. Наиболее полно стратегия волеизъявления проявилась в финальной части «Исповеди на заре вечерней», в которой лирический герой, обращаясь к адресатам своих откровений, точно подводит итог «повести» о своей жизни, эмоционально окрашивая свое прошлое и настоящее в радужные тона надежды: «Знай, мой сын, / дочь моя, / по следам устремившийся странник. / Знайте, / слово, добытое кровью, открыто любил, / край застенчивой родины, / бирюзы на снегу возгоранье, / мед и перец, и ласточку взглядом ловил!» (Кутуй, 2006, с. 26).

В архитектонике мунаджатов и лирических исповеданий Р. Кутуя ясно прослеживается *дихотомия между понятиями жизни и смерти*. При этом их отношения между собой имеют разную природу. Если в мунаджатах лирический герой преодолевает мысль о смерти путем веры во Всевышнего и судьбу (как, например, в произведениях «Далеко осталась родина», «Мунаджат покинувшего родину»), то в исповедях Р. Кутуя их корреляция имеет более обостренный и неоднозначный характер. Так, в исповеди **«Угощение, как просьба о прощении»**, в котором путем фрагментарности создается картина ритуального угощения, основанного на традиции татарского *аш* (мусульманское застолье, которое проводится в честь рождения ребенка, чтения Корана, поминовения умерших), откровение лирического героя о себе («Ни рифы, ни рифмы меня / не тревожат») и его закадровый диалог с близкими переходит в *дискурс завещания*, содержащего в себе мысль о предстоящей смерти: «А это и есть мое завещанье, / мой пир угощенья. / Прощайте, прощайте! / Уж катится ветер / над площадями. / Овраги, однако, спокойны. / Пуста погребальная койка» (Кутуй, 2006, с. 122).

Совершенно иная интенция раскрывается в исповедальном стихотворении **«Жить!»**. В нем рассуждения лирического героя о своем пути от детства до зрелости преодолеваются идеей торжества жизни вопреки неумолимому движению времени: «Любить и жить! / Не впопыхах, не как-нибудь, – / и что не крест тащить, / а чудный Млечный путь, / как куст, нести, обрызганный дождем. / Так день за днем» (Кутуй, 2006, с. 36).

Архитектонику драматического модуса в мунаджатах и исповедальной лирике Р. Кутуя по-своему раскрывают образы стихий природы, и прежде всего *образ ветра*. В произведении **«Читкә киткән кеше мөнәжәте»** («Мунаджат покинувшего родину») он сравнивается со стремительной водой: так, образы двух стихий – воды и воздуха – в своем метафизическом сочетании рожают представление о необратимом движении жизни, остановить которое невозможно. Лирический герой надеется, что печаль от разлуки с родными будет недолгой, но его страдания тем не менее наполняют сердце пламенем и заставляют «гореть» («Йөрәгем ут кеби пешәр» (Мөнәжәтләр, 2005, с. 17)):

Придется бедной голове в разлуке стинуть от скорбей.

Жизнь, словно ветер, пролетит, промчит стремительной водой.

Добуду злата-серебра – не будет родины второй

(Мөнәжәтләр, 2005, с. 48).

Образ ветра в мунаджате **«Ак йөзләрем сары булды»** («Пожелтело лицо белое») функционирует в значении как перемен, так и нахлынувшей тревоги, внутреннего разлада лирического героя из-за расставания с родными людьми: «Повеет ветер в тихий час – вестей из дома сердце ждет. / Перо я сделал вечерком, камыш бухарский очинил. / В разлуке пожелтел лицом, а прежде белокиким был» (Мөнәжәтләр, 2005, с. 47).

Близким по семантике с данным мунаджатам является образ ветра в исповеди Р. Кутуя **«Я протягиваюсь взглядом...»**, написанное «белым стихом». В лирическом исповедании выражен ретроспективный взгляд героя на свое детство, прошлое, уносящее его к самому главному человеку в жизни – матери. Мозаичность, присущая данному произведению, наделяет исповедь особой динамикой и драматической суггестией: следуя

за лирическим героем, «протягивающим» взгляд в прошлое, «от матери старой к матери молодой», перед читателем возникают обрывки ярких, наполненных картин детства, которые смещаются, точно «перебивая» друг друга, то в парадигму настоящего и тревожных мыслей о нем, то в размышление об одиночестве и памяти о детстве, забыть которое невозможно:

От мамы пахло земляникой и хлебом,
даже зимой пахло душистым горошком.

Теперь пахнет темнотой и старостью.

Я страшусь часа ее ухода...» (Кутуй, 2006, с. 61).

В данном контексте драматизм положения лирического героя, переживающего разлад между памятью о прошлой жизни («У прошлого нет крика / только вздох переполненный» (Кутуй, 2006, с. 60)) и осознанием невозможности вернуться назад, в цельную и счастливую жизнь, наиболее полно передает *образ ветра*. Вкрапленный в стихотворение фрагмент диалога со старой матерью прерывает глухой ветер, тяжелые звуки которого пугают лирического героя: «Ветер вершины качает, / хруст и ломота по веткам, озноб» (Кутуй, 2006, с. 61). Ветер здесь – предвестник потаенной тревоги и непрекращающейся боли от утраченного счастья, предчувствие надвигающихся перемен: «Мать воронкой уходит...», «Не откупиться, / не вымолвить чуда» (Кутуй, 2006, с. 61). Можно утверждать, что данный образ возвращает лирического героя к глубинным основам своего бытия, раздвигая его границы, и подчеркивает неявную связь личного «я» с внешними силами природы.

Таким образом, наш анализ показал, что драматизм в исповедальной лирике Р. Кутуя в контексте образа ветра коррелирует с поэтикой татарских мунаджатов, посвященных теме разлуки с родиной и близкими людьми. Такой аспект сравнительного анализа имеет неочевидную ценность, т. к. он открывает перспективу как в понимании особенностей пограничной идентичности Р. Кутуя, так и жанровых стратегий исповедальности в поэзии русско-татарского пограничья в целом.

Заключение

В результате проведенного исследования были получены следующие выводы:

1. Генезис исповеди в русской и татарской литературах имеет черты существенного различия, обусловленные в первую очередь религиозным фактором. Если в русской литературе истоки жанра связаны с христианским покаянием и восходят к ценностям христианства, то в силу иных мировоззренческих основ исламской религии, лирическая исповедь не вошла в жанровый состав татарской поэзии. Истоки исповедального модуса художественности в татарской поэзии связаны с функционированием и архитектурой мунаджата – жанра, близкого к дискурсу молитвы: в нем лирический герой, оказываясь в трудной жизненной ситуации, обращается к Аллаху с просьбой о прощении и помощи.

Поэтика исповедальности в русской и татарской поэзии носит коррелятивный характер, проявляющийся прежде всего в диалогической направленности разноязычных произведений: в них значимой является репрезентация «другого» (автора, слушателя, неназванного адресата) как фактора преодоления одиночества лирического героя и открытия в себе идеи Бога.

2. Разные смысловые аспекты темы родного языка наиболее полно раскрывает уникальность исповеди в лирике русско-татарского пограничья. Так, поэтика исповедальности в стихотворении «Блудный сын» по своему выявляет черты транскультурной картины мира Р. Кутуя, создающейся путем ассоциативных взаимодействий образов русской поэзии (А. С. Пушкин «Воспоминание») и татарской литературы, лирики Дэрдмента в частности. Нами установлено, что исповедальность – важнейшая тема творчества Ф. Расулевой, существующая в таких аспектах драматического модуса, как противоречие разных сторон внутреннего «я» лирической героини, переживающей забвение материнского языка и потерю связи со своим родом («Два языка», «Монолог манкурта», «Зачарована туманом над болотами»).

3. Драматический дискурс в татарских мунаджатах и лирических исповедях Р. Кутуя наиболее полно передает дихотомию понятий жизни и смерти («Исповедь на заре вечерней», «Угощение, как просьба о прощении»), а также образ ветра, олицетворяющего неуправляемую стихию, с которой внутренне связан лирический герой. В исповедальной лирике Кутуя этот природный образ имеет архитектурное значение, т. к. он расширяет границы бытия субъекта, переводя рефлексию о себе и памяти о предках в область сопоставления с «другим» – источником душевного разлада и необратимых перемен («Я протягиваюсь взглядом...»).

Перспективой дальнейшего изучения предпринятой темы может стать анализ жанровой диффузии в русскоязычной поэзии, например взаимопроникновение элегической и исповедальной модальности, которое проявилось в лирике Р. Кожевниковой, Р. Бухараева, идиллии и исповедальности в стихотворениях Р. Кутуя, молитвы и исповеди в творчестве Ф. Расулевой. Полагаем, что развитие данного ракурса исследования позволит проблематизировать вопросы генетических основ этого лирического жанра и особенностей его функционирования в современной поэзии русско-татарского пограничья.

Материалы исследования | Research materials

1. Али-заде А. А. Тауба // Исламский энциклопедический словарь. М.: Издательский дом «Ансар», 2007.
2. Волкова Т. Н. Исповедь (жанр) // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008.

3. Дәрдемәнд. Шигырьләр = Стихотворения / автор предисл. и пер. с тат. В. Думаева-Валиева. Казан: Татар китап нәшрияты, 2009.
4. Дәрдемәнд. Сон волосы причешет для дороги дальней. Стихи в вольном переводе Р. Кутуя // Казань. 1999. № 12.
5. Кутуй Р. А. Песня вечерняя: стихи. Казань: Татарское книжное издательство, 1993.
6. Кутуй Р. А. Профиль ветра: стихи. Казань: Татарское книжное издательство, 2006.
7. Мөнәжәтләр = Мунаджаты / төзүчесе, сүзлек һәм искәрмәләрне әзерләүче А. Х. Садыйкова. Казан: Татар китап нәшрияты, 2005. <https://search.rsl.ru/ru/record/01002754053?ysclid=ms3bqd5628141801827>
8. Пушкин А. С. Сочинения: в 3 т. М.: Художественная литература, 1985. Т. 1. Стихотворения. Сказки. Руслан и Людмила: поэма.
9. Расулева Ф. А. Исповедь: стихотворения. Казань: Татарское книжное издательство, 2013.
10. Тюпа В. И. Теория литературы: учебник. М.: РГГУ, 2024.

Источники | References

1. Аминев В. Р. Стратегии транскulturации в поэзии русско-татарского пограничья: типология и формы художественной репрезентации // Полилингвильность и транскulturные практики. 2026. Т. 23. № 1. <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2026-23-1-89-112>
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Изд-е 2-е / примеч. С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова. М.: Искусство, 1986.
3. Гусейнов А. А. Философия поступка как первая философия (Опыт интерпретации нравственной философии М. М. Бахтина). Статья вторая: Первая философия как нравственная философия // Вопросы философии. 2017. № 7.
4. Загидуллина Д. Ф. Модернизм в татарской литературе первой трети XX века. Казань: Татарское книжное издательство, 2013.
5. Миннегулов Х. Ю. Записи разных лет (Татарская литература: история, поэтика и взаимосвязи). Казань: Идел-Пресс, 2010.
6. Небольсина М. В. Смысл жизни разгадать пытался я... Казань: Плутон, 2011.
7. Садекова А. Х. О религиозных жанрах татарского народа // Научный Татарстан. 2009. № 4.
8. Сафиуллин Я. Г. Крутые повороты: арабица, латиница, кириллица: алфавитная революция в Советском союзе глазами современности // Казанский альманах: Бирюза / сост. и отв. ред. А. Х. Мушинский. Казань, 2017.
9. Саяпова А. М. Дардемәнд и проблема символизма в татарской литературе. Казань: Изд-во «Алма-Лит», 2006.
10. Уваров М. С. Архитектоника исповедального слова. Научное издание. СПб.: Изд-во «Алетейя», 1998.
11. Урманче Ф. Мунажат // Идель. 1999. № 1.
12. Чернов А. В. Архетип «блудного сына» в русской литературе XIX века // Проблемы исторической поэтики. 1994. Т. 3.
13. Шарипов А. М. Система стихотворных жанров в древнетюркской и тюрко-татарской литературе VIII-XIV вв. (зарождение, становление и функционирование): автореф. дисс. ... д. филол. н. Казань, 2001.
14. Шафранская Э. Ф., Гарипова Г. Т., Кешфиудинов Ш. Р. Транскulturная литература XXI века. М.: Юрайт, 2024.

Финансирование | Funding

- RU** Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 25-28-20082, <https://rscf.ru/project/25-28-20082/>) и Академии наук Республики Татарстан.
- EN** The study was supported by a grant from the Russian Science Foundation (project No. 25-28-20082, <https://rscf.ru/project/25-28-20082/>) and the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan.

Информация об авторах | Author information

- RU** Хабибуллина Алсу Зарифовна¹, д. филол. н., доц.
¹ Казанский (Приволжский) федеральный университет

- EN** Alsu Zarifovna Khabibullina¹, Dr
¹ Kazan (Volga region) Federal University

¹ alsu_zarifovna@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 04.08.2026; опубликовано online (published online): 31.08.2026.

Ключевые слова (keywords): исповедь и исповедальность; жанровые стратегии; поэзия русско-татарского пограничья; Р. Кутуй; Ф. Расулева; confession and confessional style; genre strategies; Russian-Tatar borderland; R. Kutuy; F. Rasuleva.