

DOI: 10.22455/2500-4247-2016-1-3-4-278-297

УДК 82.01/.09

ББК 83.3(2Рос=Тат)

## НЕ-(ПОСТ)КЛАССИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА В НАЦИОНАЛЬНОМ ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ЛИРИКИ Р. АХМЕТЗЯНОВА)

© 2016 г. В. Р. Аминева

Казанский (Приволжский) федеральный университет,  
Казань, Россия

*Дата поступления статьи: 28 октября 2016 г.*

Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ (проект № 16-14-16010).

**Аннотация:** В статье исследуется субъектная архитектура произведений татарского поэта Р. Ахметзянова (1935–2008 гг.) как та область, в которой наиболее ярко проявляются особенности функционирования постклассической парадигмы художественности в татарской лирике 1960–1980-х гг. Предметом анализа является ряд стихотворений, представляющих разные тематические сферы творчества поэта. Актуальность исследования определяется необходимостью теоретического осмысления той роли, которую сыграл авангард в обновлении татарской литературы этого периода. Поставленные задачи решаются с помощью системно-структурного метода: отдельное произведение рассматривается как целостная художественная система, в которой создается относительно завершённый образ мира, воплощающий определённую эстетическую концепцию действительности. Установлено, что лежащий в основе композиции лирических произведений, посвящённых любовной теме, параллелизм создаёт разомкнутую картину мира; отличительными особенностями формирующейся в них субъектной ситуации являются автономность «я» и «ты», стремление лирического героя приблизиться к «ней» и обретение им внежизненного и страдательного единства с возлюбленной. В стихотворениях, в которых автор обращается к национальной и социокультурной проблематике, лирический герой и «мы» (дети, страна) образуют целостность, в которой нет субъектных границ. Бытийно-субъектное взаимопроникновение «я» и «мы» отражает процесс самоидентификации лирического героя. В ряде произведений появляется своеобразный сверхсубъект, занимающий позицию вненаходимости и внежизненной активности по отношению к миру «я». Диалог «я» с этой надкругозорной точкой зрения выполняет структурообразующую функцию, раскрывая самосознание и самоопределение лирического героя. Субъектному неосинкретизму соответствует особая структура словесного образа и использование разностадиальных языков (мифопоэтического и

тропеического), которые вступают между собой в диалогические отношения. С данным принципом образной и субъектной архитектоники связан закон полижанровости и полистилистики, формирующий целостность произведений.

**Ключевые слова:** татарская лирика, авангард, образные языки, субъектная сфера, композиция, архитектоника.

**Информация об авторе:** Венера Рудалевна Аминева — доктор филологических наук, доцент, ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет, ул. Кремлевская, д. 18, 420008 Казань, Россия. E-mail: amineva1000@list.ru

## THE NON-(POST)CLASSICAL WORLDVIEW IN NATIONAL LITERARY HISTORY: R. AKHMETZANOV'S LYRICS

Venera R. Amineva

Kazan (Volga region) Federal University, Kazan, Russia

*Received: October 28, 2016*

**Acknowledgements:** The article was written with the financial support of the Russian Foundation for Humanities (project no 16-14-16010).

**Abstract:** The article examines subjective architectonics in the work of the Tatar poet R. Akhmetzhanov's (1935–2008) seeing it as a medium that discloses peculiar post-classical paradigm in the Tatar lyrics of the 1960–1980s. The object of analysis is a series of poems representing various thematic aspects. Using these poems as a case study, the paper aims to achieve theoretical understanding of the role avant-garde played in the renewal of the Tatar literature in this period. The author employs a systematic structural methodology: an individual work is seen as a solid artistic system that develops a solid worldview representing a specific aesthetic concept of reality. The essay claims that in love poetry, there is a certain parallelism that ensues an open world model that includes: the autonomy of the “I” and the “you,” the protagonist's desire to get closer to “her,” and the achievement of the otherworldly and passive unity with the beloved. In poems addressing national and sociocultural problems, the protagonists and those he calls “we” (children and the country) form a liaison that knows not subjective borders. Existential interpenetration of the “I” and the “we” reflects the process of the protagonist's self-identification. In a number of works, there is a peculiar super-protagonist whose relation to the world of the “I” is that of un-engagement and transcendence. The dialogue of the “I” with this transcendent position has a structure-forming function in that it reveals the peculiarities of self-apprehension and self-identification of the protagonist. Subjective neo-syncretism corresponds with the special structure of the verbal image and the employment of both mythopoetic language and tropes that interact with each other dialogically. The principle of poetic and figurative architectonics is associated with the law of polygenres and polystylistics responsible for the integrity of the analyzed works.

**Keywords:** Tatar lyrics, avant-garde, figurative languages, subjective sphere, composition, architectonics.

**Information about the author:** Vera R. Amineva, DSc in Philology, Associate Professor, Kazan (Volga region) Federal University, Kremlyovskaya 18, 420008 Kazan, Russia. E-mail: amineva1000@list.ru

**Традиции** модернизма, заложенные в татарской прозе первой трети XX в. Г. Рахимом, М. Ханафи, Ф. Валиевым, А. Тангатаровым, Ш. Ахмадиевым, Г. Губайдуллиним [см.: 11], в поэзии — Дардмендом [см.: 17], С. Сунчалеем, Ш. Бабишем, Н. Думави и др., возрождаются в литературе 1960–1980-х гг., которая рассматривается в литературоведении как новый этап в истории татарской литературы [12; 25; др.] — период поиска новых эстетических ориентиров, художественных средств и приемов, экспериментов в области содержания и формы. Д. Ф. Загидуллина, обосновывая правомерность использования понятия «авангард» применительно к процессам, происходящим в 1960–1980-е гг., обращает внимание на то, что «авангардные эксперименты в татарской литературе, в отличие от многих национальных литератур, начинались не с диалога со схожими явлениями в других культурах, а с попытки трансформации национальной литературы путем масштабной стилизации под народные песни, широкого использования системы образов, приемов и средств, особенностей стихосложения тюрко-татарского фольклора; обращения к приему “эзопова языка”, создания подтекста, дополнительных смыслов — в поэзии...» [10, с. 127]. Отличительной особенностью авангарда в национальной литературе исследователь считает то, что «он “живет” в рамках классической литературы» [10, с. 128]. Так, например, в творчестве И. Юзеева (1931–1996), Р. Гаташа (Р. К. Гатауллина, р. 1941 г.) традиции романтического искусства интегрируются с элементами неклассических (или постклассических) систем.

В лирике И. Юзеева складывается особая форма стиха, которая основана на принципе «сдвига» [9, с. 20] по отношению к традиции, норме, канону. «Юзеевская строфа», будучи формой свободного стиха, наиболее органично отражает художественно-эстетическую природу авангардных явлений в татарской литературе 1960–1980-х гг. Ее структурной основой является повторяющаяся мысль-строка, с которой связаны звуковой, композиционный и стилистический ритм в стихотворениях поэта. Мотивируя лексический ряд, она определяет и принципы соединения-сопоставления слов-образов. Разные начала и сферы бытия, которые обладают принципиально разным содержанием и разной ценностью, оказываются в отношениях дополнительности, взаимно-однозначных соответствий, противопоставления, взаимообусловленности и взаимопроникновения. Так создается синкретичная образная система, отражающая представление о единстве и целостности бытия. Этот мир обладает самоценностью и в то

же время является реальностью авторской интенции. Между миром и «я» устанавливается соответствие. Лирический субъект И. Юзеева отождествляется с эмпирическим субъектом как индивидуальным носителем сознания. Вместе с тем этот субъект выступает и как носитель родового сознания народа, нации, человечества, и как «я», связанное с «другим», с «мы» субъектными отношениями изначальной сопричастности изображенного лирического события некоей высшей целесообразности [см.: 24].

Другое направление авангардных поисков в литературе этого периода связано с использованием в пределах одного произведения разностадийных образных языков (мифопоэтического, тропеического, «простого» слова), которые вступают между собой в диалогические отношения. В лирике Р. Гаташа дотропейская модель двучленного параллелизма и возникающая на его основе символика обогащаются суфийской образностью. Внутренней трансформации подвергается и язык тропов, становясь более сложным, индивидуальным и непредсказуемым. Метафоры и олицетворения перестают прочитываться как условно-поэтические образы и обретают мифопоэтическую модальность. Разным образным языкам соответствуют различные жанрово-смысловые ориентации, формирующие неклассический тип художественного целого [см.: 2].

Особое место в литературе этого периода занимает поэзия Р. Ахметзянова (1935–2008). Д. Ф. Загидуллина, анализируя творчество поэта в аспекте формирующейся в его произведениях картины мира постклассического типа, отмечает тяготение поэта к метафорической образности, обращение к приему психологического параллелизма, лежащего в основе композиционной структуры ряда стихотворений [см.: 26]. Наша работа посвящена иному аспекту поэтики произведений Р. Ахметзянова — их субъектной архитектонике как той области, в которой наиболее ярко раскрываются особенности функционирования постклассической парадигмы художественности. Предметом анализа является ряд стихотворений, представляющих разные тематические сферы творчества Р. Ахметзянова, отобранных по признаку наивысшей художественной ценности и наибольшей характерности для творческой манеры поэта.

На концепцию проводимого исследования оказали влияние труды, в которых раскрываются особенности субъектной организации лирического произведения [8; 13; 4]. Методика анализа стихотворений Р. Ахметзянова опирается также и на установленные в теории литературы принципиальные различия между условно-поэтической, мифологической образностью и поэтикой «простого» («нестилевого») слова [см.: 3].

Р. Ахметзянов активно использует различные виды поэтической иносказательности. Один из излюбленных его приемов — конкрети-

зация отвлеченного, часто сопровождаемая олицетворением. Таков, например, сквозной образ в лирике поэта — образ дня, который приносит слово более сильное, чем поэты («Стихотворения зари»), дня, шагающего по площадям («День, когда голубь не налетается»), дня, «раздавившего человека» («О потерянном дне»), прерванного дня («Из дневника (Прерванный день)») и др.

В стихотворении «Югалган бер көн хақында» («О потерянном дне», 1963) «я» и «день» связаны отношениями параллелизма. Но двучленный параллелизм сменяется символическим, а прямая интенция от «я» — обратной перспективой, идущей от «дня». День исчезает в то время, когда определяются пути планет, пролетает мимо ворот времени, проходит мимо сердца лирического субъекта. День — самостоятельное действующее лицо, но он — «мой». В том, что день раздавил «я», повинен он сам: «Бүген мине таптап узды көнем, / Тик үземнән эзлим сәбәпләр» [27, с. 35]. «Сегодня мой день раздавил меня, / Только причины ищу в себе самом»<sup>1</sup>. При таком модусе существования между «я» и днем снята граница. День, семантически эквивалентный времени, мячу, пуле, приобретает символический смысл. Прежде всего, он включается в космический контекст и соотносится с моментом, когда определяются пути планет. Не попав во врата времени, он превращается в мяч, отскочивший в сторону. Наконец, пройдя мимо сердца, он отождествляется с пулей, попавшей «в молоко».

Эта череда метаморфоз — выражение кризисного состояния жизни, равносильного особому измерению между бытием и небытием. В метаморфически кумулятивной цепочке пересекаются явления, вырванные из разных семантических рядов и воспроизводящие хаотическое состояние смещения «я» и планет, мяча и времени, «молока» и пули. Путем создания особого рода параллелизма с развернутым именно символическим планом Р. Ахметзянов моделирует контуры макрокосмоса, который отождествляется со структурой внутреннего мира человека, переживающего состояние «потерянного дня».

В стихотворении «Көңдәлектән (Өзелеп калган көн)» («Из дневника (Прерванный день)», 1963) возникает наложение друг на друга двух ценностно-временных ореолов и соответствующих им модусов художественности — элегического и драматического. Апелляция к прошлому и медитативная погруженность субъекта речи в себя окрашивает в элегические тона первые три строфы стихотворения. Архитектонически и композиционно они держатся на соположении и взаимном отражении природного и человеческого миров: «Икәү булган жирдә утырам мин. / Соңгы гөлләр / Кардай чәчәкләрен көз ата! / Ә ургада фонтан / (безнең фонтан!) / Тирә-якта кызыл усаклар / Шаулый-шаулый / Жәйне озата! / Фонтандагы / Таш балыклар күзен-

---

<sup>1</sup> Здесь и далее приводится подстрочный перевод, выполненный автором статьи.

нэн / Саркып-саркып / Су тама... / (Сине юксыналар бугай алар!)» [29, с. 7]. (Я сижу там, где мы были вместе, / Осень расцветает белоснежными / последними цветами. / В центре фонтан / (наш фонтан) / Вокруг красные осины / Шумят, шумят, / Провожая лето /) Из фонтана, / Из глаз каменных рыб / Сочится / Вода.../ (Они, кажется, скачуют по тебе!)).

В следующей строфе временная дистанция преодолевается: удерживаемое памятью переживание «прерванного» дня «синкретизируется» с настоящим: «Хэтерлим мин — / өзелеп калган ул көн / йөрөгөмдә, / кыл бер уртада!» [29, с. 7]. (Помню / прерванный тот день / остался в сердце / в самой его середине). В стихотворение входит время, мерой которого становится «прерванный» день. Это время измеряется не абстрактным количеством часов, а человеческими отношениями, бытийствующими в природном ритме. «Прерванный» день символизирует утрату любви и разрыв с возлюбленной. Память об этом дне, живущая в сердце лирического героя, придает ему статус «абсолютного» настоящего.

Далее создается природный прототип драматического любовного романа и развертывается действительная коллизия стихотворения, требующая для своего разрешения присутствия «другого». «Таш юлларда яфрак бөтерелә — / эйтерсең лә кызыл кошлар / талпыналар язлар каршына. / Урам себерүче карт / Ялкын-яфрактарны / Туфрак белән күмә: / “Ярсыма!” / Күмә, күмә / Тере кошларны... / Безнең жәйне!» [29, с. 7]. (На каменной дороге лист кружится — / словно красные птицы / машут крыльями навстречу весне. / Старик, подметающий улицы, / Горящие листья / Посыпает землей: / “Не горячись!” / Посыпает, насыпает / Живых птиц... / Наше лето!). Кружащийся лист сравнивается с красными птицами, которые машут крыльями, встречая весну. Связь между листьями и птицами является не только метафорической, но и субстанциональной. В следующих строках листья соотносятся с живыми птицами и «нашим» летом. Цепочка образов: горящие листья — живые птицы — наше лето — не только иносказание. Субъекты соположения, образующие кумулятивный ряд, объединенный семантикой «посыпанности» землей, охвачены стихией мифологических метаморфоз: листья превращаются в красных птиц, птицы — в «наше» лето.

Дворник, посыпаящий землей горящие листья, живых птиц и «наше» лето, — субъект особого типа, воплощающий надличностное и вневременное по отношению к основной ситуации стихотворения и ее героям активно-волевое начало. В действиях старика выражена логика неизбежного, магическая сила судьбы. Ощущение предельной уязвимости позиции «я», погруженного в глубинные интимные переживания, переходит в тему трагически опасного превращения

субъектов в объекты чужого взгляда и чужих действий («посыпание» землей — часть похоронного обряда).

Горящие листья, живые птицы, «наше» лето образуют одну синкретическую реальность, в которую оказывается вписанной и героиня. На протяжении всего стихотворения она присутствовала в описании хронотопа («там, где мы были вместе»), в мотиве памяти («ее» не хватает каменным рыбам), но более всего в сплошных метафорах-олицетворениях природы, на смену которым в заключительной строфе стихотворения приходит параллелизм. Наконец, к ней обращен призыв: «Не горячись!», представляющий собой попытку «я» приблизиться к интенции «ты». Статическая напряженность «я», его внешняя пассивность, позиция созерцателя, разрешается катарсисом, который состоит в обретении страдательного единства с «ней» («наше» лето). «Страдательный» параллелизм, который возникает в конце стихотворения, становится итогом рефлексии и является носителем самосознания.

Архитектоника стихотворения «Лирик экият» («Лирическая сказка», 1967) задается отношениями «я» и «ты», раскрывающимися в сквозном мотиве движения и самозабвенного жизненного порыва — во что бы то ни стало догнать героиню. Данное стремление, развертывающееся параллельно со сменой времен года и включенное в этот процесс, оказывается равнопротяженным жизни. Жизнеохватывающая длительность любовного переживания воплощена в развитии сюжета: «...Син, яз кичеп, / Жэйгэ кердең. Кошлар иленэ. / Жэйгэ керэм.../ <...> / Көзгэ керсэм инде — көзне уздың: / арада — кыш. / Аера бураннар!» [27, с. 60–61]. (Пройдя через весну, ты / Вошла в лето. Страну птиц. / В лето вхожу. <...> Только в осень вошел — ты и ее прошла: / Между нами — зима. / Нас разделяют вьюги!)

Как и в стихотворениях Р. Гаташа «Так должно было быть или случайность?» (1964), «Останься в песне моей, останься апрелем!» (1972) [см.: 2] за ситуацией неизбежного разминовения героев, их любовного несовпадения просматривается действие стратегических и предопределяющих сил. Показательно, что героиню Р. Ахметзянова сближает с героиней Р. Гаташа ее синкретизм: она и гордая дочь оленя, и ветер, который ласкает цветы, и дождь, и женщина с косами, и волшебница, которая где бросит гребень — там вырастает шумный лес, а где зеркало — там появляются озера. Между героиней и природой, стихиями жизни устанавливается не условно-поэтическое сходство, а субстанциальная неразделенность.

Таким образом, героиня связана со стихиями ветра и воды, пространство лирического «я» иного рода — это берега («Мин бу ярда торам» [27, с. 60], Я стою на этом берегу), дорога, границы («Тагын килеп життем / эфсенлэгән утлы сызыкка...» [27, с. 61], Вновь подо-

шел к заколдованной горячей черте). Сопричастные героине стихии и пространства раскрывают ее подвижную, текучую, переменчивую, контраструктурную природу. Природа же лирического «я» характеризуется устойчивостью, укорененностью, постоянством, структурностью. В этом различии проявляется как основная сюжетная контроверса, так и более фундаментальные проблемы. Стихия огня, сопровождающая «я» на всем протяжении его пути к «ней» и указывающая на состояние высшего напряжения, предельную интенсивность витально-эмоциональной сферы человеческой экзистенции, несовместима с водной стихией героини: «Коя анда синец яңгырларың, / ак болытлар коена күлләрдә. / Ул күлләрдән миңа йотым суюк / сиңа зарыгып янган көннәрдә» [27, с. 60]. (Где там твои дожди, / белые облака купаются в озерах. / В этих озерах для меня нет и глотка воды / в те дни, когда горел в тоске по тебе).

Героиня наделена сверхъестественной силой, имеющей мифологические истоки. Ее действия вызывают метаморфозу в окружающем природном мире: «Толымыңнан / ыргытуга алып тарагың, / эзләрендә шаулап урман калка, / карурманнар каплый араны!.. / Кызыл тарак төсле, юл өстөндә / янып тора көзге урманнар. / <...> / Життем дигән чакта, / әйтерсең лә көзге ташладың: / ялкынланды кинәт язгы күлләр...» [27, с. 60–61]. (Когда из кос своих / Ты бросаешь гребень, / Там тут же вырастает шумный лес, / Лесные чащи преграждают путь!.. / Словно красный гребень, на дороге / Будет золотом гореть осенний лес. <...> В тот момент, когда, казалось бы, догнал тебя, / словно зеркало бросила / Загорелись внезапно летние озера...).

Эти строки прямо соотносятся с эпиграфом из народной сказки: «Тарак ташлады — / карурман үсте, / Көзге ташлады — / күл булды» [27, с. 60]. (Бросила гребень — лес вырос, Бросила зеркало — появилось озеро). Но, в отличие от сказки, в стихотворении уравниваются архаическое и современное, сверхъестественное и реальное, случайное и закономерное, пространственные (внешние) и причинные (внутренние) отношения. Преграды, возникающие на пути героя, вызывают остановку в движении и призваны сдерживать его рвущиеся чувства. Акцентирование мотива границы между «я» и «ты» означает их иномирность, невозможность встречи, безысходность любви героя: «Житеп булмый сиңа» [27, с. 60]. (Тебя не догнать). С линейным пространством «я», имеющим признак направленности движения, соотносится время, история, логика, отдельная человеческая судьба. Героиня сопричастна озерам (в схеме — это круг) и отождествляется со сменой времен года. С цикличностью связаны вечность, мифология, всеобщность, целостность бытия, силы самопринадлежности.

При всей противоположности интенций лирического субъекта и героини они могут пересекаться и совпадать, указывая на предназна-



ченность героев друг другу и перспективу их возможного сближения. Власть героини над пространством уравнивается властью лирического субъекта над временем — неизменностью и силой его чувств, силой воли, определенностью и направленностью исканий: «Еллар аша сине эзлэп барган / чакыру тавышым жэелэ офыкка!» [27, с. 60]. (В поисках тебя сквозь годы / мой голос простирается до горизонта!) Умение героини вызывать пространственные метаморфозы соотносится со способностью «я» заполнить все это пространство до горизонта зовущим и ищущим «ее» голосом. Призыв, обращенный к «ней», звучит, проходя через годы.

Итак, художественный эффект в стихотворении создается противостоянием и наложением друг на друга двух противоположных и взаимодополняющих интенций: страдательной, любящей, вопрошающей, ищущей — с одной стороны, и односторонне-активной, мифологической, свободной — с другой.

Архитектонику стихотворения «Ак поэма» («Белая поэма», 1971) также определяет встреча и сочетание двух перспектив-интенций — прямой и обратной, идущей от субъекта действия (матери, прядущей нити жизни, времени, судьбы) и от мира. Этим обусловлена сложная модальность изображенного, которая создается взаимосоотношенностью условно-поэтической и субстанциональной семантики.

Фабульная лирическая ситуация: мать, сидящая у окна и разматывающая клубок нитей, — трансформируется в бытийно-субстанциональную образность. Этот переход осуществляется с помощью мифологического по своей семантике превращения клубка нитей в клубок солнца, затем в серебряный клубок луны, в конце стихотворения — в клубок жизни: «Шулай / бэйли эни / айлар, еллар... / Сүтәсүтә / гомере йомгагын!..» [27, с. 51]. (Так / Вяжет мать / месяцы, годы... / Разматывая / Жизни клубок!..).

В контексте стихотворения может показаться, что действующим лицом является Бог или творец природы, чье незримое присутствие проявляется всюду. Однако субъектом назван не «Бог», а мать. Именно она прядет «месяцы, годы, разматывая жизни клубок». Ее активная роль в драме существования проявляется в разных формах: в выборе цвета — из нитей она выбирает самые светлые («жепләрнең ул сайлыи иң агын» [27, с. 50]), материала, из которого они прядутся. Это и буран, и приходящие от солнца вести, и воспоминания юности, и теплые светлые дни, и пение птиц, и россыпь снега, и надежда. Таким образом, в пряже сталкиваются и переплетаются явления, принадлежащие разным областям бытия. Этот образный ряд воспроизводит хаотическое состояние смешения цвета (белого и зеленого) и звука (пение птиц, шум листвы), макро- (солнце, луна, небо) и микрокосма (игла, нить, шов или петля, стебель растения), природных реалий

(времена года, птицы, деревья) и явлений, относящихся к психически-экзистенциальной сфере человеческой жизни (терпение, ожидание, надежда).

Обратная перспектива связана с позицией внаходимости по отношению к субъекту действия — матери — и состоит в переходе на внутреннюю точку зрения природы, мира, процесса прядения нитей и вязания. «Инэлэрэн синен чалып ала / һаман бер сүз: / “Ана, түз! / Сагын, көт, / ак инэндә ничә күз — / шуның чаклы еллар тез!”» [27, с. 51]. (Иголки, образуя петли, / твердят одно слово: / «Терпи, мать! Скучай, жди, / сколько петель может сделать твоя белая игла, / столько же лет выстраивай!»).

Смена модальности высказывания (использование повелительно-го наклонения) побуждает мать к ответному действию — терпению, ожиданию, непрерывному плетению ткани жизни. В этом высказывании, формально принадлежащем иголкам, образующим петли, пересекаются их собственная смысловая направленность и голос героини: перед нами своеобразное обращение к себе как к «другому».

Далее автор-повествователь констатирует: «...Тезә ул... / (ана — түзә ул!)» [27, с. 51]. (...Она вяжет... / (Мать — она терпит!)). Параллелизм «вяжет / терпит» актуализирует особое восприятие действительности и жизненную позицию, основанную на безропотном преодолении трудностей, умении сохранить выдержку, самообладание, способности, проявляя упорство и настойчивость, делать что-либо. Слова «вяжет / терпит», характеризующиеся процессуальной семантикой, указывают на активность действия и его непрерывность.

Результатом этих усилий становится осознание детьми нерасторжимой связи внутреннего мира человека и его родины: «Бэйли эни, / эни бэйли! / Әнә шулай / безнең тамырларны туган жиргә / ныграк бэйли!» [27, с. 51]. (Вяжет мать, / мать вяжет / Таким образом / наши корни привязывая к родной земле / как можно крепче!). В этих строчках вводится точка зрения субъекта речи — «нас», детей, испытывающих на себе воздействие жизнотворческой энергии матери и приобщающихся к ценностям национально-исторического бытия.

Безостановочное плетение-вязание матери дается на фоне объективного движения времени и смены времен года: «...жылы, якты көннәрэн...» [27, с. 50] (Теплые, светлые дни...); «Тәрәзэдән карый инде көз!» [27, с. 50] (Из окон смотрит уже осень); «Инде кыш та: / ап-ак тышта...» [27, с. 51] (Зима: / кругом белым-бело). Однако в финальных строках («Шулай / бэйли эни айлар, еллар... / Сүтә-сүтә / гомере йомгагын!» [27, с. 51]) происходит смена интенций, которая проблематизирует события, происходящие, казалось бы, независимо от воли субъекта, и представляет их в новом свете. Устанавливается связь между действиями матери и течением жизни, ходом времени. Субъ-

ектная неопределенность и нерасчлененность интенций героини и мира здесь принципиальна, поскольку свидетельствует о глубокой укорененности матери внутри события бытия и ее активной позиции.

Образ матери, прядущей нить жизни, архетипичен. Возникают параллели с античными богинями (греческими Мойрами и римскими Парками), прядущими нить человеческих судеб; с Ариадной, нить которой, предназначенная для ориентации в Лабиринте, выполняет родственную функцию. Антропос в трагедии И. В. Гете говорит: «Я пришла к вам прясть, старуха, / Жизни нить, мое изделие. / Много требуется духа, / За кручением кудели» [7, с. 204]. В поэзии русского символизма и акмеизма — в лирике К. Бальмонта, А. Белого, З. Гиппиус, С. Городецкого, М. Волошина, О. Мандельштама и др. исследователи констатируют обилие метафоры, связанной с мотивами плетения ткани мира и жизни [см.: 20, с. 82–134].

В этом диахроническом интертексте особая роль принадлежит традициям национальной литературы. Так, в рассказе Ш. Камала «Буранда» («В метель», 1910) образ матери репрезентирует архетипическое начало во всей его феноменологической целостности. «С этим архетипом ассоциируются такие качества, как материнская забота и сочувствие; магическая власть женщины; мудрость и духовное возвышение, превосходящее пределы разума; любой полезный инстинкт или порыв; все, что отличается добротой, заботливостью или поддержкой и способствует росту и плодородию» [22, с. 218]. Жестокости окружающего мира Ш. Камал противопоставляет материнскую любовь, понимание и прощение: «С реализацией внутреннего потенциала неизменных в своей сути чувств связана способность матери быть всегда рядом, переходить границы, непреодолимые для других, но не существующие в ее пространстве <...> Делая присутствие матери в решающий, поворотный момент жизни Мустафы физически ощущаемым, видимым, слышимым, автор вовлекает ее в искупительное разрешение духовного кризиса, в процесс нравственного очищения и обновления героя» [1, с. 101].

Мифологема прядения нитей жизни в стихотворении Р. Ахметзянова подчеркнута сплетена с символикой белого цвета (белые нити, белая выкройка, белая иголка, снег, белые надежды, наконец, белая поэма) и света (иглы — лучи, светлые дни, клубок солнца, луны). В татарской культуре белый цвет находится на вершине вертикальной иерархии ценностей, наделен универсальным и архетипическим значением. Установлено, что «концепт “ак” (белый) является одним из ключевых цветов концептуализации мира, во многих фразеологических единицах символизирует одну из противоположностей из ряда общечеловеческих ценностей: добра и зла, правды и лжи, социального верха и низа, поэтому существование его является основопо-

лагающим для категоризации и оценки явлений. Слово “ак” (белый), обладая большим спектром метафорических значений, в разных примерах заменяет множество разнородных лексем, что само по себе является уникальным феноменом. Очевидно, ни одна другая языковая единица (за исключением местоимений, являющихся особой частью речи) не способна вбирать в себя такое количество значений» [18, с. 15–16].

К первому ряду в иерархии эстетических и духовных ценностей в мусульманской культуре принадлежит и свет. Р. К. Ганиева анализирует теорию света, восходящую своими корнями к зороастризму, манихейству и греческому неоплатонизму, нашедшую отражение в Коране и развиваемую в религиозно-философских учениях о свете и мистическом озарении суфийскими мыслителями, и приходит к следующему выводу: «Так, примерно с IX века в арабоязычной философии, в мусульманском неоплатонизме в особенности, утверждается монистическая теория “божественного света” (по-арабски “ишрак”), согласно которой творец передает светоносную энергию сначала Мировому Разуму, через него Мировой Душе, а затем природе и вещам» [5, с. 15]. Уделяя большое внимание свету («нур»), теоретики суфизма поднимали его до уровня эстетической (свет определяет красоту Бога и мироздания), космологической (начало, лежащее в основе мира) и гносеологической (при помощи света осуществляется познание мира) категории: «Суфизм Божественную сущность сравнивает с лучами Солнца и утверждает, что она подобна солнечным лучам, которые постоянно испускаются и снова поглощаются» [14, с. 39].

Итак, используемые поэтом художественные средства направлены на сакрализацию образа матери. С ней связана мифосимволическая картина мира, выражающая систему национальных ценностей. Как пишет Д. Ф. Загидуллина, «шәл бәйләүче, бөтен тирәсендәгеләрне жылытып яшәүче татар карчыгы — милли әдәбияттагы ана архетипы төсен ала» [26, с. 44]<sup>2</sup>.

Особый тип субъектного неосинкретизма возникает в стихотворениях, посвященных родной земле. Р. Ахметзянов, раскрывая процесс самоидентификации лирического героя, продолжает традиции татарской поэзии начала XX в., прежде всего Г. Тукая. В стихотворении «Милли моңнар» («Национальные мелодии», 1909) «лирический герой Г. Тукая, исполнитель песни “Аллики”, и народ, сложивший ее, образуют особую субъектную целостность, которая отличается такими чертами, как нераздельность “я” и “другого”, “я” и “мы”, отсутствие между ними субъектных границ» [23, с. 81].

<sup>2</sup> «...образ вяжущей шаль, согревающей всех окружающих старушки-татарки принимает форму нового архетипа в национальной литературе». Подстрочный перевод выполнен автором статьи.

Подобно И. Юзееву в стихотворениях «Моя душа — бескрайний темный лес» (1966), «На все восторженно гляжу» (1967), «Скажите, из чего зародилась душа» (1964), «Тревога» (1971) и др., в стихотворении «Жавап» («Ответ», 1971) Р. Ахметзянов обращается к форме дейксиса<sup>3</sup>, определяя место, где живет лирический герой, его путь и мысль. Конкретизированное уточнение места, где находится «мое гнездо», осуществляется в направлении взгляда снизу вверх и сверху вниз (от поля к белому облаку, в середине которого находится дом, от облака к Волге) и размыкании пространства по горизонтали: «Идел-елга аккан жирдэ, / Моңын ярга каккан жирдэ, — / Минем оям! / Шунда — сьям...» [28, с. 14]. (Там, где протекает Волга-река, / Задумчиво омывающая берега, — / Мое гнездо! / Там и живу...).

Рядоположенность образов: белое облако, мой дом, гнездо жаворонка, соловьи, Волга, омывающая берега, наконец, мое гнездо — создают впечатление сплошного мажорного цвето-звукового континуума, который перестает быть внешним по отношению к лирическому герою и отождествляется с пространством его жизнебытия. Л. Леви-Брюль описал характерное для архаического мышления «коллективное представление» о «родстве по местности» — мистическом сопричастии (партиципации) между определенным уголком земли и живущим на нем человеком, вплоть до того, что для архаической общественной группы ее земля и все, что связано с ней, — «это она сама, не метафорически, а в полном смысле слова» [15, с. 37]. В стихотворении Р. Ахметзянова сопричастность лирического «я» описанному пространству также имеет не метафорический, а бытийный смысл.

Бытийная ориентация образа, выраженная в принадлежности герою топоса, развивается в определениях его «пути» и его «мысли». Пространственно-кумулятивное нанизывание того, откуда доносится мой голос («эрем арасыннан килэме авазым, / диңгез буеннанмы» [28, с. 14]; из полыни или с моря доносится мой голос), откуда исходит печаль («кайгым муеннанмы, билдэнме» [28, с. 14]; печаль — до шеи или поясницы), соположение двух противоположно направленных интенций души — любви и ненависти («сөю ташкынында йөзэмме, / нәфрәт дәръяларын гизэмме?...» [28, с. 14]; плыву ли в потоке любви, / нахожусь ли в море ненависти) отражают процесс самосознания и самоопределения: «...илем юлы — минем юлым!» [28, с. 14] (...путь моей страны — мой путь!).

<sup>3</sup> Форма дейксиса придает «определению» характер «внешнего указательного жеста, направленного на именуемый предмет», и оживляет архаический тип идентификации явлений и его имени, так называемый «биноминативный» тип синтаксической структуры, «где между определяемым и определяющей экспликацией нет отношения подчиненности, т. е. в собственном смысле нет акта предикации, и действует закон полной тождественности» [19, с. 176].

Звук, идущий от полыни или от моря, передает не просто внешнее слуховое впечатление, он становится реальностью исходного соматического ощущения, феноменологически сближающегося с полынью и морем. Чувства, сопричастные водным стихиям («поток любви», «море ненависти»), представленным как открытые пространства, находятся в стремительном движении и характеризуют особое состояние сознания, которое лежит в основании и непосредственного переживания, и космогонического мифа творения, и акта художественного творчества.

Категория пути занимает большое место в татарской культуре. В татарском языке значение слов «путь» и «дорога» не различается. Для их обозначения существует одно слово «юл». Как и в русском языке, оно употребляется и в прямом, и в переносном значениях — «жизненный путь», «дорога» как средство разворачивания характера во времени [16, с. 253]. Рассуждения о категории пути в разных культурах сопровождают такие выражения, как «проблема пути», «идея пути», «образ путешественника», «философия пути» и т. д.

В татарской культуре философия пути восходит к суфизму. А. Шimmel утверждает, что «мистики всех религиозных традиций, описывая различные ступени приближения к Богу, охотно прибегали к образу Пути. Христианское деление мистического опыта на *via purgativa*, *via contemplativa* и *via illuminativa*<sup>4</sup> в какой-то мере совпадает с исламскими понятиями шари'а, тарика и хакика» [21, с. 83]. И далее: «В подтверждение этой концепции трехчастного пути к Богу обычно ссылаются на хадис, приписываемый самому Мухаммаду: “Шари'а — это мои слова [аквали], тарика — это мои действия [а'мали], а хакика — это мое внутреннее состояние [ахвали]”» [21, с. 83]. Трактовка пути с точки зрения пространственно-временных представлений, характерных для той или иной культуры, дана в работах Г. Гачева. Ученый утверждает, что если для русского образа мира характерен «путь — дорога от порога в бесконечность по горизонтали равнины» [6, с. 26], то в восточном образе мира доминирует вертикальная ориентация: «Ну да: житель Востока более причастен к выси мира» [6, с. 295]. В рассматриваемом стихотворении Р. Ахметзянова жизненный путь лирического героя и путь страны находятся в экзистенциальных отношениях тождества, единства, взаимопроникновения.

Следующая строфа продолжает развитие темы имманентности лирического «я» природной жизни: «Алтын кырлардамы авазым, / ишетелә язданмы, көздәнме...» [28, с. 14]. (Голос мой — с золотых полей ли / слышится от весны или осени). Конкретизированное перечисление природных феноменов, родственных голосу (золотые поля,

<sup>4</sup> Путь очищения, путь созерцания, путь просветления (лат).

весна, осень), осуществляется в двух проекциях — пространственной и временной. Поэт имитирует процесс распространения и рассеяния звука, с одной стороны (золотые поля), и его зарождения, происхождения — с другой («из» весны или осени).

С дейксисом связан особый «кумулятивный» способ восприятия себя и мира, предполагающий нерасчлененность характеристик, относящиеся к природе и человеку. Так, в строке: «...сагыш — күбэлэке, бэхетем түгэрэке...» [28, с. 14] (Госка — бабочка ли, счастье — целое ли...), — «тоска» и «бабочка», «счастье» и «целое» образуют не разные, а одну синкретическую реальность. Каждый акт номинации самодостаточен, между отдельными определениями отсутствуют причинно-следственные отношения, существует лишь присоединительная связь, которая восходит к архаическому языку соположения. Сослагательные конструкции и вопросительная интонация указывают на новый тип ситуации. Ее исходным моментом является вероятностно-множественная модель мира, которая осуществляется в неклассической картине мира Р. Ахметзянова в форме символических соответствий.

Все сказанное в сослагательном наклонении — результат душевного порыва, которым продиктован и следующий вопрос: «...жил каршымы, эллэ юлдашмы?...» [28, с. 14] (...ветер попутный или встречный?). Далее меняется модальность высказывания и осуществляется выход в метаплан — утверждается сверхличное существование мысли: «...илем уе — минем уем!» [28, с. 14] (...мысль моей страны — моя мысль!).

Результатом этой духовно-интеллектуальной идентификации являются завершающие стихотворение призывы: «Илт йөрәкне, Сәү, дау кырына, / жыр каршына илт син бу башны!» [28, с. 14]. (Любовь, носи сердце на поле раздора, / Неси эту голову навстречу песне!). Появляется новый субъект действия — Любовь, — и вводится свойственный ей язык. Став на точку зрения любви, на ее метаязыке говорит субъект речи в последнем двустии. Два субъекта и два языка нераздельны: любовь, которая должна принести сердце на поле битвы, а голову — навстречу песне, углубляет сверхсубъектную позицию говорящего. В ней оживают архаические мифологические представления о праисточниках и природе жизни-борьбы и поэзии-песни.

Случайное следование на протяжении всего стихотворения природного и человеческого планов предстает как выразительная форма их первоначального синкретизма. Оба смысловых ряда не только символически соотносятся, но и перекрещиваются. В переключениях образной модальности активное участие принимает ритмико-интонационная структура текста. Каждый из актов определения дает ответ на один вопрос, прозвучавший в начале стихотворения («— Син



кайда соң, туган, тормышта?...» [28, с. 14]; В каком же месте жизни ты находишься, родной?), в разных ракурсах и представляет собой различные аспекты единого, целостного, комплексного процесса самоидентификации.

Образную и субъектную структуру стихотворений Р. Ахметзянова образует соотношение двух перспектив (прямой и обратной) и двух интенций — страдательности и активности, статичности и динамичности, вне- и внутринаходимости.

В лирических произведениях, посвященных любовной теме («Из дневника (Прерванный день)», «Лирическая сказка» и др.), субъектный синкретизм характеризует героиню, которая отождествляется со стихиями природы и жизни. Лежащий в основе композиции этих стихотворений параллелизм создает разомкнутую картину мира, в котором нет границ между внешним и внутренним, реальным и фантастическим, космическим и психологическим, прошлым и настоящим. Отличительными особенностями субъектной ситуации являются автономность «я» и «ты», стремление лирического героя приблизиться к «ней» и обретение им внежизненного и страдательного единства с возлюбленной.

В стихотворениях, в которых автор обращается к национальной и социокультурной проблематике («Белая поэма», «Ответ» и др.), лирический герой и «мы» (дети, страна) образуют целостность, в которой нет субъектных границ. Бытийно-субъектное взаимопроникновение «я» и «мы» отражает процесс самоидентификации лирического героя.

В рассматриваемых произведениях появляется своеобразный сверхсубъект (день, дворник, страна, ее путь и мысль), занимающий позицию венаходимости и внежизненной активности по отношению к миру «я». Диалог «я» с этой надкругозорной точкой зрения выполняет структурообразующую функцию, раскрывая самосознание и самоопределение лирического героя. Субъектному неосинкретизму соответствует особая структура словесного образа и использование разностадиальных языков (мифопоэтического и тропеического), которые вступают между собой в диалогические отношения. Поэтическое «разноречие», являясь источником смысло- и формообразования, выступает одним из факторов, под влиянием которого формируется постклассический тип художественного целого.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Аmineva B.P.* Типы диалогических отношений между национальными литературами (на материале произведений русских писателей второй половины XIX в. и татарских прозаиков первой трети XX в.). Казань: Казан. гос. ун-т, 2010. 476 с.

2 *Аmineva B.P.* Образные языки авангардной лирики // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота. 2015. № 4. Ч. 2. С. 32–35.



- 3 Бройтман С.Н. Историческая поэтика. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2001. 320 с.
- 4 Бройтман С.Н. Поэтика русской классической и неклассической лирики. М.: РГГУ, 2008. 485 с.
- 5 Ганиева Р.К. Татарская литература: традиции, взаимосвязи. Казань: Изд-во КГУ, 2002. 272 с.
- 6 Гачев Г.Д. Национальные образы мира: Курс лекций. М.: Изд. центр «Академия», 1998. 432 с.
- 7 Гете И.В. Собр. соч.: в 10 т. М.: Худож. лит., 1976. Т. 2. 512 с.
- 8 Гинзбург Л.Я. О лирике. М.: Интрада, 1997. 408 с.
- 9 Гирин Ю. Картина мира эпохи авангарда. Авангард как системная целостность. М.: ИМЛИ РАН, 2013. 400 с.
- 10 Загидуллина Д.Ф. Авангард в татарской литературе 1960–1980 гг.: причины возникновения и национальные особенности // Филология и культура. 2014. № 2 (36). С. 126–129.
- 11 Загидуллина Д.Ф. Модернизм в татарской литературе первой трети XX века. Казань: Татар. кн. изд-во, 2013. 207 с.
- 12 Загидуллина Д.Ф., Юсупова Н.М. Татарская литература XX в.: в 2 кн. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2011. Кн. 2: Татарская литература второй половины XX в. 198 с.
- 13 Корман Б.О. Избранные труды. Теория литературы. Ижевск: Ин-т компьютерных исследований, 2006. 552 с.
- 14 Курбанмамадов А. Эстетическая доктрина суфизма (опыт критического анализа). Душанбе: Изд-во «Дониш», 1987. 108 с.
- 15 Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. М.: ОГИЗ, 1937. 533 с.
- 16 Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М.: Просвещение, 1988. 352 с.
- 17 Саяпова А.М. Дардменд и проблема символизма в татарской литературе. Казань: Изд-во «Алма-Лит», 2006. 246 с.
- 18 Ситдикова А.Ф. Когнитивное исследование цветового пространства в татарском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2013. 22 с.
- 19 Хан А. Поэтическая вселенная. Анализ стихотворения Б. Пастернака «Определение поэзии»: предварительные итоги к анализу цикла «Занятие философией» // Studia Russica. XIX. Будапешт, 2001. С. 169–188.
- 20 Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика / пер. с нем. М.Ю. Некрасова. СПб.: Академ. проект, 2003. 816 с.
- 21 Шimmel А. Мир исламского мистицизма / пер. с англ. Н.И. Пригариной, Л.С. Раппопорт. М.: Алетейя, Энигма, 2000. 416 с.
- 22 Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов / пер. с англ. В.В. Науманова под общ. ред. А.А. Юдина. Киев: Гос. библиотека Украины для юношества, 1996. 384 с.
- 23 G. Tukay's poetry: the aspects of national identity / V.R. Amineva, M.I. Ibragimov, E.F. Nagumanova, A.Z. Khabibullina // XLinguae European Scientific Language Journal. 2015. Volume 8. Issue 1, January. Pp. 79–87.

24 Zagidullina D., Amineva V. Avant-Garde Research in the Field of Verse Forms (based on I. Yuzeev lyrics) // *XLinguae European Scientific Language Journal*. 2016. Volume 9. Issue 1, January. Pp. 135–145.

25 Галиуллин Т. Шигъриягтә үз биеклеге бар! // Илдар Юзеев: истәлекләр, әңгәмәләр, шигърьләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 2008. Б. 172–176.

26 Заһидуллин Д. Роберт Әхмәтҗанов иҗаты: абстракт образлылык // Фәнни Татарстан. 2014. № 3. Б. 41–53.

27 Әхмәтҗанов Р. Хәтер елгасы. Шигърьләр, балладалар, поэмалар. Казан: Тат. кит. нәшр., 1980. 320 б.

28 Әхмәтҗанов Р.В. Гомер тирәге: Шигърьләр, поэмалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 1985. 240 б.

29 Әхмәтҗанов Р.В. Орчык жыры: Шигърьләр, балладалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 1988. 144 б.

## REFERENCES

1 Amineva V. R. *Typy dialogicheskikh otnoshenii mezhdru natsional'nyimi literaturami (na materiale proizvedenii russkikh pisatelei vtoroi poloviny XIX v. i tatarskikh prozaikov pervoi treti XX v.)* [Types of dialogical relations between national literatures (on the material of works by Russian authors of the second half of the 19<sup>th</sup> century and the Tatar fiction writers of the first third of the 20<sup>th</sup> century)]. Kazan, Kazan. gos. un-t Publ., 2010. 476 p. (In Russ.)

2 Amineva V. R. *Obraznye iazyki avangardnoi liriki* [Figurative languages of the avant-garde lyrics]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Issues of Theory and Practice]. Tambov, Gramota Publ. 2015, no 4, part 2, pp. 32–35. (In Russ.)

3 Broitman S.N. *Istoricheskaia poetika* [Historical poetics]. Moscow, RGGU Publ., 2001. 320 p. (In Russ.)

4 Broitman S.N. *Poetika russkoi klassicheskoi i neklassicheskoi liriki* [Poetics of the Russian classical and nonclassical lyrics]. Moscow, RGGU Publ., 2008. 485 p. (In Russ.)

5 Ganieva R. K. *Tatarskaia literatura: traditsii, vzaimosviazi* [Tatar literature: traditions, interrelations]. Kazan', Izd-vo KGU Publ, 2002. 272 p. (In Russ.)

6 Gachev G. D. *Natsional'nye obrazy mira: Kurs lektsii* [National images of the world: Course of lectures]. Moscow, Izd. tsentr "Akademiiia" Publ., 1998. 432 p. (In Russ.)

7 Gete I. V. *Sobranie sochinenii* [Collected works] v 10 t. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1976. Vol. 2. 512 p. (In Russ.)

8 Ginzburg L. Ia. *O lirike* [About lyrics]. Moscow, Intrada Publ., 1997. 408 p. (In Russ.)

9 Girin Y. *Kartina mira epokhi avangarda. Avangard kak sistema i tselostnost'* [Avant-garde worldview. Avant-garde as a system integrity]. Moscow, IWL RAS, 2013. 400 p. (In Russ.)

10 Zagidullina D.F. *Avangard v tatarskoi literature 1960–1980 gg.: prichiny vozniknoveniia i natsional'nye osobennosti* [Avant-garde in the Tatar literature of the 1960–80s: premises and national peculiarities]. *Filologiya i kul'tura* [Philology and Culture], 2014, no 2 (36), pp. 126–129. (In Russ.)

11 Zagidullina D.F. *Modernizm v tatarskoi literature pervoi treti XX veka* [Modernism in the Tatar literature of the first third of the 20<sup>th</sup> Century]. Kazan, Tatar. kn. izd-vo Publ., 2013. 207 p. (In Russ.)

12 Zagidullina D. F., Iusupova N. M. *Tatarskaia literature XX v.* [Tatar literature of the 20<sup>th</sup> Century: in 2 vols.]: v 2 kn. Kazan, Izd-vo Kazan. un-ta Publ., 2011. Kn. 2: *Tatarskaia literatura vtoroi poloviny XX v.* [Tatar literature of the second half of the 20<sup>th</sup> Century]. 198 p. (In Russ.)

13 Korman B. O. *Izbrannye trudy. Teoriia literatury* [Selected works. Literary theory]. Izhevsk, In-t komp'iuternykh issledovaniï Publ., 2006. 552 p. (In Russ.)

14 Kurbanmamadov A. *Esteticheskaia doktrina sufizma (opyt kriticheskogo analiza)* [Aesthetic doctrine of Sufism (critical analysis)]. Dushanbe, Izd-vo "Donish" Publ., 1987. 108 p. (In Russ.)

15 Levi-Briul' L. *Sverkh"estestvennoe v pervobytnom myshlenii* [Supernatural in primitive thinking]. Moscow, OGIz Publ., 1937. 533 p. (In Russ.)

16 Lotman Y. M. *V shkole poeticheskogo slova: Pushkin, Lermontov, Gogol'* [At school of the poetic word: Pushkin, Lermontov, and Gogol]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1988. 352 p. (In Russ.)

17 Saipova A. M. *Dardmend i problema simvolizma v tatarskoi literature* [Dardmend and the problem of symbolism in the Tatar literature]. Kazan, Izd-vo "Alma-Lit" Publ., 2006. 246p. (In Russ.)

18 Sitdikova A. F. *Kognitivnoe issledovanie tsvetovogo prostranstva v tatarskom iazyke: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Cognitive research of a color space in Tatar language: Author. Dis. ... PhD Philology sciences]. Kazan, 2013. 22 p. (In Russ.)

19 Khan A. *Poeticheskaia vseleennaia. Analiz stikhotvoreniia B. Pasternaka "Opredelenie poezii": predvaritel'nye itogi k analizu tsikla "Zaniat'e filosofiei"* [Poetic Universe. Analysis of the poem "Definition of poetry" by B. Pasternak: preliminary results to the analysis of the cycle "The study of philosophy"]. *Studia Russica* XIX. Budapesht, 2001, pp. 169–188. (In Russ.)

20 Khanzen-Leve A. *Russkii simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Mifopoeticheskii simvolizm. Kosmicheskaja simvolika* [Russian symbolism. System of poetic motifs. Mythopoetic symbolism. Space symbolics]. St. Petersburg, Akadem. proekt Publ., 2003. 816 p. (In Russ.)

21 Shimmel' A. *Mir islamskogo mistitsizma* [The world of Islamic mysticism]. Moscow, Aletea, Enigma Publ., 2000. 416 p. (In Russ.)

22 Iung K. G. *Dusha i mif: shest' arkhетipov* [Soul and myth: six archetypes]. Kiev, Gos. biblioteka Ukrainy dlia iunoshestva Publ., 1996. 384 p. (In Russ.)

23 G. Tukay's poetry: the aspects of national identity. V. R. Amineva, M. I. Ibragimov, E. F. Nagumanova, A. Z. Khabibullina. *XLinguae European Scientific Language Journal*. 2015, vol. 8, Issue 1, January, pp. 79–87.

24 Zagidullina D., Amineva V. Avant-Garde Research in the Field of Verse Forms (based on I. Yuzeev lyrics). *XLinguae European Scientific Language Journal*. 2016, vol. 9, Issue 1, January, pp. 135–145.

25 Galiullin T. Shig "riiattā yz bieklege bar! [The height is in poetry!] *Ildar Iuzeev: istäleklär, әңgәмәләр, shigyr'lar* [Ildar Yuzeev: memoirs, conversations, verses]. Kazan, Tatar. kit. neshr. Publ., 2008, pp. 172–176. (In Tatar.)

26 Zahidullina D. Robert Əkhmətəjanov iǰaty: abstrakt obrazlylyk [Robert Akhmetzhanov's creativity: abstract figurativeness]. *Fənni Tatarstan*, 2014, no 3, pp. 41–53. (In Tatar.)

27 Əkhmətəjanov R. *Khəter elgasy. Shigyr'lər, balladalar, poemalar* [The river of memory. Verses, ballads, poems]. Kazan, Tat. kit. nəshr. Publ., 1980. 320 p. (In Tatar.)

28 Əkhmətəjanov R. V. *Gomer tirəge: Shigyr'çlər, poemalar* [Tree of life: verses, poems]. Kazan, Tatar. kit. nəshr. Publ., 1985. 240 p. (In Tatar.)

29 Əkhmətəjanov R. V. *Orchyk jıyry: Shigyr'lər, balladalar* [Song of spindles: Verses, ballads]. Kazan, Tatar. kit. nəshr. Publ., 1988. 144 p. (In Tatar.)