

DOI: 10.26907/2074-0239-2020-59-1-212-217
УДК 82:801.6

ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ И ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЭМ М. МИРЗЫ

© Нурфия Юсупова

IDEOLOGICAL, ARTISTIC AND GENRE-STYLE FEATURES OF M. MIRZA'S POEMS

Nurfiya Yusupova

The article reveals ideological, artistic and genre-style features of M. Mirza's poems. The study claims that in his poems an original literary model is created that outlines the universal human canons of life, praises universal timeless human values, and expresses the lyrical hero's emotional reaction to the socio-political canons of reality. By building such a model in his poems, the poet structures a special type of a lyrical hero who acts on behalf of "we" as a representative of his generation and of the Tatar people as a whole.

The scientific novelty of our research is its different approach to the study of M. Mirza's works: we focus on identifying the ideological, artistic and genre-style identity of M. Mirza's poems. The structural and semiotic analysis of the poems, their comprehensive ideological-aesthetic and genre-stylistic assessment makes it possible to highlight new facets not only in the poet's work, but also in the development of the poem genre in modern Tatar poetry.

In the course of the study, we have found that oriental traditions are at the core of M. Mirza's poetics. The revival of eastern traditions is clearly manifested in the poet's figurative and artistic thinking, in his methods and means of reconstructing reality, in the conditionally emotional and subjective content of his poetic texts.

Keywords: interpretation, genre, Tatar poetry, poem, style, traditions, M. Mirza.

В статье раскрываются идейно-художественные и жанрово-стилевые особенности поэм М. Мирзы. В ходе исследования утверждается, что в его поэмах формируется своеобразная литературная модель, которая намечает общечеловеческие каноны бытия, воспеваает общечеловеческие, вневременные ценности, выражает эмоциональную реакцию лирического героя на общественно-политические каноны действительности. Выстраивание в поэмах такой модели структурирует особый тип лирического героя, который выступает от имени «мы» как представитель своего поколения или татарского народа в целом.

Научная новизна определяется иным подходом к изучению творчества М. Мирзы: в ходе исследования акцентируется внимание на выявлении идейно-художественного и жанрово-стилевого своеобразия поэм М. Мирзы. Структурно-семиотический анализ поэм, оценка их в идейно-эстетической и жанрово-стилистической целостности дадут возможность выделить новые грани не только в творчестве поэта, но и в развитии жанра поэмы в современной татарской поэзии.

В ходе исследования выявляется, что стержнем поэтики поэм М. Мирзы становятся восточные традиции. Возрождение восточных традиций ярко проявляется и в образно-художественном мышлении, в приемах и средствах воссоздания действительности, в условно-эмоциональном, субъективном содержании поэтических текстов.

Ключевые слова: интерпретация, жанр, татарская поэзия, поэма, стиль, традиции, М. Мирза.

Общественно-политические перемены, произошедшие в конце прошлого века, оказали сильное влияние на татарскую поэзию, которая к тому времени сформировалась как своеобразная идеологическая арена. Поэзия начинает поиски иных философско-нравственных, эстетических, общественно-политических ценностей и спосо-

бов, приемов их изображения. Для современной татарской поэзии характерно многообразие поэтических течений: наряду с реалистической, романтической тенденциями, значительное место в ней занимают лирические и лиро-эпические произведения модернистской ориентации, а в целом ряде произведений обнаруживаются эле-

менты постмодернистской поэтики. Зачастую в творчестве современных поэтов синтезируются художественные приемы, характерные для разных течений. Это, по мнению ученых, одна из особенностей переходных эпох, в которые активизируются тенденции жанрового и стилистического синтеза [Юсупова, Ибрагимов, с. 118]. На фоне этого жанровая парадигма характеризуется масштабностью поэтических экспериментов. Обновленческие процессы касаются и жанра поэмы.

В содержательном аспекте поэмы обогащаются романтико-публицистическим пафосом, философскими раздумьями, поэма становится источником для универсальных обобщений. Одной из основных философских тем становится тема поиска смысла жизни и существования человека во Вселенной, которая связана с вопросом о первоистоках жизни. В рамках одного произведения сосуществуют реалистические, романтические, мифологические, модернистские подходы. В поэтическом аспекте этому способствуют такие средства, как условная игра, интертекстуальность, когда в самом литературном тексте возникает ассоциация с другим текстом, обращение к религиозной и мифологической символической, обогащение романтического пафоса реалистическими деталями.

Схожие художественные, поэтические эксперименты прослеживаются и в творчестве М. Мирзы – проводника основных тенденций, возникших в словесном искусстве рубежа XX–XXI веков. Значительную часть его поэтического творчества занимают поэмы. В своих поэмах он порождает своеобразную литературную модель, с одной стороны, намечающую общечеловеческие каноны бытия и воспевающую общечеловеческие, вневременные ценности, с другой – выражающую настроение своего времени, эмоциональную реакцию на различные события, общественно-политические каноны действительности. Такая модель в поэмах структурирует особый тип лирического героя, выступающего от имени «мы» как представитель своего поколения или татарского народа в целом. Именно этот лирический герой обеспечивает объединение в единое целое нескольких ответвлений поэзии М. Мирзы. С одной стороны, лирический герой представляется философом, стремящимся философски понять и оценить окружающий нас мир и бытие в целом, его переживания углубляются посредством своеобразных символов, сложных метафор и своеобразной литературной формы. Философичность выступает основным лейтмотивом, стержнем творчества поэта в целом. С другой стороны, лирический герой – свободомыслящий, актив-

ный, стремящийся дать собственную оценку общественным порядкам, действительности, в которой живет, переменам, происходящим в нем. Данный лирический герой зачастую способствует воссозданию в поэтических текстах субъективного подтекста, обогащенного иронией и сарказмом. В-третьих, эмоциональный лирический герой ощущает себя частью природы или находит душевную гармонию в детстве, в родном очаге – все это настраивает на лирико-эмоциональную, временами сентиментальную волну.

В поэзии конца XX века можно выделить два вектора. Для первого характерен диалог с русской и европейской литературой, что находит отражение в экспериментировании «западных» художественно-эстетических приемов и способов изображения, в установлении интертекстуальных связей с ними. Второй вектор, под знаком «возврата» к «первоистокам», ориентирован на возвращение к национальным художественным традициям, на обновление восточных, «фундаментальных» истоков и канонов. Среди таких поэтов, обращающихся к восточным традициям при формировании новой для татарской поэзии художественной парадигмы, особое место занимает творчество М. Мирзы. Он широко использует прием итерации восточных традиций, воспроизведения особенностей восточного мироощущения и мировосприятия: стилизация восточных жанров, возрождение восточных символов и образных афоризмов, соположение мотивов.

В поэмах возрождение восточных традиций, не ограничиваясь идейно-содержательной парадигмой, восточным мировоззрением, ярко проявляется и в образно-художественном мышлении, в приемах и средствах воссоздания действительности, в условно-эмоциональном, субъективном содержании текстов, в жанровых модификациях и даже в стихосложении. «Диалогические субъектно-объектные отношения, отсутствие конкретизации хронотопа, риторические обращения, использование деталей, характерных для религиозной картины мира» [Загидуллина, с. 223] также свидетельствуют о восточных традициях в поэмах. Произведения обогащаются интертекстуальностью, поэт усложняет текст при помощи символов, обыгрывая их смыслами. Зачастую многозначность символов, являющихся ключами к различным вариантам прочтения, указывающих на различные содержательные пласты в поэмах, обеспечивающих полисемию, полифонизм в художественных текстах, становится стержнем поэтики его произведений. Тексты наполняются арабо-персидскими лексическими единицами

(жаһил ‘лицемер’, шаһ ‘шах’, өммэт ‘приверженец’, ‘акын’, касә ‘чаша’, ижтиһат ‘усердие’ и др.), некоторые изречения приобретают афористичность, наблюдается стилизация под восточные произведения.

В поэмах философского содержания структурообразующую функцию выполняет лирический герой-философ, который размышляет об общечеловеческих ценностях, канонах бытия, о жизни и смерти, при этом единство жизни и смерти освещается в парадигме исламских канонов. Так, в поэме «Бүре» («Волк») значительное место занимают нравственно-философские размышления о человеческой душе, духовной связи между людьми. Эпиграф, взятый из песни В. Высоцкого, отрывки, заимствованные из стихотворения Бальто, вписываясь в авторскую позицию, предопределяют основной мотив произведения. При помощи такого эпиграфа в структуре текста философские размышления переплетаются с общественно-социальной и политической оценкой.

Объективный пласт повествует о том, как лирический герой убил волка, когда-то его дед тоже проявил такую смелость. Противостояние «волк – щенок» в субъективном пласте воспринимается оппозицией, обладающей символическим звучанием и синтезирующей философские, общественные и этические взгляды в единое целое [Юсупова]. Для волка характерны такие черты, как гордость, неподкупность, негибкость. Щенок же характеризуется мелочностью, озлобленностью, рабским чувством: «*Волки – великодушны, / Волки – горделивы, / Ты – щенок, раб, холуй*» [Мирза, т. 2, с. 362]. В структуре произведения они символически воплощают в себе качества, которые в человеческой душе формируют два противоположных полюса. Образ волка становится символом гордости, негибкости, духовности, а щенка – озлобленности, безобразного, бездуховности. Столкновение этих полярных сил придает поэме онтологический характер. Повествуя об убийстве волка человеком, поэт утверждает, что человек сам лишает себя гордости, великодушия и негибкости. В то же время в оппозиции «мерцает» и иной подтекст. В общественно-социальном ракурсе Волк символизирует гордых и негибких хранителей общества, нации, Щенок воспринимается как люди, разрушающие человеческие судьбы, уничтожающие основы общества, национальное единство. При помощи такой интерпретации рождается своеобразный сарказм, критикующий характерную для тоталитарной системы игру людьми, основывающуюся на чувстве страха: «*Давай, лай, щенок! / Косточки / Тебе дают / За то, что лаешь на меня*» [Там же]. В-третьих, через эти образы

мы можем наблюдать противостояние белого и черного в душе каждого человека.

При этом лирический герой утверждает жизненные каноны человека как основные законы бытия: каждый должен сохранить в себе человечность, чистоту души, гордость и негибкость, не подчиняясь общественным канонам; для человека необходимо стремление к духовному совершенству, нравственному возрождению и самосовершенствованию. Таким образом, в поэме формируется основной мотив, характерный для восточного менталитета: стремление к духовному самосовершенствованию лирическим героем понимается как совершенствование действительности в целом.

В творчестве М. Мирзы вторую «группу» представляют поэмы, основанные на национальной идее, имеющие отношение к судьбе нации, оценивающие ее прошлое, тревожащиеся за ее настоящее, размышляющие о ее будущем. В татарской литературе поэзия на протяжении всего XX века отражает процесс возрождения национальной идеи, размышления о судьбе татарского народа никогда не теряют своей актуальности и значимости. Тема судьбы татарского народа как константа поэзии XX века с конца 1980-х гг. получает новый импульс, обусловленный связанными с перестройкой процессами демократизации [Заһидуллина, Йосыпова, с. 28]. В творчестве М. Мирзы поэмы, в которых основными мотивами становится судьба, трагедия татарского народа, понимаемая как утрата идентичности, занимают значительное место. В таких поэмах на передний план выходит активный, свободолюбивый лирический герой – гражданин своего народа, готовый бороться за свою нацию. Судьба нации зачастую рассматривается в историческом контексте: поэт обращается к историческому прошлому, проводит исторические параллели между прошлым и настоящим, обращение к трагическим событиям XX века становится формой поэтической рефлексии по поводу самых разных вопросов. Лирический герой утверждает, что история XX века, состоящая из постоянных войн и трагедий, не может осчастливить ни отдельного человека, ни нацию, ни народ в целом. Таким образом, прошедшая история оценивается как время утраты национальных ценностей, национальной идеи.

В связи с этим в поэмах большинство современных проблем оценивается как эхо тоталитарной эпохи. Показательны в этом плане поэмы «Без бабайсыз үстек» («Мы выросли без дедушки»), «Турайгыр» («Турайгыр»), «Кабатланмас мәнге дигәннәре» («Не повторится никогда»), «Денъя сүзе – көн күзе» («Слово – отражение со-

временности»). Например, в поэме «Без бабайсыз үстек» («Мы выросли без бабушки») через переживания лирического героя оценивается трагедия целого поколения. Перед глазами проходят связанные с общественно-политическими переменами трагедии XX века, события, оказавшие влияние на человеческие судьбы.

Сюжет поэмы описывает трагические события XX века: снос минаретов, утрата духовных и нравственных ценностей, классовая борьба, которые раскрывают этот скорбный и кровавый этап истории. Потерю целого поколения автор расценивает не только как трагедию этого поколения, но и как трагедию будущих поколений, свою идею раскрывает на примере судьбы своего дедушки. Как результат этих событий, М. Мирза описывает формирование пренебрежительного отношения к духовным ценностям, к проявлениям национального, к тому, что было создано потом и кровью предыдущих поколений. В авторской позиции противопоставляются официальная и личная оценки: «*Говорят, славное время, / Говорят, шумное время, / А было оно скорбное, / А было оно кровавое*» [Мирза, т. 1, с. 291].

Нарастание чувств и переживаний лирического героя колеблется между тревогой и горечью. Он горюет и скорбит о том, что изувечивание духовного и нравственного поколения привело к нравственному ослаблению последующих поколений: «*Говорят, что борьба священная, / Где ее священность? / Где мой дед / Где его священность?.. Оглянись в прошлое, – / Уже сколько поколений / Сиротливы, уродливы, бедны, / Сердце горестно плачет*» [Там же, с. 292]. В результате, гисьянистский по своей природе герой выступает в статусе борца за свой род и за свою нацию в целом: «*Какая впереди борьба? / Я выхожу на арену! / Мы выросли безбожниками, / Прости нас, Аллах!*» [Там же, с. 295].

Те же мотивы прослеживаются и в поэме «Турайгыр» («Турайгыр»), посвященной деду автора Нурлыгаяну – жертве репрессий. В сюжете поэмы описываются события тридцатого года, когда «советский» Газиззян, Абузар, Марфуга раскулачивали односельчан: согнали людей в колхоз, забрали их коров и лошадей. Автор утверждает, что изгнание из деревни духовно-нравственного поколения, отречение от духовных ценностей приводит к духовному обнищанию, этот мотив выражается посредством таких узнаваемых символических образов, как *ал элам* (красный флаг), *кызыл кэфенлек* (красный саван), трансформируя их традиционное, идеологическое значение. Образ красного савана в тексте констатирует конец духовно-нравственного склада жизни и начало тоталитарной системы.

Так поэт обращается к демифологизации советской идеологии, когда люди массово погибали в лагерях.

В ходе описания трагедии, причиненной в годы репрессий его роду, родственникам, односельчанам, М. Мирза обращается к образу лошади – турайгыра, отнятого во времена кровавых событий у своих хозяев. В татарском фольклоре конь известен как самый важный атрибут юноши, символ храбрости, семантическая схема, восходящая к эпохе древних гуннов. В сказках потерявший коня юноша обречен на несчастья, в народных песнях поется «*крыло мужчины – конь*», в пословицах конь уподобляется мужскому сердцу («*В сердце мужчины сидит оседланный конь*»). В структуре поэмы образ коня превращается в образ, символизирующий жизнь деревни, племени, народа, мужчин, являющихся опорой страны. Кроме того, автор, не ограничиваясь традиционными значениями, превращает его в многоуровневый символ, прочитывающийся как стойкость, истинная вера, так образ коня приобретает национальный колорит. Таким образом, судьба человека и нации рассматривается в историческом контексте, поэт обращается к прошлому, проводит параллели между прошлым и настоящим. «Турайгыр» («Турайгыр»), наряду с описанием тридцатых годов, ориентирована на подтверждение свободы мысли, национальной стойкости в памяти отдельного человека и нации в целом, которая актуальна в любое время, в каждую эпоху.

Поэма своеобразна и в поэтическом аспекте. В начале поэмы автор использует поэтический прием – повторение риторических вопросов с целью создания состояния неопределенности. Кроме того, в тексте авторская позиция выражается через иносказания, посредством символических образов и своеобразных тропов. В поэтическом плане он ассоциируется со стихотворением М. Джалиля «Вэхшэт» («Варварство»). Таким образом, трагедия села, односельчан как результат общественно-политических событий тридцатых годов XX века отождествляется с трагедией войны, которая разрушила миллионы человеческие судьбы.

Образ вороны, являющийся символом тех, кто вверг в трагедию невинных людей, раскрывает субъективное содержание, дающее оценку идеологии того времени, общественно-политическим событиям, проводимым в тридцатые годы: «*В траве застыл лихой Турайгыр, / Клюют вороны очи коня. / Вступает перевернутый мир / На новый путь, безбожьем звеня*» [Там же, с. 301].

Схожая картина прослеживается и в поэме «Не повторится никогда». Поэт не ставит целью подробное описание военных событий, на передний план выводит возникшие под их влиянием чувства. Лирический герой, вспоминая трагические события, с горечью восклицает: *«Нам обещали то, что никогда / не будет больше войн в стране моей, / Но, видно, вечно будет жить беда, / Коль мы сто лет не знаем мирных дней»* [Там же, с. 313. Интертекстуальность в поэме устанавливает игровой диалог с творчеством Тукая. Образ ворона, *«несущего чью-то кость в гнездо, готовя вороньятам страшный пир»*, ассоциируется с «черным вороном с бочки» Г. Тукая. С одной стороны, он символизирует тоталитарную систему, с другой стороны, в контексте прочитывается в значении войны, приводящей тысячи людей к смерти.

Автор утверждает, что родина ответственна перед каждым, отдавшим свои жизни во имя свободы и целостности страны, перед их безутешными матерями. Критика тоталитарной системы, обращение к проблемам действительности с точки зрения судьбы нации, духовных ценностей и национальных традиций углубляют гражданственное содержание поэм. Вобравшая в себя вековую историю поэма «Кысыр Гариф» в этом плане звучит особенно проникновенно. Поэма, дополняющая ряды поэм, написанных на тему войны, пронизана гуманистическим пафосом и утверждает человеческое в человеке. Она повествует о том, что человек, находившийся в гуще событий, являющийся своего рода венцом, пройдя сквозь все невзгоды войны, пережив духовные трагедии, стремится остаться человеком.

В ориентированной на лирическое начало поэме тема войны становится ключевым в понимании общественно-социальных и нравственных проблем. Риторический вопрос поэта в самом начале поэмы *«Неужели правы те, кто считает, что войны специально развязываются для того, чтобы снова перераспределить богатства мира, обезопасить тех, кто стал хозяином награбленного?»* [Мирза, т. 3, с. 295] говорит об актуальности темы.

В поэме рассказывается о безнравственных поступках солдата-ветеринара Гайни, судьбе Гарифа, жизни татарской деревни в военные и послевоенные годы. В структуре текста каждое событие развивается вокруг психологически удачно воспроизведенного образа Гарифа. В то же время этот образ воспринимается и как модель, символизирующая судьбы, прошедшие через трагические события эпохи.

С другой стороны, произведение свидетельствует о видоизменении концепции лирического

героя. М. Мирза обновляет традиции татарской поэзии послевоенных лет, «возвращает» в татарскую поэзию лирического героя, признающего трагедию войны как трагедию поколения, оценивающего ее как трагическое прошлое, переживающего за разрушенные войной судьбы. Его душа болит из-за принесенных войной страданий, последствий в судьбах других поколений, он переживает горечь за всех: начиная с Гарифа за каждого героя, за трагическую жизнь ослабленных войной и послевоенными трудностями и лишениями слабых, но одновременно духовно сильных женщин. На протяжении всей поэмы раскрывается мысль о том, что эта трагедия оставила свой след в жизни каждого человека.

В поэме, как и в других послевоенных поэмах автора, судьба страны и судьба человека неразделимы. По мнению поэта, судьбы, разрушенные в те годы, тесно связаны с будущим страны: подчеркивается мысль, что и счастье, и несчастья Родины связаны с представителями этой страны – со счастьем или несчастьем отдельных людей. Поэтому поэма пронизана иной скорбью и печалью. Для поэта, способного видеть и понимать итоги войны и ее трагедию, эта скорбь превращается в тревогу за будущее своего народа.

Эта мысль, в сильной позиции вынесенная в название поэмы, еще раз усиливается эпитетом «кысыр». В прямом значении намекающий на судьбу Гарифа, его несчастье, в субъективном пласте прочитывается как нереализованные идеалы, надежды и мечты каждого человека в XX веке. Так М. Мирза выстраивает в одну цепь духовно-нравственные, социально-политические и философские проблемы.

В отдельных поэмах внимание акцентируется на национальной культуре, воссоздается ощущение возврата к национальным истокам, народной культуре, обычаям и традициям. Об этом свидетельствуют такие поэмы, как «Ил-мәйданда төш түгел» («Сабантуй 1945 года»), «Сабантуй» («Сабантуй»), «Агыйделдә ак пароход» («Белый пароход на реке Агидель»).

Например, в поэме «Сабантуй» («Сабантуй») праздник репрезентируется как сила, объединяющая нацию, дающая возможность сохранять традиции, показать миру силу, нрав, единство татар. Эта идея презентована при помощи эпитафии – слов М. Шаймиева «...Татары – народ не аморфный, чтобы дергать и терзать его...». В произведении «Ил-мәйданда төш түгел» («Это не сон») утверждается, что именно Сабантуй смог вернуть народ в послевоенные годы к мирной жизни; в советскую эпоху, когда отвергались национальные ценности, помог сохранить обычаи и

традиции. Поэма пробуждает в читателе национальное самосознание, национальную гордость.

В структуре поэм «Йолдызлы басу» («Звездный луг»), «Әнкәй» («Мама»), «Куян күчтәнәче» («Заячий подарок») центральным образом поэтического мира выступает отчий дом, татарская деревня, в которой вырос лирический герой. В них образ мамы, родного очага воспринимаются как самые дорогие ценности для каждого человека, память о прошлом, о родном очаге, о матери становятся основными мотивами. На передний план выходит эмоциональный лирический герой, который утешение от тяжелых переживаний ищет в детстве, в деревенской юности, возле Матери, в данном ключе произведения воспринимаются на лирико-эмоциональной, временами сентиментальной волне.

Духовные ориентиры М. Мирза находит в детстве, в жизненном укладе старшего поколения. Татарская деревня предстает в статусе хранительницы родовой и общечеловеческой памяти. Такие поэмы, как правило, не пронизываются четким, последовательным сюжетом, а создаются в форме философско-лирических размышлений или воспоминаний лирического героя. Они заявляют о себе как глубокие раздумья о вечных и общечеловеческих ценностях.

Таким образом, поэмы М. Мирзы в современном литературном процессе продолжают восточные традиции, в то же время развиваясь и привнося новое. Стержнем поэтики произведений М. Мирзы становятся восточные традиции. Использование пословиц и поговорок, медитативность, философичность, построение стихотворных строк в духе национальных традиций, обращение к тонкой, по-восточному характерной иронии, намекам, доведение отдельных высказываний до уровня афоризма, стилизация под вос-

точные жанры – все характеризует оригинальность поэтики его произведений.

Список литературы

Загидуллина Д. Ф. Татарская поэзия рубежа XX–XXI веков (1986–2015 гг.): эстетические ориентиры и художественные поиски. Казань: изд-во Академии наук РТ, 2017. 268 с.

Юсупова Н. М., Ибрагимов М. И. Современная татарская поэзия // Национальные литературы республик Поволжья (1980–2010 гг.). Барнаул: «Си-Пресс», 2012. С. 118–124.

Юсупова Н. М., М. Мирза поэмалары // Мәдәни жомга. 2018. 11 январь.

Загидуллина Д. Ф., Йосыпова Н. М. XX гасыр татар әдәбияты тарихы. Т. 2. Казан: Казан университеты нәшр., 2011. 198 б.

Мирза М. Сайланма әсәрләр: биш томда. Казан: Мәгариф – Вақыт нәшр., 2018.

References

Yusupova, N. M., Ibragimov, M. I. (2012). *Sovremennaiia tatarskaia poeziia* [Modern Tatar Poetry]. *Natsional'nye literatury respublik Povolzh'ia* (1980–2010 gg.). Pp. 118–124. Barnaul, “Si-Press”. (In Russian)

Yusupova, N. M. (2018). M. Mirza poemalary [Poems by M. Mirza]. *Mәdәni жомга*. 11 yanvar'. (In Tatar)

Mirza, M. (2018). *Sailanma әsәrlәр: bish tomda* [Selected Works: In Five Volumes]. Kazan, Mәgarif – Vakyt nәshr. (In Tatar)

Zagidullina, D. F. (2017). *Tatarskaia poeziia rubezha XX–XXI vekov (1986–2015 gg.): esteticheskie orientiry i khudozhestvennye poiski* [Tatar Poetry at the Turn of the 20th -21st Centuries: Aesthetic Landmarks and Art Searches]. 268 p. Kazan', izd-vo Akademii nauk RT. (In Russian)

Zahidullina, D. F., Iosypova, N. M. (2011). *XX gasyr tatar әdәbiyaty tarikhy* [History of Tatar Literature of the Twentieth Century]. Т. 2, 198 p. Kazan, Kazan universitety nәshr. (In Tatar)

The article was submitted on 10.02.2020

Поступила в редакцию 10.02.2020

Юсупова Нурфия Марсовна,
доктор филологических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
faikovich@mail.ru

Yusupova Nurfiya Marsofna,
Doctor of Philology,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
faikovich@mail.ru