

УДК 82:801.6

ОБРАЗЫ-СИМВОЛЫ В ПОЭЗИИ М. ГАФУРИ

© Нурфия Юсупова

IMAGE-SYMBOLS IN M. GAFURI'S POETRY

Nurfiya Yusupova

The article explores the functional and semantic field of image-symbols in the works of M. Gafuri. The poet actively addresses aesthetic possibilities of symbolization in his verses. In his poetry, allegorical thinking and a combination of conventionality with intense lyrical-emotional moments hold an important place. At the same time, the core of his work includes symbols, or allegorical images that become the "center" of the depicted picture of the world, a means of evaluation and a source of expressing philosophical thought.

The scientific novelty of our research is determined by a different approach to the study of M. Gafuri's work: In the course of the study, we focus on the features of symbolization, figurative thinking of the poet, on the semantic nuances of symbolic images and their substantial philosophical underpinnings. By using the structural-semiotic analysis and evaluating the poet's works in their ideological and aesthetic integrity in terms of the new methodological approach, we make it possible for researchers to identify new dimensions in the creative work of M. Gafuri.

In the course of our research, we have found that different types of image-symbols dominate in different periods of the poet's work, which is promoted by a change in sociocultural landmarks in the national artistic thinking. The article identifies the diachronic transformations of image-symbols in M. Gafuri's poems and confirms the changes in the artistic thinking and the world outlook of the poet.

Keywords: interpretation, image-symbol, Tatar poetry, myth, transformation, M. Gafuri.

В статье раскрывается функциональное и смысловое поле образов-символов в творчестве М. Гафури. В ходе исследования утверждается, что в своем творчестве поэт активно обращается к эстетическим возможностям символизации. В его поэзии важное место занимают тяготение к аллегорическому мышлению, сочетание условности с напряженными лирико-эмоциональными моментами. В то же время сердцевину произведений составляют символы или аллегорические образы, которые становятся «центром» изображенной картины мира, средством оценки и источником выражения философской мысли.

Научная новизна определяется иным подходом к изучению творчества М. Гафури: в процессе исследования акцентируется внимание на особенности символизации, образного мышления поэта, выявление смысловых нюансов символических образов и их субстанциональной философской подосновы. Структурно-семиотический анализ произведений, оценка их в идейно-эстетической целостности, произведенная с новых методологических позиций, дадут возможность выделить новые грани в творчестве М. Гафури.

В ходе исследования выявляется, что в разные периоды творчества поэта доминируют разные виды образов-символов. Этому способствует смена социокультурных ориентиров в национальном художественном мышлении. Определение диахронических трансформаций образов-символов в стихотворениях М. Гафури дает возможность утверждать об изменениях в художественном мышлении и мировоззрении поэта.

Ключевые слова: интерпретация, образ-символ, татарская поэзия, миф, трансформация, М. Гафури.

В целях совершенствования словесного искусства татарская поэзия в начале XX века вырабатывает свою собственную систему условно-метафорических образов, весьма богатый арсенал символов, отражающих национальное своеобразие, специфику культуры и этнические корни. Такие важные структурообразующие едини-

цы, как символы, в творчестве каждого поэта служат сохранению основной концепции национального художественного мышления путем транслитерации знаковых ментальных и эстетических ценностей. По мнению Л. А. Колобаевой, «художественно ценный символ – чаще всего прогноз, предвестье перемен, готовящихся в

жизни общества, нации или даже мира. В подобных символах особенно нуждаются эпохи переломные, живущие в ожидании нового и неизвестного» [Колобаева, с. 216]. Именно таким переломным моментом в татарской литературе является начало XX века. «Татарскую поэзию начала XX века отличает стойкий интерес к проблемам современности и обостренное чувство дыхания времени, – пишет Т. Гилазов. – Особенно ярко эти особенности отразились в лирике М. Гафури, чей поэтический дар набирает силу в годы революции 1905 года. Его стихотворения превращаются в социальный и культурный дневник эпохи» [Гилазов, с. 208]. Как и многие поэты начала XX века, М. Гафури активно обращается к эстетическим возможностям символизации. Изучение творчества М. Гафури в свете символизации позволит, на наш взгляд, выявить особенность образного мышления поэта, субстанциональной философской подосновы произведений, специфику эволюции его творчества.

Поэзия М. Гафури характеризуется разнообразием образов-символов. В его произведениях суфийские культурные коды присутствуют в первую очередь как трансформированные устойчивые символы, несущие светское содержание. Суфийские символы активно применяются поэтом в стихотворениях просветительского направления и в любовной лирике. В первом случае сигналом к подключению светских, зачастую просветительских смыслов становится отсутствие явного призыва просветительского характера. Например, в стихотворении «Өндәү» («Призыв») (1905) свеча интерпретируется в светском значении как знание, просвещение, которое воспринимается поэтом как возрождение национального самосознания, развитие татарского общества по европейскому образцу. Применение религиозно-суфийского символа помогает обожествлять знание, продолжая традиции средневекового культа знания. Такой параллелизм в смысловой нагрузке позволяет автору показать свою любовь к нации на уровне божественной любви. Такая же тенденция намечается и в стихотворении «Электр фонарена хитаб» («Ода электрическому фонарю») (1907).

Кроме того, М. Гафури обращается к сюжетам исламской мифологии. Так, в основе сюжета поэмы М. Гафури «Адәм вә Иблис» («Адам и Иблис») (1910) лежит миф о создании Адама и изгнании его на Землю. Выявленная М. И. Ибрагимовым особенность о том, что в каждой национальной литературе есть свои «мифологические традиции, в восточных литературах – это прежде всего мусульманская мифология, а также мифология, сложившаяся в домусульманский

период» [Ибрагимов, с. 39], утверждается и на материале данной поэмы.

М. Гафури творчески обрабатывает сюжет мифа, обращение к мифологическому сюжету обусловлено стремлением поэта выйти за социально-исторические и пространственно-временные рамки с целью репрезентации общечеловеческого, философского содержания. Для этого общеизвестный исламский миф «подвергается осовремениванию, приобретая национально-психологические характеристики заимствующего народа» [Нямцу, с. 9].

В данном ключе поэма демонстрирует функционирование в творчестве М. Гафури явления «антижанр», укоренившегося в мировой литературе. Как показывают Т. Давыдова и В. Пронин, «антижанр является старой формой в новой функции. Художественная структура антижанра наполняется, по сравнению с исходным жанром, содержанием с противоположной идейной направленностью, так как антижанр ставит под сомнение ценность идей, воплощаемых, как правило, в произведениях исходного литературного жанра» [Давыдова, Пронин, с. 60–63].

В основе сюжета М. Гафури последовательно описывает мифологическую историю человечества начиная с сотворения мира до начала века. В структуре поэмы религиозный миф обретает статус символа. Так, Д. Загидуллина, изучая явление мифологизации в татарской прозе этого периода, пришла к следующему выводу: в произведениях встречаются два времени – прошлое и будущее, мифология и действительность, и эта точка встречи становится символом, размываются границы между волшебным, фантастическим, реальным, обыденным, явью и сном, рождается новая литературная реальность. Условность в произведениях является результатом нового восприятия и ощущения мира писателями. Слияние воедино пластов, которые даже рядом не могут находиться, создает новую литературную действительность [Загидуллина, 2003, с. 47]. Данное заключение относится и к поэме Гафури.

В тексте Адам и Ева выполняют роль Человека, человеческого начала, противопоставленный им Иблис выступает как символический образ зла. В мифологии он известен как дьявол (шайтан), их предводитель [Урманче, с. 78]. А. Шimmel отмечает, что образ Иблиса в суфийской литературе отражается весьма противоречиво. С одной стороны, он – абсолютное зло, сила, которая управляет человеческой алчностью, с другой – несчастное создание, пострадавшее за то, что признал единобожие [Шimmel, с. 156]. В поэме выявляется первая – мифологическая – точка зрения, и образ начинает вос-

приниматься как символ склонности человека к наслаждениям, к безмятежной жизни:

Гаиб тиз алданучы, Хаувага бу сүз житә калды,
Агачтан шул минут бераз жимешне сындырып
алды,
Өзеп бер бөртеген капкач, бер эш юк, бик шома
китте,
Бу шатлыкларны әйтергә Адәм янына барып жит-
те [Гафури, 1910, с. 6]. –
Доверчивой Еве этих слов оказалось достаточно,
Она тотчас сорвала с дерева немного плода,
Немного надкусила, и как ни в чем ни бывало
тотчас ушла,
И пришла к Адаму, чтобы сообщить ему эту ра-
дость (подстр. перевод наш – Н. Ю.).

Смысловая нагрузка этой религиозно-мифологической картины экстраполируется в современную автору действительность: М. Гафури указывает на то, что войны, деструктивные явления, царящие в обществе, – результат человеческих деяний; желание получить удовольствие, поработав других, приводит к войнам. Таким образом, мифологический сюжет «начинает разговор» с читателем о проблемах современности, а также становится «отправной точкой» в философии поэта. Философская точка зрения гласит, что зло изначально присуще человеку, оно с момента создания заложено в его природу. По мнению автора, неповиновение Аллаху толкает человека ко злу; ненасытность, стремление к удовольствиям отдаляет от нравственных норм. Произведение «насквозь пронизывается мыслью о том, что человек утопает в грехе из-за своей ненасытности, алчности» [Заһидуллина, 2006, с. 168–169]. Грех пробуждает в душе человека новое качество – страх. Оказавшись на Земле, Адам на первых порах боится даже зайца, по мере привыкания, не встречая сопротивления, начинает бороться с теми, на кого хватает сил: топчет, душист свободу, поработав. Так проявляется еще одна точка зрения: трусливый и слабый человек получает удовлетворение, мучая и истязая тех, кто слабее его самого.

Сформировавшаяся в начале XX века новая светская, философская литература активно занимается поисками возможностей достижения гармонии, счастья, понимания смысла жизни, осознания сущности самого человека и бытия. Такая точка зрения также присутствует в поэме: размышляя о гармонии бытия, о возможности сохранения человека и человечности, автор заявляет, что человечество сможет сохранить себя, подчинившись воле Аллаха, духовно очистившись.

В стихотворениях М. Гафури, написанных в начале XX века, активен также развивающийся и повторяющийся на протяжении всего творчества устойчивый образ солнца в статусе символа. Надо заметить, что в его поэтических произведениях зачастую наблюдается трансформация этого образа. Так, в образе солнца в татарской поэзии начала XX века усиливается социальное начало. Одним из первых поэтов, в творчестве которого намечается данная трактовка символа, стал М. Гафури. Например, в стихотворении «Шатлык шигыре» («Стихотворение о радости») (1905) такие параллели, как нация – солнце, революция – солнце, бинарные оппозиции солнце / ночь, солнце / кандалы, предстают как начало новой, свободной жизни.

В стихотворении «Кояш баеганда» («На закате») (1909) заход солнца интерпретируется как драматическая атмосфера в татарском обществе, разрушение мечты о национальном возрождении:

Кояш баеды, югалды, булды ахшам...
Чыгып шунда яшел чирәмгә ятсам,
Бу жир, күк – анда булган нәрсәләрне
Ятып чалкан, фикерләп, күккә баксам... [Гафури,
1980, с. 146]. –
Солнце скрылось с глаз, настали сумерки...
Если я выйду на волю и лягу на траву,
Обозревая вселенную и эту землю,
Созерцая все вокруг, представлю себе... (подстр.
перевод Гали Халита – Н. Ю.).

По мнению Го Сун Ми, «местоимение „мы“ в первой строке второй строфы („Что, как и солнце, мы тоже уйдем...“) означает, что речь идет об уходе поколения молодых борцов за демократические преобразования. Однако в четвертой строфе „мы“ трансформируется в „я“: поэт проецирует свои думы на судьбу лирического героя. Динамика авторской позиции в использовании взаимозаменяемых местоименных форм отражает максимальную обобщенность и в то же время конкретность, личностность выраженных в данном тексте переживаний. И в конце стихотворения возникает совершенно другое, традиционное значение символа солнца: появляется намек на Всевышнего. Слово „идеал“ в последней строчке стихотворения вновь актуализирует первоначальное значение „надежды“. Чувство причастности к той безбрежности бытия, которое рождает небо, позволяет лирическому герою сохранить надежду» [Го Сун Ми, с. 78].

Применение образов-символов М. Гафури продолжается и после 1917 года. 1920–1930-е годы характеризуются в татарской поэзии периодом появления новой идеологической и художе-

ственной ориентации, смены идеологических ориентиров и художественных парадигм [Юсупова, с. 222]. Вслед за этим функциональное и смысловое поле образов-символов, сформировавшееся в поэтических произведениях 1920–30-х годов, существенно отличается от художественно-эстетических исканий предшествующего периода. В стихотворениях М. Гафури, написанных в эти годы, доминируют идеологические образы, которые в структуре текста часто выступают в статусе образа-символа; наиболее примечательны архетипические и мифологические символы.

Идеологические мифы способствуют формированию в татарской поэзии сквозных мотивов и символов: вера в светлое будущее, жертвенность на пути священной борьбы, борьба за свободу новой жизни и труд. В свою очередь эти мотивы выводят на арену целую группу повторяющихся из стихотворения в стихотворение устойчивых идеологически-мифологических образов-номинаций: знамя, ставшее главным и неотъемлемым знаком революции, страна, борец, враг и звезда, которые способствуют раскрытию романтической, но удаленной от реальной действительности новой жизни. В данном ключе самым активным идеологическим символом выступает образ знамени, и как номинация содержит в себе несколько значений: знак новой жизни, знак священной борьбы, знак труда. В подобной смысловой нагрузке впервые появляется в 1919 году в стихотворении «Безнең юл» («Наш путь») (1919) М. Гафури и интерпретируется как знак священной борьбы за новую жизнь. В структуре текста мифологический образ Красного знамени становится символом страны, строящей новую жизнь, и рождает мотив борьбы за строительство социализма. Кроме того, в смысловом поле символа мерцает идея о том, что новую жизнь можно построить только в результате труда.

Параллельно со знаменем в творчестве М. Гафури символизируется красный цвет – цвет крови, пролитой в борьбе за новую жизнь. Одним из первых он появляется в стихотворении «Изге юлда» («В священной дороге») (1919) и интерпретируется как знак священной борьбы, однако в тексте наполняется новыми смысловыми вариациями и становится многозначным символом, который можно интерпретировать как любовь к новой жизни и молодое поколение, пришедшее к борьбе. Но появление парной суфийской символики «соловей – цветок», символизирующей человека, жертвовавшего собой ради борьбы за новую жизнь, открывает новые «горизонты» в интерпретации символа. Исходя из традиционной смысловой нагрузки становится

понятно, что борьбу за новую жизнь поэт воспринимает сквозь призму божественной любви и этим подчеркивает «священность» борьбы. В этом смысле символ знамени часто встречается и в других стихотворениях, приобретая новые смысловые вариации.

Среди идеологических символов в стихотворениях поэта особое место занимает «стальная» символика, которая имеет свою своеобразную смысловую нагрузку, опирающуюся на народно-революционные традиции и переосмысливающую их. Особенно в этом плане интересна символика серпа и молота, которая в свое время означала единение крестьянства (серп) и пролетариата (молот) и «была выбрана как мощный символ производительного труда» [Трессидер]. Например, в стихотворении «Урак белән чүкеч» («Серп и молот») (1921) используются характерные к тому времени идеологические символы серп и молот:

Шулай бергә-бергә көн күрергә
Яңа, яхшы тормыш корырга,
Ике көчне жыеп бер урынга,
Дошманнарга каршы торырга [Гафури, 1980, с. 85]. –
Решили дружно жить и сообща
Построить новую, иную жизнь,
В борьбе соединиться, силы слить:
«Эй, кто б ты ни был, недруг наш, держись!
Самоотверженным, святым трудом» [Гафури, 2010].

В первых строках стихотворения серп и молот воспринимаются как символ единения рабочих и крестьян, единства Советского государства, мировой революции. Кроме того, они предстают как модель единства, социально-исторических событий, по словам А. Ф. Лосева, «призваны творчески переделывать действительность, а не просто мертвенно и неподвижно отражать ее» [Лосев, с. 16].

Во второй части стихотворения эти же образы становятся символами мира и дружбы, ставшими значимыми в тогдашней жизни. В-третьих, как показывают исследователи, «иногда лунное, как правило, женское божество стоит на серпе, который тогда мыслится чем-то вроде судна или чаши. В этом случае Луна становится символом женского начала мира: лона (йони), из которого рождается все земное, открытой вверх дуги, углубления, долины, впадины в земле, из которых все произрастает и возникает жизнь» [Бауэр, Дюмотц, Головин, с. 257]. В данном ключе в тексте они воспринимаются как символ новой жизни, новых начинаний, замок и ключ, тайна и отгадка всего нового.

В стихотворении «Күк жырлары» («Песни неба») (1923) М. Гафури используется мифологический материал. В первой части текста структурируется конфликтный диалог Дьявола с Богом. В татарской поэзии оппозиция Бог / Дьявол, ассоциируясь с человеческой душой или общественными явлениями, воспринимается как конфликт добра и зла, символизирует две взаимосвязанные части общества или человеческой души. Однако в структуре данного стихотворения Бог и Дьявол воспринимаются символами прошлого, что противопоставляется новому обществу. Новая жизнь ассоциируется характерной для советского общества символикой железа и стали, образами рабочего, молота, железа, пламени, самолета. Автор, вдохновляя своего читателя на труд, утверждает его первоосновой и основной ценностью жизни и бытия вообще.

В стихотворении «Ул үлмәде» («Он не умер») (1933) М. Гафури также обращается к символике стали. При оценивании Ленина автор уподобляет его партию стали. Кроме того, в отдельных произведениях поэта образ Ленина подается как символ новой жизни. Так, в стихотворении «Ул кем иде?» («Кто он был?») (1922) образ свечи, имеющий суфийский подтекст, трансформируется и начинает символизировать Ленина. Так Ленин воспринимается поэтом как высшая божественная сила, одаривающая народ общественно-политическим вдохновением. Способность создавать новый мир, новую жизнь для рабочих интерпретируется как качество, присутствующее Создателю, и это позволяет поэту возносить Ленина до высот Абсолюта.

Таким образом, образы-символы в творчестве М. Гафури, их диахронические трансформации говорят об изменениях в художественном мышлении поэта. М. Гафури обогатил традиционные образы-символы различными смысловыми оттенками и использовал их в своем творчестве как основу для передачи авторской позиции или своих философских и общественно-политических воззрений.

Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ и Правительства Республики Татарстан в рамках научного проекта № 18-412-160008.

Список литературы

Бауэр В., Дюмотц И., Головин С. Энциклопедия символов / Перевод с нем. Г. Гаева. М.: КРОН-ПРЕСС, 1998. 512 с.

Гафури М. Серп и молот // Mazhit-gafuri.ru: Мажит Гафури, 2010. URL: <http://mazhit-gafuri.ru/part/stihi/1921/1> (дата обращения: 20.07.2018).

Гилязов Т. Ш. Лирический герой поэзии М. Гафури, посвященной теме войны // Филология и культура. Philology and Culture. 2015. № 3 (41). С. 208–212.

Го Сун Ми. Природа в татарской поэзии начала XX века и в корейской лирике 1920-х годов (сопоставительный аспект): дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2012. 200 с.

Давыдова Т. Т., Пронин В. А. Теория литературы: Учебное пособие. М.: Логос, 2003. 232 с.

Ибрагимов М. И. Миф в татарской литературе XX века: проблемы поэтики. Казань Gumanitaria, 2003. 62 с.

Колобаева Л. А. Символ как хранитель и возмутитель классических традиций (образ Дон-Жуана в русской литературе конца XIX – начала XX века) // Классика и современность. М.: изд-во МГУ, 1991. С. 207–216.

Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. 2-е изд., испр. М.: Искусство, 1995. 367 с.

Нямцу А. Е. Миф и легенды в мировой литературе: теоретические и историко-литературные аспекты традиционализации. Черновцы: Черновицкий госуниверситет, 1992. Часть первая. 160 с.

Трессидер. Словарь символов. URL: https://www.booksite.ru/localtxt/tre/sid/der/tresidder_d/slover_sim/13.htm (дата обращения: 20.07.2018).

Шиммель А. Мир исламского мистицизма. М.: Алетейа, Энигма, 2000. 416 с.

Юсупова Н. М. Фольклорные образы-символы в татарской поэзии 1920–1930-х годов // Филология и культура. Philology and Culture. 2018. № 1 (51). С. 222–227.

Гафури М. Адәм вә Иблис. Уфа: «Кәримов, Хөсәенов вә ширкәсе» нәшр., 1910.

Гафури М. Әсәрләр: дүрт томда. Т. 1. Казан: Татар. кит. нәшр., 1980. 534 б.

Заһидуллина Д. Ф. Модернизм һәм XX йөз башы татар прозасы. Казан: Татар. кит. нәшр., 2003. 255 б.

Заһидуллина Д. Ф. Дөнья сурәте үзгәрү. Казан: Мәгариф, 2006. 191 б.

Урманче Ф. Татар мифологиясе. Энциклопедик сүзлек: 3 томда: 2 т. Казан: Мәгариф, 2009. 303 б.

References

Bauer, V., Diumotts, I., Golovin, S. (1998). *Entsiklopediia simvolov* [Encyclopedia of Symbols]. Perevod s nem. G. Gaeva. 512 p. Moscow, KRON-PRESS. (In Russian)

Davydova, T. T., Pronin, V. A. (2003). *Teoriia literatury: Uchebnoe posobie* [Theory of Literature: A Textbook]. 232 p. Moscow, Logos. (In Russian)

Gafuri, M. (1910). *Adəm vә Iblis* [Adam and the Devil]. Ufa, “Kәrimov, Khөsәenov vә shirkәse” nәshr. (In Tatar)

Gafuri, M. (2010). *Serp i molot* [The Hammer and the Sickle]. Mazhit-gafuri.ru: Mazhit Gafuri, URL: <http://mazhit-gafuri.ru/part/stihi/1921/1> (accessed: 20.07.2018). (In Russian)

Gafuri, M. (1980). *Әsәrlәр: dүrt tomда* [Works: In Four Volumes]. Т. 1. 534 p. Kazan, Tatar. kit. nәshr. (In Tatar)

Gilazov, T. Sh. (2015). *Liricheski geroi poezii M. Gafuri, posviashchennoi teme voiny* [The Lyrical Hero of M. Gafuri's Poetry, Dedicated to the Topic of War]. *Filologiya i kul'tura. Philology and Culture*. No. 3 (41), pp. 208–212. (In Russian)

Go Sun Mi. (2012). *Priroda v tatarskoi poezii nachala XX veka i v koreiskoi lirike 1920-kh godov (sopostavitel'nyi aspekt): dis. ... kand. filol. nauk* [Nature in Tatar Poetry of the Early Twentieth Century and in Korean Lyrical Poetry of the 1920s (A Comparative Aspect): Ph.D. Thesis]. Kazan', 200 p. (In Russian)

Ibragimov, M. I. (2003). *Mif v tatarskoi literature XX veka: problemy poetiki* [Myth in Tatar Literature of the Twentieth Century: The Problems of Poetics]. 62 p. Kazan' Gumanitaria. (In Russian)

Iusupova, N. M. (2018). *Fol'klornye obrazy-simvoly v tatarskoi poezii 1920–1930-kh godov* [Folklore Images-Symbols in Tatar Poetry of the 1920s and 1930s]. *Filologiya i kul'tura. Philology and Culture*. No. 1 (51), pp. 222–227. (In Russian)

Kolobaeva, L. A. (1991). *Simvol kak khranitel' i vozmutitel' klassicheskikh traditsii (obraz Don-Zhuana v russkoi literature kontsa XIX – nachala XX veka)* [The Symbol as the Custodian and Disturber of Classical Traditions (the Image of Don Juan in the Russian Literature of the Late 19th - Early 20th Centuries)]. *Klassika i sovremennost'*. Pp. 207–216. Moscow, izd-vo MGU. (In Russian)

Losev, A. F. (1995). *Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo* [The Problem of Symbolism and Realistic Art]. 2-e izd., ispr. 367 p. Moscow, Iskusstvo. (In Russian)

Niamtsu, A. E. (1992). *Mif i legendy v mirovoi literature: teoreticheskie i istoriko-literaturnye aspekty tradicionalizatsii* [Myths and Legends in the World Literature: Theoretical, Historical and Literary Aspects of Traditionalization]. 160 p. Chernovtsy, Chernovitskii gosuniversitet, Chast' pervaya. (In Russian)

Shimmel', A. (2000). *Mir islamskogo mistitsizma* [The World of Islamic Mysticism]. 416 p. Moscow, Al-eteia, Enigma. (In Russian)

Tressider. *Slovar' simvolov* [Dictionary of Symbols]. URL: https://www.booksite.ru/localtxt/tre/sid/der/tresider_d/slovar_sim/13.htm (accessed: 20.07.2018).

Urmanche, F. (2009). *Tatar mifologiiase. Entsiklopedik syzlek: 3 tomda* [Tatar Mythology. Encyclopedia of Words: In Three Volumes]. 2 t. 303 p. Kazan, Məgarif. (In Tatar)

Zahidullina, D. F. (2006). *Dən'ia surəte yzğəry* [Changes of the World Image]. 191 p. Kazan, Məgarif. (In Tatar)

Zahidullina, D. F. (2003). *Modernizm həm XX iəz bashy tatar prozasy* [Modernism and Tatar Prose of the Early 20th Century]. 255 p. Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)

The article was submitted on 26.07.2018
Поступила в редакцию 26.07.2018

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

Yusupova Nurfiya Marsovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
faikovich@mail.ru