

УДК 82:801.6

## ФОЛЬКЛОРНЫЕ ОБРАЗЫ-СИМВОЛЫ В ТАТАРСКОЙ ПОЭЗИИ 1920–1930-Х ГОДОВ

© Нурфия Юсупова

### FOLKLORE IMAGES-SYMBOLS IN TATAR POETRY OF THE 1920s AND 1930s

Nurfiya Yusupova

The article reveals the functional-semantic field of folk image-symbols in Tatar poetry of the 1920s and 1930s, based on the poetic works of M. Jalil, H. Tufan and A. Faisy. Avant-garde searches in the area of verse form of the 1920s, a game with complex devices and the possibility of creating an image from a large number of mosaic parts led the poets to folklore images-symbols. This study proves that folk images-symbols are perceived as an opportunity to change artistic paradigms, to bring back the ideological and philosophical depth and multivalence, as the possibility of “dual reading” of the text and national traditions in Tatar poetry. The scientific novelty is determined by a different approach to the study of folklore images in the structure of poetic works: the research focuses on their use as structure-forming components.

The study finds that in Tatar poetry of that period, the simplicity of presentation and musicality characteristic of folk songs became a dominant feature, which was facilitated by the socio-cultural characteristics of national artistic thinking.

Consequently, we can state that the revival of folk images and literary devices in Tatar poetry of that period shows the great role that the poets played in the general literary process, owing to their interest in the form and content of poetic works.

*Keywords:* interpretation, image-symbol, Tatar oral folk art, Tatar poetry, folklore.

В статье раскрывается функциональное и смысловое поле фольклорных образов-символов в татарской поэзии 1920-30-х годов на материале поэтических произведений М. Джалиля, Х. Туфана и А. Файзи. Авангардные поиски в области формы стиха двадцатых годов, игра с усложненными приемами, возможность создания образа из большого количества мозаичных деталей приводят поэтов к фольклорным образам-символам. В рамках данного исследования доказывается, что фольклорные образы-символы воспринимаются как возможность смены художественных парадигм, возобновления идейной и философской глубины, многозначности, возможности «двоякого прочтения» текста и национальных традиций татарской поэзии. Научная новизна определяется иным подходом к изучению фольклорных образов в структуре поэтических произведений: в ходе исследования акцентируется внимание на их использование в роли символа как структурообразующего компонента. В ходе исследования выявляется, что простота изложения, музыкальность, характерная для народных песен, в татарской поэзии данного периода становятся доминирующей особенностью. Этому способствуют и социокультурные особенности национального художественного мышления. Все это позволяет констатировать, что возрождение фольклорных образов и художественных средств в татарской поэзии данного периода свидетельствует об огромной роли поэтов, осуществлявших поиски в области формы и содержания поэтических произведений, в общелитературном процессе.

*Ключевые слова:* интерпретация, образ-символ, татарское устное народное творчество, татарская поэзия, фольклор.

В истории татарской поэзии XX века 1920–1930-е годы являются периодом, когда появляется новая идеологическая и художественная ориентация, смена идеологических ориентиров и художественных парадигм. Такая тенденция приводит «к возникновению нового качества лите-

ратуры... благодаря отталкиванию от прежней литературной традиции: и классической, и рафинированной традиции рубежа веков» [Голубков, 1992, с. 17]. Следовательно, на литературной арене начинается активный процесс художественных поисков и экспериментов, наблюдается

смена идеологических ориентиров, обновление образной системы, подчиненной утверждению идеологически окрашенных мифологических лозунгов. До второй половины 1930-х годов в татарской поэзии центральным мотивом остается описание сложной картины старой и новой жизни, воссозданной путем сравнения далеких друг от друга образов-аналогий. Таким преобразованием в татарской поэзии способствовала и «политизированность» литературной критики. Так, в 1920 году в статье «Вступая в четвертый год» известный татарский литературный критик, теоретик Г. Ибрагимов писал: «Есть два класса и между ними продолжается борьба. Писатели, поэты, журналисты, философы пусть не обманывают себя, пусть определяют, в какой стороне они» [Ибрагимов, с. 243]. В монографии «О пролетарской литературе» (1924) Г. Ибрагимов уже уточняет эти классы как «буржуазная» и «пролетарская» литература [Там же, с. 428].

Со второй половины тридцатых годов поэты начинают глубже оценивать жизнь, меняется их отношение к идеологии, к схематическому мышлению, все это способствует обогащению образной системы в татарской поэзии новыми оттенками: с одной стороны, в символических образах прослеживается осознанный взгляд на идеологию, с другой – возрастает внимание к внутреннему миру лирического героя. 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. Художественный смысл в такие эпохи может действительно стать формой опережающего отражения пришедшей в движение исторической реальности, если художник обладает чутьем к истине, к смыслу главных тенденций общественного бытия» [Колобаева, с. 216], ибо тогда начинает работать принцип запрета (табу), использование иносказательного, эзопова языка. Именно таким переломным моментом в татарской литературе являются 1930-е годы. Такой фактор особенно убедительно в отношении татарской поэзии данного периода раскрывает функции символов в поэтических произведениях, возможности их использования. Авангардные поиски в области формы стиха двадцатых годов, игра с усложненными приемами, возможность создания образа из большого количества мозаичных деталей приводят поэтов к фольклорным образам-символам. В 1930-х годах в области формы поэты отходят от авангардной поэтики: простота изложения, музыкальность, присущая народным

песням, становится доминирующей особенностью. Этому способствуют и социокультурные особенности национального художественного мышления.

На фоне поисков и экспериментов фольклорные образы-символы воспринимаются как возможность смены художественных парадигм, возобновления идейной и философской глубины, многозначности, возможности «двоякого прочтения» текста и национальных традиций татарской поэзии. В данном ключе изучение и анализ фольклорных образов-символов дадут возможность определить трансформации в художественном мышлении поэтов, а также выделить новые пути развития татарской поэзии 1930-х годов в целом.

Подобные изменения в художественной парадигме появляются в первую очередь в творчестве Х. Туфана. Как показывают исследования, с начала 1930-х годов в его творчестве прослеживается близость к народному мышлению и традициям классического стиха. «Вкрапление в ткань произведения фольклорных образов, предпочтение классической рифме и ритмике, традиционная структура стиха, глубокий лиризм и сокровенность – все это обуславливает резкий качественный скачок в творчестве Туфана» [Саби-ров, с. 14], о чем свидетельствуют такие его стихи, как «Проводы» (1933), «Белая береза» (1933), «Набат» (1933), «Крылья» (1933) и др (см.: [Туфан, 2007]). Позднее он сам пишет: «Начиная с 1933 года в моем творчестве появляется новая полоса, ознаменовавшаяся переходом к татарскому устному народному творчеству и возвращением к классическим традициям» [Туфан, 1970, с. 19]. Обращение поэтов к фольклорным текстам определяется, «во-первых, сформировавшей его культурной средой, во-вторых, характером его дарования и, наконец, его сознательной ориентацией на фольклор как универсальный, в понимании поэта, источник достойного литературного произведения, глубоким пониманием мировоззренческих и эстетических основ народной песни, стремлением познать и по-своему воплотить в своей поэзии народный, национальный характер» [Хабутдинова, Замалиева, с. 180]. Данная специфика татарской поэзии характерна и для творчества Х. Туфана. А. Ф. Галимуллина и Ф. Г. Галимуллин отмечают, что поэт прибегает к фольклорным образам особенно «в любовной поэзии, проводя параллели эмоционального состояния лирического героя» [Галимуллина, Галимуллин, с. 129]. Например, мотив разлуки в стихотворении «Проводы» (1933) предстает в образах доблестного юноши, уходящего на борьбу с захватчиками, и прово-

жающей его девушки-красавицы. Основу мотива составляют узнаваемые детали из татарского фольклора: шашки, ретивый конь, образ юноши, готового ради защиты родной земли пожертвовать своей жизнью. Клочок родной земли, завернутый в вышитый платочек и подаренный юноше, символизирует, с одной стороны, силу любви девушки к ее возлюбленному, с другой стороны, доверие, оказанное доблестному молодцу страной и стремление вновь увидеть его на родной земле.

В стихотворении «Белая береза» (1933) прослеживается стилизация под народные песни, лиризм, простота изложения чувств, музыкальность, характерная устному творчеству. В композиционном плане стихотворение представляет собой диалог Хайбуллы с белой березой. Создание образов и диалог-беседа с березой в основе своей воссоздают форму народной песни. В тексте мотив борьбы неразрывно связан с трагедией Гражданской войны, суть горя раскрывается посредством риторических вопросов и ответов: причиной страдания лирического героя становится акт повешения его «белыми» на березе. Образ-символ березы и ее производные, символизирующие в русском фольклоре девушку, в татарских фольклорных текстах традиционно маркируют систему психологического состояния души и служат для выражения тоски, горя, грусти. Эту особенность М. Бакиров объясняет созвучием в словах «каен» (береза) и «кайгы» (горе), а также с тем, что зеленые ветви березы свисают как траурные знамена. Неслучайно березы издревле сажают на кладбище и вдоль дороги» [Бакиров, с. 8]. В субъективном пласте стихотворения образ белой березы, обновляя традиции татарской народной песни, символизирует горе и тоску, а картина сбрасывания березой своей листвы становится средством демонстрации силы и глубины тоски, траура.

Начиная с середины 1930-х годов в творчестве Х. Туфана фольклорные образы начинают использоваться для реализации сквозного в творчестве поэта трагического мотива, связанного со злом, являющимся неотъемлемой частью действительности тех лет. Усложненный образ-символ становится идейным центром [Загидуллина, с. 154] в таких произведениях, как «А звезды молчат» (1937), «Только без слов» (1937), «Не никни к земле, декабрь» (1937), «Песни о Тимеркае» (1938), «Передайте привет» (1940). В них, как и в произведениях русской поэзии, на первый план выходят «иные принципы типизации, видящие в историческом времени насилие над человеком» [Голубков, 2011, с. 176].

Обращение к узнаваемым образам-символам устного народного творчества прослеживается и в произведениях М. Джалиля, написанных в тридцатые годы. Как уже известно, в 1934 году в Москве при Московской государственной консерватории была организована татарская государственная оперная студия, где ответственным был назначен М. Джалиль. Учитывая, что в основе западных и русских либретто лежат фольклорные образы, мотивы, сюжеты и их художественная специфика, в том же году он выступает со статьей «Совет фольклорын жыйнарга чынлап керешергә» («Пора всерьез взяться за сбор и изучение советского фольклора», 1934) и сам приступает к его изучению. Н. Г. Юзиев отмечает, что «В 1934–1935 годы Муса Джалиль начинает глубокое изучение народного творчества и широкое применение материалов фольклора в своих произведениях» [Юзиев, 1960, С. 89]. Хотя в содержании его произведений сохраняется идеологическая составляющая, фольклорные образы-символы дают возможность двоякого прочтения. Более глубокое понимание поэтом путей развития общества, совершенствование его как личности приводит к изменениям в мировоззрении – философском и эстетическом. В свою очередь, изменение отношения к идеологии приводит к обогащению поэтических произведений новыми оттенками: через символические образы ощущаются его зрелые взгляды на общество. Палатализованное отношение к внутреннему миру, в свою очередь, приводит к обогащению лексических средств языка, появляются поэтические образы, примыкающие к фольклорным образам, широкие смысловые сравнения, символы. В стихотворении «Песня родника» (1936), написанном одической строфой, характерной для народного творчества, очищающий и омолаживающий природу образ родника выводит на передовые позиции идею любви лирического героя к человечеству, его стремление очистить землю:

Теләр идем мин дә... Гомерем юлын  
 Чишмә төсле жырлап үтәргә.  
 Жырым белән жирне сугарырга,  
 Күңелләрне бакча итәргә [Жәлил, с. 212]. –  
 Как родник, мечтал бы я по жизни  
 С песнями счастливыми пройти,  
 Чтоб сердца, лишь только песня брызнет,  
 Словно сад, спешили расцвести (здесь и далее перевод наш – Н. Ю.).

Так, в поэме «Письмоносец» (1938) мотив прославления новой жизни освещается в связи с историей любви бригадира, хлебороба Файрузы и письмоносца Тимербулата. В плане идеологического содержания основу поэмы составляет

история духовного формирования личности, создающей новую жизнь, которая решается в духе патриотизма, переплетается с восхвалением советской действительности [Заһидуллина, Йосыпова, с. 219]. Наряду с этим, как и в народном творчестве, ведется повествование об истории чистой и трепетной любви с использованием образов-символов, символических деталей и средств образительности, заимствованных из народных песен. По мнению Ф. И. Урманчеева, «поэт обращается к приему прямого цитирования народных песен» [Урманчеев, с. 50]. Наиболее в народных песнях сравнение, олицетворение, метафора, образы-символы в структуре текста подчиняются раскрытию чувства влюбленности, чистоты души лирического героя. Как и в фольклорных текстах, поэт прибегает к приему психологического параллелизма: пейзажные образы в первых строках применяются для отражения психологических переживаний. Так, восход и заход солнца в тексте поэмы символизируют динамику глубоких психологических переживаний героя.

Описывая природу, ее красоты, поэт обращается к фольклорным средствам образительности, народным песням, являющимся «одной из древнейших форм проявления духовного состояния, образно-эмоциональную мудрость, глубину философского мышления» [Замалиева, с. 3], а также к символике цветов, подснежника, белой березы, предрассветного ветра, которая используется для того, чтобы передать красоту любви:

Буе зифа тал кебек,  
Йөзе алсу таң кебек,  
Йөз карашы Чулпан кебек,  
Сүзе татлы бал кебек [Жәлил, с. 312]. –  
Стройна как ива,  
Лицо, словно алая заря,  
Лицом чиста как Венера,  
Речи ее словно мед.

В процессе создания схемы юноши – героического борца М. Джалиль также обращается к устному народному творчеству. В таких стихах, как «Сивый иноходец» (1933), «Песня о смелом джигите» (1936), «Томление» (1936) и др., храбрый юноша раскрывается через детали белосивого коня, «символизирующего в фольклоре тяжелую судьбу и мужчину» [Юсупова, с. 143], острой сабли. При изображении возникают национально-мифологические особенности: батыр, пришедший из татарских сказок, превращается в борца. Он, как сказочный богатырь, один борется против врага и побеждает его. Стилизация под татарские народные песни служит усилению этого впечатления. Таким образом, в своих стихах

поэт выводит мифологический образ борца за рамки соцреализма, как, например, в стихотворении «Песнь о храбром джигите» (1936):

Батыр егет китте акбүз атта  
Туздырырга дошман сафларын.  
Акбүз аты кайтты ялгыз гына  
Батыр егет үзе кайтмады [Жәлил, с. 316]. –  
Храбрый джигит на бело-сивом коне  
Пошел громить войско врага.  
Конь вернулся один  
Не вернулся храбрый джигит.

Кроме того, в произведениях М. Джалиля, написанных в 1930-е гг., намечается трансформация в интерпретации образа Родины: она из страны, «борющейся за новую жизнь», превращается в «родную» страну. Этому способствует использование таких традиционных фольклорных образов-символов, как утренний ветер, трава в росе, звезда Венера, яблони, цветы. В произведениях, датированных 1938-м годом, образ Отчизны начинает подаваться как Родина-мать («Ана» – «Мать» и др.), а такие детали, как темно-рыжий конь, лес, ива, красные цветы, придают ей национальное звучание.

Характерные для народных песен образы и стихотворные размеры, структура используются и в поэзии А. Файзи. Фольклорные образы-символы и художественные приемы, которые станут сквозными в творчестве А. Файзи, впервые появляются в написанных в 1927 году стихотворениях «Колыбельная», «Песня перчатки», «Лебедь». В них присутствуют образы лебедя, подснежника, шали, дождя. Например, в стихотворении «Лебедь» (1927) наблюдается стилизация под народные песни:

Аккош очар  
Ил булып,  
Шаулап искән жил булып.  
Без яшәгәндә  
Ил булып,  
Дошман очар көл булып [Фәйзи, с. 137]. –  
Лебедь взлетит  
Словно страна,  
Словно шумный ветер.  
Когда мы живем  
Одной страной,  
Враг разлетится словно пепел.

Усиление в материале лиро-эпического произведения философского обобщения и символической образительности наталкивает поэта на написание поэмы «Степь и человек» (1936), в которой мастерски используются условные, многозначные символические образы. Через символические образы степи, воды и коня, отношения

между ними и человеком А. Файзи символизирует процесс формирования и приспособления человека в условиях новой жизни, формирования у него новых ценностей. По мнению автора, в судьбе-степи человек всю свою жизнь выплачивает ясак – отвечает за все содеянное, ищет воду – жизненные ценности.

Вслед за Х. Туфаном, в произведениях А. Файзи появляется «эзопов язык», символы, выросшие из фольклорных образов, начинают восприниматься как отход от идеологического давления. Например, в стихотворениях «Подснежник» (1933), «Молодость» (1938), «Осень» (1939), «Лист и орешек» (1939) поэт обращается к символическим образам-деталю, обладающим двойкой возможностью прочтения. В них ценность человека, его духовная красота, место в обществе начинают оцениваться пользой, принесенной им своему народу.

В стихотворении «Подснежник» (1933) символ подснежника символизирует надежды лирического героя, пробившегося сквозь повседневную жизнь на новую жизнь, его светлые мечты. Быстрое увядание намекает на сравнительно короткую жизнь:

Юк, мин яшәр идем озак, озак,  
Минем килми алай буласым:  
Умырзая кебек,  
Умырзая кебек,  
Умырзая кебек суласым [Там же, с. 138]. –  
Нет, я жил бы долго, долго,  
Я не хочу быть  
Как подснежник,  
Как подснежник,  
Как подснежник умирать.

В то же время в субъективном пласте произведения мерцает возможность идеологического прочтения символа, в этом ракурсе ледяной покров символизирует холодную реальность, идеологию, далекую от правды, при этом подснежник воспринимается как кратковременная истина:

Боз катлавы кебек көнкурештән  
Чыгасым ла килә тизрәк,  
Умырзая кебек,  
Умырзая кебек,  
Умырзая кебек тиз үрләп [Там же]. –  
Из ледяной повседневности  
Хочется уйти побыстрей,  
Как подснежник,  
Как подснежник,  
Как подснежник, быстро пробиваясь.

Таким образом, народные образы-символы в татарской поэзии 1930-х годов, их диахронические трансформации говорят об изменениях в

художественном мышлении поэтов. Возрождение народных образов и художественных средств в татарской поэзии данного периода свидетельствует об огромной роли поэтов, осуществлявших поиски в области формы и содержания поэтических произведений, в общелитературном процессе.

#### Список литературы

*Бакиров М. Х.* Татарский фольклор. Казань: Ихлас, 2012. 400 с.

*Галимуллина А. Ф., Галимуллин Ф. Г.* Специфика художественного воплощения образа сада в творчестве русских и татарских поэтов второй половины XX века // Филология и культура. Pfilology and Culture. 2017. № 3 (49). С. 127–132.

*Голубков М. М.* Русская литература XX в.: После раскола: Учеб. Пособие для вузов. М.: Аспект Пресс, 2011. 267 с.

*Голубков М. М.* Утраченные альтернативы. Формирование монистической концепции советской литературы. 1920-30 годы. М.: Наследие, 1992. 199 с.

*Загидуллина Д. Ф.* Модернизм в татарской литературе первой трети XX века: Монография. Казань: Татар. книж. изд-во, 2013. 207 с.

*Замалиева Л. Ф.* Генетическая и типологическая общность в тематике и образной системе татарских, башкирских, чувашских народных песен: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2004. 21 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.

*Сабиров Р. Р.* Образ автора в поэзии Хасана Туфана: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2004. 28 с.

*Туфан Х.* О себе // Туфан Х. Стихотворения. М.: Художественная литература, 1970. 207 с.

*Урманчиев Ф. И.* Волшебный клубок. Казань, 1995. 184 с.

*Хабутдинова М. М., Замалиева Л. Ф.* Система образов и художественный мир песенной лирики Марселя Галиева // Филология и культура. Pfilology and Culture. 2016. № 3 (45). С. 179–183.

*Юзиев Н.Г.* Поэмы Мусы Джалиля. Казань, 1960. 205 с.

*Юсупова Н. М.* Фольклорные символы как источник символизации у татар (на материале орнитоморфной и цветовой символики) // Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2016. №4 (53). С. 138–145.

*Жәлил М.* Әсәрләр: 4 томда. Т. 1. Казан: Татар. кит. нәшр, 1975. 590 б.

*Загидуллина Д. Ф., Йосыпова Н. М.* XX гасыр татар әдәбияты тарихы: дәреслек. Т. 1: XX йөзгә беренче яртысында татар әдәбияты. Казан: Казан университеты, 2011. 230 б.

Ибраһимов Г. Әсәрләр: 8 томда. Т. 5: Әдәбият һәм сәнгать турында мәкаләләр, хезмәтләр (1910–1933). Казан: Татар. кит. нәшр., 1978. 614 б.

Туфан Х. Әсәрләр: 5 томда. Т. 1. Казан: Татар. кит. нәшр., 2007. 430 б.

Фәйзи Ә. Күтәрелә кояш. Казан: Татгосиздат, 1954. 526 б.

References

Bakirov, M. Kh. (2012). *Tatarskii fol'klor* [Tatar Folklore]. 400 p. Kazan', Ikhlās. (In Russian)

Fәizi, Ә. (1954). *Kytarelә koiash* [Sunrise]. 526 p. Kazan: Tatgosizdat. (In Tatar)

Galimullina, A. F., Galimullin, F. G. (2017). *Spetsifika khudozhestvennogo voploshcheniia obraza sada v tvorchestve russkikh i tatarskikh poetov vtoroi poloviny XX veka* [Features of Artistic Expression of the Image “Garden” in the Works of Russian and Tatar Poets: The Second Half of the Twentieth Century]. *Filologiya i kul'tura. Philology and Culture*. No. 3 (49), pp. 127–132. (In Russian)

Golubkov, M. M. (2011). *Russkaia literatura XX v.: Posle raskola: Ucheb. Posobie dlia vuzov* [Russian Literature of the Twentieth Century: After Splitting: A University Textbook]. 267 p. Moscow, Aspekt Press. (In Russian)

Golubkov, M. M. (1992). *Utrachennye al'ternativy. Formirovaniie monisticheskoi kontseptsii sovetskoi literatury. 1920-30 gody* [Lost Alternatives. Formation of the Monistic Concept of Soviet Literature in the 1920s and 1930s]. 199 p. Moscow, Nasledie. (In Russian)

Ibrahimov, G. (1978). *Әsәrlәр: 8 tomda* [Works in Eight Volumes]. Т. 5: Әдәбият һәм сәнгать турында мәкаләләр, хезмәтләр (1910–1933). 614 p. Kazan, Tatar.kit.nashr. (In Tatar)

Iusupova, N. M. (2016). *Fol'klornye simvoly kak istochnik simvolizatsii u tatar (na materiale ornitomorfnoi i tsvetovoi simvoliki)* [Folk Symbols as a Source of Symbolism in Tatar Culture (based on ornitomorphic and color symbols)]. *Vestnik Riazanskogo gosudarstvennogo universiteta imeni S. A. Esenina*. No. 4 (53), pp. 138–145. (In Russian)

Iuziev, N. G. (1960). *Poemy Musy Dzhallilia* [Musa Jalil's Poems]. 205 p. Kazan'. (In Russian)

Khabutdinova, M. M., Zamalieva L. F. (2016). *Sistema obrazov i khudozhestvennyi mir pesennoi liriki Marselia Galieva* [A System of Images and Artistic World in Marcel Galiev Song Lyrics]. *Filologiya i kul'tura. Pfilology and Culture*. No. 3 (45), pp. 179–183. (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 a Keeper and Disturber of Classical Traditions (the Image of Don Juan in the Russian Literature of the Late 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> Centuries)]. *Klassika i sovremenost'*. Moscow, Izd-vo MGU, pp. 207–216. (In Russian)

Sabirov, R. R. (2004). *Obraz avtora v poezii Khasana Tufana: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [The Image of the Author in the Poetry of Hasan Tufan: Ph.D. Thesis Abstract]. Kazan', 28 p. (In Russian)

Tufan, Kh. (1970). *O sebe* [About Myself]. Tufan Kh. Stikhotvoreniia. 207 p. Moscow, Khudozhestvennaia literature. (In Russian)

Tufan, Kh. (2007). *Әsәrlәр: 5 tomda* [Works in Five Volumes]. Т. 1. 430 p. Kazan, Tatar. kit. nashr. (In Tatar)

Urmancheev, F. I. (1995). *Volshebnyi klubok* [The Magic Ball]. 184 p. Kazan'. (In Russian)

Zagidullina, D. F. (2013). *Modernizm v tatarskoi literature pervoi treti KhKh veka: Monografiia* [Modernism in Tatar Literature of the Early Twentieth Century: A Monograph]. 207 p. Kazan', Tatar. knizh. izd-vo. (In Russian)

Zamalieva, L. F. (2004). *Geneticheskaiia i tipologicheskaiia obshchnost' v tematike i obraznoi sisteme tatarskikh, bashkirskikh, chuvashskikh narodnykh pesen: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Genetic and Typological Commonality in the Subject Matter and Figurative System of Tatar, Bashkir, Chuvash Folk Songs: Ph.D. Thesis Abstract]. Kazan', 21 p. (In Russian)

Zahidullina D. F., Iosypova N. M. (2011). *XX gasyr tatar әдәбияты тарихы: дәреслек* [The History of Tatar Literature of the 20<sup>th</sup> Century: A Textbook]. Т. 1: XX ғасырда беренче иартысында татар әдәбияты. 230 p. Kazan, Kazan universitety. (In Tatar)

Жәлил, М. (1975). *Әсәrlәр: 4 tomda* [Works in Four Volumes]. Т. 1. 590 p. Kazan, Tatar. kit. nashr. (In Tatar)

The article was submitted on 04.02.2018

Поступила в редакцию 04.02.2018

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

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