

УДК 82:801.6

DOI: 10.26907/2782-4756-2023-72-2-128-134

## ФОЛЬКЛОРНАЯ ПАРАДИГМА ТАТАРСКОЙ И РУССКОЙ ПОЭЗИИ 1960–80-Х ГОДОВ

© Муслима Гильманова, Нурфия Юсупова

### FOLKLORE PARADIGM OF TATAR AND RUSSIAN POETRY OF THE 1960S -1980S

Muslima Gilmanova, Nurfiya Yusupova

The article examines the folklore paradigm of Tatar and Russian poetry of the 1960s and 1980s based on poetic works and reveals the function peculiarities of oral folk art traditions, which influenced the formation of the artistic individuality of verbal art. Folklore traditions contribute to the development of a different poetic concept of the world, a new concept of the lyrical hero, the content and form of works. The significance of the article is determined by the fact that the peculiarities of the influence that folklore traditions had on Tatar and Russian poetry of the 1960s and 1980s have not been extensively addressed before. Tracing the folklore paradigm of Tatar and Russian poetry makes it possible to identify specific features of the development of different national literatures, to determine their general and special patterns of application and functions of oral folk art traditions.

The scientific novelty of the article is determined by the following: firstly, our attention is focused on the functional and artistic role of folklore motifs and images as a special form of artistic generalization; secondly, we reveal the common and special aspects of their application by poets of different literary traditions.

The research results state that the folklore paradigm of Tatar and Russian poetry is different, the motifs and images of oral folk art serve to actualize the author's position in accordance with philosophical and aesthetic concepts and specific creative attitudes. Folklore images and motifs are perceived by poets as an opportunity to change artistic paradigms in the 1960s and indicate the return of literature to national classical traditions.

*Keywords:* folklore paradigm, Tatar poetry, Russian poetry, image-symbol, motif, folklore traditions

В статье рассматривается фольклорная парадигма татарской и русской поэзии 1960–80-х годов на материале поэтических произведений, выявляются особенности функционирования традиций устного народного творчества, повлиявших на становление художественной индивидуальности словесного искусства. Фольклорные традиции способствуют формированию иной поэтической концепции мира, новой концепции лирического героя, содержания и формы произведений. Актуальность статьи определяется недостаточной степенью изучения особенностей влияния фольклорных традиций на татарскую и русскую поэзию 1960–80-х годов. Прослеживание фольклорной парадигмы татарской и русской поэзии позволяет выявить специфические особенности развития разных национальных литератур, определить общее и особенное в закономерностях применения и функционирования традиций устного народного творчества.

Научная новизна статьи определяется тем, что в ходе исследования, во-первых, акцентируется внимание на функционально-художественную роль фольклорных мотивов и образов как особой формы художественного обобщения, во-вторых, выявляется общее и особенное в их применении поэтами разных литературных традиций.

В результате исследования утверждается, что фольклорная парадигма татарской и русской поэзии различна, мотивы и образы устного народного творчества служат актуализации авторской позиции в соответствии с философско-эстетическими концепциями и конкретными творческими установками. Фольклорные образы и мотивы воспринимаются поэтами как возможность смены художественных парадигм в 1960-х годов и свидетельствуют о возвращении литератур к национальным классическим традициям.

*Ключевые слова:* фольклорная парадигма, татарская поэзия, русская поэзия, образ-символ, мотив, фольклорные традиции

Для цитирования: Гильманова М.М., Юсупова Н.М. Фольклорная парадигма татарской и русской поэзии 1960–80-х годов // Филология и культура. Philology and Culture. 2023. № 2 (72). С. 128–134. DOI: 10.26907/2782-4756-2023-72-2-128-134

1960–1980-е годы определяются новыми качественными изменениями в татарской и русской поэзии. Специфика их развития объясняется внутрилитературными, имманентными закономерностями развития словесного искусства и общественно-исторической ситуацией, стремлением литературы выйти из идеологических рамок, открытием новых горизонтов образного восприятия мира. В данном ключе формируются два течения – «эстрадная поэзия» и «тихая лирика», которые, параллельно развиваясь, обогащают татарскую и русскую поэзию.

Творчеству поэтов «тихой лирики» как в русской, так и в татарской поэзии свойственно преобладание лиризма, простой и традиционной поэтической речи; представителей «традиционной поэзии» сближает связь с прошлой, особенно народной песней, стремление к нравственному обновлению, именно они и обеспечивают «возвращение» поэзии к истокам словесного искусства. Подобное возрождение начинается с изменений в концепции лирического героя. На смену романтико-гисьянистского лирического героя-максималиста приходит душевно богатый лирический герой, ищущий ценности национального бытия. Он меняет картину мира в поэзии 1960–80-х годов, в этом ключе четко обозначаются две тенденции: во-первых, общественные, личные противоречия не касаются политических проблем, во-вторых, усиливается пафос традиционализма. Несомненно, в данном ключе особую роль играют фольклорные традиции: как русские, так и татарские поэты обращаются к устному народному творчеству. Как показывают исследования Н. Л. Лейдермана, «„тихая лирика“ подключается к оборванной тенденции, принимая из рук „новокрестьянских поэтов“ такие качества, как религиозный культ природы, изображение крестьянской избы как модели мира, живой интерес к сказочному, легендарному, фольклорному пласту культуры» [1, с. 49]. Именно новокрестьянская поэзия в лице П. Орешина, А. Шириявца, П. Карпова, А. Ганина, С. Клычкова и т. д. приносит в русскую поэзию «красоту и мудрость народного искусства, тонкую систему соответствий души природы и человека, питаемую фольклорными образами» [2, с. 41], где «фольклорно-сказочный, языческий пантеон» [Там же, с. 54] передает пантеистическое единство человека с природой и транслирует трансцендентальные мотивы. Подобная тенденция в татарской поэзии пролеживается в стихах

Х. Такташа, Х. Туфана, М. Джалиля, А. Файзи и других поэтов.

Продолжая и развивая их традиции, русские и татарские поэты 1960–80-х годов обращаются к природным образам, обожествляют через них родную землю, малую родину. По мнению исследователей, «образы-символы в фольклоре дают представление о стихийно-материалистических воззрениях народа, о его глубоких наблюдениях в области природных явлений» [3, с. 99], что объясняется «спецификой мировоззрения и мироощущения древнего человека, который не отделял свое существование от природных явлений, считал себя частью огромного живого мира, дитем природы-матери» [4, с. 62]. Поэтому фольклорная парадигма поэзии 1960–80-х годов тесно связана с образами природы.

В поэтическом дискурсе Н. Рубцова, В. Соколова, С. Куняева, Н. Тряпкина, Ю. Кузнецова родная земля получает статус сакрального хронотопа, колыбели, согревающей душу лирического героя, в результате поэтические произведения демонстрируют чувства лирического героя не только к малой родине, но и к каждому человеку родной земли. В произведениях представителей «тихой лирики» лирический герой и родная земля живут на одной волне, родная деревня отождествляется с мамой – заботится о своих сыновьях; в данном ключе появляется своеобразная поэтическая цепь: Малая родина – Отчий дом – Мать. На этой волне активизируются такие фольклорные образы, как родник, леса, луга, бескрайние поля родного края, белые березы, дубы, черемухи-рябины, ивы-тополя, кукушка, соловей, на первый план выходят темы родной земли, любви, обогащая поэтические тексты философскими размышлениями об общечеловеческих ценностях.

Так, в стихотворении «Тихая моя родина» Н. Рубцова традиционные для русской поэзии фольклорные образы и сакральный образ родной деревни, родной земли символизируют цикличность бытия, человеческой жизни: «Тихая моя родина! / Ивы, река, соловьи, / Мать моя здесь похоронена / В десткие годы мои... / С каждой избыю и тучию, / С громом, готовым упасть, / Чувствую самую жгучую, / Самую смертную связь!» [5, с. 170–171]. В структуре текста прослеживается сакральная поэтическая цепь: родная Мать – Малая родина. Мысль о том, что жизнь коротка и проходит в один миг, каждый человек рождается на родной земле и умирает на

родной же земле, является ведущим лейтмотивом в произведении, тоска по малой родине, тоска по маме, тяга к родной земле пронизывает его поэтический мир. Такая мысль продолжается и в стихотворении «Ночь на родине»: *«И всей душой, которую не жаль / Всю потопить в таинственном и милом, / Овладевает светлая печаль, / Как лунный свет овладевает миром...»* [Там же, с. 286]. Характерные для фольклорного сознания образы лунного света, овладевающего миром, и лунной дорожки, пролегающей с небес к дому, активно используются в русском народном творчестве и символизируют единство человека, его быта и звездного неба. Данный образ в стихотворении Н. Рубцова трансформируется и транслирует единство бытия, родной земли и человека, тем самым обожествляя малую родину.

В то же время фольклорные образы наполняются разными, зачастую противоположными смысловыми вариациями и выполняют разные функции: *«Кто-то стонет на темном кладбище, / Кто-то глухо стучится ко мне, / Кто-то пристально смотрит в жилище / Показавшись в полночном окне...»* [Там же, с. 307]. Образы кладбища, стука в окно в структуре стиха эксплицируют апокалипсис, исчезновение, разрушение родной деревни, «наполняются метафизическим ужасом, чувством близости к хаосу» [1, с. 50].

Подобная сакрализация родной земли в татарской поэзии группируется прежде всего вокруг произведений С. Хакима и Х. Туфана. Особенно она проявляется в стихах С. Хакима, в которых наблюдается «сдвиг культурных парадигм» авангарда (эстрадной поэзии) и очертание иного культурного мифа, в котором образ родной деревни становится центром, исходной точкой. В таких произведениях С. Хакима, как «Бөтенләем белән жирнеке мин» («Я – человек земли родной»), «Үрләреңне менгәч» («Поднявшись на родные холмы»), «Бу кырлар, бу үзәннәрдә» («В этих полях, в этих долинах»), «Башка берни дә кирәкми» («Больше ничего не нужно»), «Кайда да йөрәктә» («Везде в сердце»), «Туган якта һәр тал жырылы» («На родине поют и ивы»), «Туган як – сандык» («Родная земля – кладезь»), «Әй, язмыш, язмыш...» («Эх, судьба, судьба...»), «Арышның саргылт серкәсе» («Желтый колос ржи»), «Туган як – мәңгелек моңым» («Родной край – вечная мелодия»), «Башакчыңы» («Колосовый звон»), обожествление природного мира придает малой родине сакральный статус, вносит божественное начало в земную красоту. Самые обычные образы природы, такие как колосья, поля, ивы, тополя, раскрывают философию о смысле жизни человека, показывают,

что жизнь коротка и проходит в один миг, вместе с человеком меняется и его мир, каждый миг в жизни человека по-своему прекрасен и дорог. Каждое слово в структуре текста придает выраженной автором философской мысли какой-то необъяснимый, сакральный оттенок.

В стихах поэта тенденция сакрализации родной земли выражается в слиянии родного и божественного начал, родная деревня и автор становятся мифологическим медиатором между сакральным и земным. Через фольклорные образы выражается идея о том, что человек может найти таинственное счастье и общечеловеческие, духовные ценности, душевный, сакральный покой, душевное тепло, заботу, вдохновение только на родной земле. Лирический герой С. Хакима рассказывает, что родная земля для человека родная, близкая, вдохновение можно найти только на родной земле. Эта особенность является «уникальным качеством творчества С. Хакима, национальной спецификой» [6, с. 11] татарской поэзии в целом, центром антропологической философии поэта, единства природы и человека.

Лирическим героем С. Хакима владеет стремление к духовному возрождению, фольклорные образы связываются и с мотивом творчества, творческого вдохновения. Например, в поэме «Кырыгынчы бүлмә» («Сороковая комната») в ходе изображения образа Тукая С. Хаким прибегает к таким фольклорным образам и мотивам, как золотой трон, корона, свет, конь, вечно волшебный дом, старый мир, потухшие свечи, восемь ступенек, отсутствие замка, заклинание и огонь, котел-суп, сказочный белый пароход, нити-дороги, ветер, белая лошадь. Мифологические образы и мотивы в тексте переплетаются биографическо-реалистическими фактами, с философскими мотивами о смысле жизни, о духовных ценностях бытия. В структуре текста литература и ее роль в жизни общества и отдельной личности поэта соприкасаются с ценностями человеческого бытия, проблемами духовного возрождения. В тексте концентрируются все макрообразы поэзии С. Хакима: Родная земля, Поэт, Слово. В данном ключе Поэт становится не только субъектом, но и объектом истории, судьбы татарского народа, средоточием ее боли. Его «личное существование сливается с существованием в вечности родного языка» [7, с. 45], татарского народа, его поэзии и культуры.

Часто встречающиеся в народных песнях образы ивы, березы, рябины, калины в поэтических произведениях Х. Туфана наполняются иными мотивами. Например, образ ивы, получивший в народных песнях символический смысл Родины, одиночества и памяти о родной земле, в цикле

стихов «Кармэт истәлекләре» («Киреметские воспоминания») представляется символом, передающим силу духа и творческий мир поэта, величие родной земли. В стихотворении «Тимерхан монологы» («Монолог Тимерхана») образ ивы прочитывается как тоска по Родине, родной земле. Как и в поэзии Н. Рубцова, «Родина для лирического героя – это та святая, о которой громко не говорят, которая есть внутри тебя и которой ты служишь душою» [8, с. 39].

Однако в татарской поэзии фольклорные образы, в отличие от русской поэзии, не несут метафизические настроения, связанные с чувством близости к хаосу. Посредством фольклорных образов татарские поэты обращают внимание на такие национальные проблемы, как разрыв духовных связей, утрата традиций, нравственных, духовных ценностей.

Возрождая фольклорные традиции, поэты возвращаются к метрике народных песен, классического стиха, приобретают их структуру, поэтические приемы, размер и особенности звучания. Так, в стихотворении «Старый конь» Н. Рубцова: «Звени, звени легонечко, / Мой колокол трезвонь / Шагай, шагай тихонечко, / Мой добрый старый конь!» [5, с. 107], как и в русских народных песнях, в тоническом по стихосложению произведении наблюдается фольклорно-песенная тональность, обращение к природе, к мифологизированному в славянской традиции священному коню, музыкальность. Напевность создается посредством повторений отдельных образов, слов ласкательного значения «легонечко», «тихонечко». В отдельных стихах автор возрождает фольклорную традицию «цепочного построения образов»: «Светлеет грусть, когда цветут цветы / Когда брожу я многоцветным лугом. / Один или с хорошим давним другом, / Который сам не терпит цветы» [5, с. 285].

В данном ключе стихотворения татарских авторов имеют иные, свойственные татарским народным песням особенности. Поэтические произведения 1960–80-х годов, особенно отдельные стихи С. Хакима и Х. Туфана, закрепляют в себе формы звучания и размер народной песни (8/7). Например, «Чылтырап аккан чишмәгә / Суга дип килгән идем; / Тиз генә әйләнеп өйгә / Кайтырмын дигән идем» [9, с. 80]. – «К роднику звучащей, / Приехала за водой; / Думала быстренько / Вернусь я домой».

Стилизация, ориентированная на фольклорно-песенные традиции, фольклорная тональность голоса лирического героя свидетельствуют об органической слитности его души, душевных переживаний с родным, сакральным миром. Образ родника выступает в статусе сакрального хроно-

топа – места встречи влюбленных. Кроме того, в текстах наблюдается специфическая структура народных песен, где 1–2 строфы изображают явления природы, а в двух последних строках изображаются переживания лирического героя, природная картина направляется на раскрытие этих переживаний: «Туган якка оча аккош, / Жилпешләре жиңел икән! / Сәлам яздым канатына – / Күрдегез микән?» [10, с. 70]. – «Летает в родные края лебедь, / Взмах крыльев такой легкий! / Написал письмо на крылья. / Видали ли вы?».

Фольклорная парадигма татарской и русской поэзии 1960–80-х годов структурируется также мифологизацией и демифологизацией: поэты обращаются к фольклорным, в частности мифологическим, сюжетам. В данном ключе в поэзии появляются поэтические произведения, где структурируется мифологическая модель мира. Например, в поэме И. Юзеева «Өчәү чыктык ерак юлга» («Втроем мы вышли в дальнюю дорогу») можно узнать о верованиях, связанных с орнитоморфной мифологией, где «образы птиц являются самыми излюбленными» [11, с. 26]. Произведение, композиционно задуманное как синтез реалистического, романтического и философского пластов, соединяет воедино мифологическое предание о кукушке, считающей человеческую жизнь. В русском и татарском фольклоре издревле живет поверие, что кукушка просчитывает годы человеческой жизни, и его век составит только то, что насчитала эта птица. В связи с этим в структуре произведения кукушка становится образом, предостерегающим человека от трагедий. С другой стороны, кукушка символизирует горестные и грустные предсказания, предстоящие беды Фазылджана. Через романтические образы родника и ветра, связанные с преданием, И. Юзеев повествует о красоте и чистоте детства, подчеркивает, что жизнь человека начинается так же красиво, как исток родника. Образ романтической песни, которая звучала в детстве, выражая течение бытия, выявляет идею единства бытия и небытия. Так, И. Юзеев показывает всю сложность бытия и человеческой судьбы. Мифологическая символика чисел – повторение чисел «три» и «семь» – усиливает данную авторскую позицию.

В произведениях Ю. Кузнецова «Дом», «Сказание о Сергии Радонежском», «Былина о строке», «Сито», «Четыреста», «Баллада о старшем брате» и т. д., где структурным центром выступают фольклорные бинарные оппозиции: мать / сын, отец / мать, отец / сын, – прослеживается символизация мифологических сюжетов и образов. Например, в поэме «Дом» мифологическое пространство дома символизирует целостность бытия

и человечества в целом. Образ матери воспринимается не только Матерью лирического героя, но и Матерью Земли, Вселенной. Дом, как и в русской мифологической модели, построен по схеме: четыре угла дома обращены «к четырем сторонам света», а фундамент и крыша дома – к мифологическим уровням (подземный мир, земля, небо). Число «три», как в русских народных традициях, символизирует сакральное, духовное, целостное: *«Единство только трем дано, / И крепость им дана. / Три собеседника – одно, / Четвертый – Сатана. / Три слова только у любви, / А прочие излишек. / Три раза женщину зови, / А после не услышишь. / С распутия старых трех дорог / По Родине несётся / Тот богатырский русский вздох, / Что удалю зовется»* [12, с. 126]. В смысловом поле образа прослеживается тревога за судьбу Земли, за будущее человечества, за чистоту и красоту человеческой души.

В поэме Зульфата «Йөрәкләрдә үлмәс дастан» («Бессмертный дастан») мифологический сюжет также служит раскрытию авторской оценки бытия и его нравственных законов в целом. Поэт и сам формирует свою позицию в самом начале поэмы: *«Киресен түгел, киредән уйларга өйрән!»*. – «Учись думать не наоборот, а думать заново!».

В поэме сказка – легенда о племени «Шесть барханов» – является носителем судьбы человечества и раздумий о настоящем и будущем, описания событий чередуются с лирическими отступлениями и размышлениями. Посредством мифологического сюжета поэт строит модель бытия; условный прием – слияние прошлого и настоящего – сплетает воедино мифологическую и реальную действительность, через философское представление автор пытается выразить оценку и отношение к законам бытия и действительности, в которой живет и творит поэт. В данном ключе человек познает себя, свой духовный мир и основные ценности бытия.

В поэме в качестве идеала, воплощающего в себе особенности бытия, которые хочет видеть поэт, используется сказка, действительность состоит из рожденных стараниями человека ЭВМ, машин и войн, происходящих при участии человека. Каждая глава поэмы выделяет одну особенность сказки: сосредоточение милосердия, искренности, доброжелательности, духовного богатства, нравственного совершенства, связи поколений, исторической памяти, любви (любовь, опираясь на существующее в символической, романтической литературе учение Вл. Соловьева о любви, воспринимается и как объединяющая сила), единства, гармонии земли и неба, совести, чистоты, красоты. Именно такое, «соб-

ранное» из этих качеств бытие Зульфат возводит в ранг идеала и противопоставляет его действительности, посредством сказки поэт передает одушевленно-трепетное, потаенное, сакральное бытие. После сжигания людьми на костре сказочной девушки исчезает сказочно-мифологический тон произведения и заселяются в текст мастерски проработанные автором реалистические точные образы, связанные с цивилизацией человеческого общества, через эту картину поэт выражает идею о том, что человечество само уничтожает мечту о счастливой жизни. В данном случае костер выступает символом злой силы, с которой связано чувство тревоги лирического героя, заложенное в чувственной прослойке поэмы: *«Күптән баш тарттык без хыяллардан / Ни пычакка ЭВМ бар чакта?! – / Тот ботыннан фантазияларен / Болган томыр – һоп-на! Сал учакка!.. / Әкият кызы тарих дәвамьнда / Күпме кыргый учак аша үткән!»* [13, с. 70]. – «Давно отказывались мы от мечты / Зачем она нужна во время ЭВМ?! Брось на мусор фантазии / Брось – гоп-на! Брось в костер!.. / Девушка-сказка на протяжении веков / Сколько диких костей прошла!».

Человечество по мере своего развития отдалялось от природной чувствительности, от своего естества, в конечном счете и вовсе их утратило: *«Әкият ул – барлык халыктарның / Хыялыдыр – бахет хакында»* [13, с. 71]. – «Сказка – это всех народов / мечта заветная – о счастье».

Поэтому автор отвергает абсурдную «цивилизацию», утверждает, что сегодня человечество пребывает в состоянии «космического сна». Но последняя строфа поэмы все же служит надеждой для будущих поколений. Эту надежду воплощает метафора крылатого коня: *«...Канатлы ат чаба жир буйлатып – / Азат жан ул – Хыял һәм Өмет! / Йөрәгендә – үлмәс дастан – Бахет! / Ул булырга тиеш мәңгелек...»* [13, с. 81]. – «...Крылатый конь скачет по земле – / Свободная душа – это Мечта и Надежда! / Бессмертный дастан – Счастье! / оно должно быть вечно...».

В стихотворении «Тыным бетте» («Передохнул») Зульфат использует «фольклорный сюжет легенды, который в субъективном пласте отражает авторскую позицию о духовных ценностях бытия» [15, с. 134]. Сюжет произведения строится на легенде о том, что под Коромысловой башней Нижегородского Кремля, по первой версии, враги похоронили девушку-красавицу вместе с коромыслом у подножья башни, а по второй версии, чтобы башня была долговечной, в основание ее мастера замуровали заживо девушку-красавицу.

Эта девушка в структуре длинного стиха концентрированно-символически воплощает Красоту человеческой души. По мнению поэта, Красота как основная духовная ценность отделилась от человеческого бытия. Душевная боль и тревога лирического героя связываются с тем, что человечество и бытие в целом отдалены от истинной, изящной красоты, божественной чистоты в результате погони за могуществом, материальным богатством. Риторический вопрос «Какой же у вас век?» не только выступает как композиционный принцип в структуре стиха, но и воплощает главную философскую мысль – идею о прекращении существования бытия с исчезновением Красоты: «Абау! – Матурлыкның нәфис җәһәти биктә! / Абау! – ул җәһәт җәнсыз таи эчәндә калган! / Абау! – матурлыкны коткарырга кирәк! / Абау! – матурлыкның тыны беткән тәмам» [13, с. 98]. – «Ой! – Изящная душа красоты заперта! / Ой! – Она же осталась под бездыханном камнем! / Ой! – надо спасти красоту! / Ой! – Красота задыхается».

Такие же мотивы пронизывают и стихотворения С. Куняева. Центром структуры его произведений становится бинарная оппозиция родной русской деревни и современной цивилизации. При этом русская деревня, в противовес мрачному, душному городу (цивилизации), воспринимается сакральным образом душевной красоты, детской чистоты души и национальных, исконно русских традиций: «Этот город никак не уснет, / не приляжет, не уgomонится. / То на стыках трамвай громыхнёт, / то машина со свистом промчитя / До мгновенья, когда в небесах / тонкой лентой сверкнет позолота, / чтобы высветить в милых чертах / беззащитное, детское что-то...» [14].

Таким образом, фольклорная парадигма татарской и русской поэзии различна, мотивы и образы устного народного творчества служат актуализации авторской позиции в соответствии с философско-эстетическими концепциями и конкретными творческими установками. С одной стороны, поэтов привлекает фольклорная мудрость, философия, специфика мышления, а с другой – романтическая образность устного народного творчества, размеры и структуры народных песен, на основе которых обновляется «фольклорный стиль». Фольклорные образы и мотивы транслируют смену в поэзии художественных парадигм. Мифологические сюжеты, восходящие к фольклорному пласту словесного искусства, формируют философскую мысль о духовных, сакральных ценностях человеческого бытия.

#### Список источников

1. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы. В 2 томах: Т. 2: 1968–1990. М.: Издательский центр «Академия», 2006. 688 с.
2. Семенова С. Г. Русская поэзия и проза 1920–1930-х годов. Поэтика – Видение мира – Философия. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. 590 с.
3. Акимова Т. М. О поэтической природе народной лирической песни. Саратов, 1966. 172 с.
4. Юсупова Н. М. Образ-символ как система номинаций в татарской поэзии первой половины XX века: дис. ... докт. филол. наук. Казань, 2018. 399 с.
5. Рубцов Н. Последняя осень. М.: Эксмо, 2002. 608 с.
6. Заһидуллина Д. 1960–1980 еллар татар әдәбияты: яңарыш мәйданнары һәм авангард эзләнүләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 2015. 382 б.
7. Ащеулова И. В. Русская поэзия второй половины XX века. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2007. 166 с.
8. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература. В 3 книгах: Кн. 2: 1968–1986. М.: Эдиториал УРСС, 2001. 288 с.
9. Хәким С. Сайланма әсәрләр: ике томда. Т. 1. Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. 366 б.
10. Фәйзуллин Р. Кошлар юлы: шигырьләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 1981. 203 б.
11. Миңнуллин К. М. Һәр чорның үз жыры. Казан: Мәгариф, 2003. 400 б.
12. Кузнецов Ю. Стихотворения. М.: Эксмо, 2011. 480 с.
13. Зөлфәт. Ике урман арасы. Казан: Татар. кит. нәшр., 1995. 287 б.
14. Куняев С. Стихи. URL: <https://pitzmann.ru/kunyaev.htm> (дата обращения: 28.05.2023)
15. Йосыпова Н. М. XX гасырның икенче яртысы татар шигърияте: традицияләр һәм яңачалык. Казан: «Школа» редакция нәшрият үзәге, 2021. 296 б.

#### References

1. Leiderman, N. L., Lipovetskii, M. N. (2006). *Sovremennaya russkaya literatura: 1950–1990-e gody* [Modern Russian Literature: 1950–1990]. V 2 tomakh: T. 2: 1968–1990. 688 p. Moscow, izdatel'skii tsentr "Akademiya". (In Russian)
2. Semenova, S. G. (2001). *Russkaya poeziya i proza 1920–1930-kh godov. Poetika – Videnie mira – Filosofiya* [Russian Poetry and Prose of the 1920s–1930s. Poetics – Worldview - Philosophy]. 590 p. Moscow, IMLI RAN, "Nasledie". (In Russian)
3. Akimova, T. M. (1966). *O poeticheskoi prirode narodnoi liricheskoi pesni* [On Poetical Nature of Folk Lyrical Songs]. 172 p. Saratov. (In Russian)
4. Yusupova, N. M. (2018). *Obraz-simvol kak sistema nominatsii v tatarskoi poezii pervoi poloviny XX veka: dis. ... dokt. filol. nauk* [Image-Symbol as a System of Nominations in Tatar Poetry of the First Half of the 20th Century: Doctoral Thesis]. Kazan', 399 p. (In Russian)

5. Rubtsov, N. (2002). *Poslednyaya osen'* [The Last Autumn]. 608 p. Moscow, Eksmo. (In Russian)
6. Zahidullina, D. (2015). *1960–1980 ellar tatar adabiyaty: yaңarysh mǝidannary hǝm avangard ezlǝnylǝr* [Tatar Literature of 1960-1980: Revival and Avant-Garde Research]. 382 p. Kazan, Tatar. kit. nǝshr. (In Tatar)
7. Ashcheulova, I. V. (2007). *Russkaya poeziya vtoroi poloviny XX veka* [Russian Poetry of the Second Half of the 20th Century]. 166 p. Kemerovo, Kuzbassvuzizdat. (In Russian)
8. Leiderman, N. L., Lipovetskii, M. N. (2001). *Sovremennaya russkaya literatura* [Modern Russian Literature]. V 3 knigakh: Kn. 2: 1968–1986. 288 p. Moscow, Editorial URSS. (In Russian)
9. Khǝkim, S. (1986). *Sailanma ǝsǝrlǝr: ike tomda* [Selected Works: In Two Volumes]. T. 1. 366 p. Kazan, Tatar. kit. nǝshr. (In Tatar)
10. Fǝizullin, R. (1981). *Koshlar yuly: shigyr'lǝr* [The Way of the Birds: Poems]. 203 p. Kazan, Tatar. kit. nǝshr. (In Tatar)
11. Miñnulin, K. M. (2003). *Hǝr chornuñ yz ǝııru* [Every Era Has Its Own Song]. 400 p. Kazan, Mǝgarif. (In Tatar)
12. Kuznetsov, Yu. (2011). *Stikhotvoreniya* [Poems]. 480 p. Moscow, Eksmo. (In Russian)
13. Zǝlfǝt (1995). *Ike urman arasy* [Between Two Forests]. 287 p. Kazan, Tatar. kit. nǝshr. (In Tatar)
14. Kunyayev, S. *Stikhi* [Poems]. URL: <https://pitzmann.ru/kunyayev.htm> (accessed: 28.05.2023). (In Russian)
15. Iosypova, N. M. (2021). *XX gasyrnyñ ikenche yartysy tatar shig'riyate: traditsiyalǝr hǝm yaңachalyk* [Tatar Poetry of the Second Half of the 20<sup>th</sup> Century: Traditions and Innovations]. 296 p. Kazan, “Shkola” redaktsiya nǝshriyat yzǝge. (In Tatar)

The article was submitted on 06.06.2023

Поступила в редакцию 06.06.2023

**Гильманова Муслима Маликовна,**  
соискатель,  
Казанский федеральный университет,  
420008, Россия, Казань,  
Кремлевская, 18.  
[muslimag80@bk.ru](mailto:muslimag80@bk.ru)

**Юсупова Нурфия Марсовна,**  
доктор филологических наук,  
профессор,  
Казанский федеральный университет,  
420008, Россия, Казань,  
Кремлевская, 18.  
[faikovich@mail.ru](mailto:faikovich@mail.ru)

**Gilmanova Muslima Malikovna,**  
Ph. D. applicant,  
Kazan Federal University,  
18 Kremlyovskaya Str.,  
Kazan, 420008, Russian Federation.  
[muslimag80@bk.ru](mailto:muslimag80@bk.ru)

**Yusupova Nurfiya Marsovna,**  
Doctor of Philology,  
Professor,  
Kazan Federal University,  
18 Kremlyovskaya Str.,  
Kazan, 420008, Russian Federation.  
[faikovich@mail.ru](mailto:faikovich@mail.ru)