

## МИФОПОЭТИЧЕСКАЯ ОСНОВА РАССКАЗА А.ГИЛЯЗОВА "ЛИСТЬЯ МАТЬ-И-МАЧЕХИ" (1961-1963)

© М.М.Хабутдинова

Статья посвящена проблеме формирования национальных образов мира в творчестве татарского писателя А.Гилязова. Предметом исследования стало функционирование традиционно-мифологической и авторской символики в рассказе "Листья мать-и-мачехи".

**Ключевые слова:** национальный образ мира, татарский фольклор, мифопоэтика, символ

Насколько важен для А.Гилязова окружающий его героя растительный мир, можно судить по тому количеству и разнообразию образов деревьев, цветов, которые представлены в текстах произведений писателя. Помимо упоминания таких природных "стихий" как лес, поле, сад, луг, у А.Гилязова встречаются конкретные образы деревьев – ивы, сосны, тополя, березы, дуба, осины и других; цветов – ромашек, хлопущек, васильков, фиалок<sup>1</sup>; травы – горца птичьего.

В одном из ранних произведений растительный образ вынесен даже в заглавие. Речь идет о рассказе "Листья мать-и-мачехи". Свое название это растение получило из-за листьев (они появляются позже цветков; верхняя их сторона зеленая гладкая и холодная, как злая мачеха в сказках, а нижняя – нежная и теплая, как родная мать). Изнанка листьев мать-и-мачехи испаряет воду слабее их лицевой стороны, а потому нижняя поверхность теплее верхней – отсюда русское название растения. Татары его называют "листья мачехи".

Этот рассказ, незаслуженно незамеченный литературоведами, является шедевром А.Гилязова. В нем с огромной психологической силой и поразительной тонкостью передана атмосфера свидания Галимзяна и Сюмаи, на котором молодой человек должен был сделать предложение своей возлюбленной. А.Гилязову удалось передать поэтичность природы, чистоту, благородство героев и целомудренную сдержанность их отношений.

Мотив первой любви сопровождается у татарского писателя неожиданным образом листьев мать-и-мачехи. Мать-и-мачеха – первоцвет, поэтому появление в конце марта – начале апреля среди снега на проталинах, на кручах и склонах первых желтых цветков этого растения считается в средней полосе верным первоуказателем теплых дней.

Образ этого растения в произведении А.Гилязова не просто деталь повседневной жизни героев. Мы узнаем о том, что мать-и-мачеха растет не только на склонах оврага, по дну которого течет родник Хайри, но и по берегам речушки Чюке, недалеко от деревни. Образ растения у автора рассказа приобретает символическое значение. Эта традиция восходит к мифологическому народному обычаю опосредованно, через образно-метафорический язык выражать что-либо, например, внутреннее состояние героев.

Известно, что мать-и-мачеха начинает расти еще под снегом. Если приглядеться, то легко заметить, что снег вокруг растений подтаивает. Растение дышит, и снег тает от тепла, вызываемого дыханием. А.Гилязов в своем произведении изображает, как под влиянием любви преобразуется окружающий мир, да и сами герои. Любовь рождается в иррациональных глубинах человеческой души. Ей мы обязаны необыкновенной чуткостью к той красоте, которая обнаруживает себя в природе и доступна человеку благодаря богатству его внутреннего мира. Мир в глазах влюбленных Галимзяна и Сюмаи внезапно преобразился, заиграл волшебными красками, так ранней весной преобразуется еще унылая земля, когда на ней расцветают маленькие солнышки, желтые цветы мать-и-мачехи. Грузчик Ханафи никак не может понять, что произошло с его напарником. Всегда немногословный, сдержанный Галимзян внезапно заговорил с ним о диких гусях, пролетающих в апреле над деревней (именно в это время зацветает мать-и-мачеха); зачем-то привез к островку сорных трав посреди поля, рассказал о жабрее и т.д. Недоумевает и Ибрагим, который подвез Сюмаю до дома. Его поразил букет из листьев мать-и-мачехи в руках девушки.

Антонимичность заглавия рассказа определила композицию образов. Чуткому Галимзяну противопоставляется образ грузчика Ханафи. В рассказе А.Гилязов с горечью размышляет о том, к каким последствиям может привести раскол в

<sup>1</sup> См. об этом подробнее в [1].

мире крестьянства, когда оно перестает существовать как "мир", как национальное, социальное и культурное единство (ср. И.С.Тургенев "Хорь и Калиныч"). Ханафи – это татарский "Хорь", которого с хутора загнали в колхоз. Ханафи "рационалист", "человек практический", "насквозь видит" председателя колхоза. А.Гилязов лишь намеками указывает на причины, побудившие земледельца отойти от укорененного предками уклада трудиться от зари до зари, пока урожай до зернышка не будет убран в закрома. Он не столько развенчивает индивидуализм и эгоизм героя, сколько стремится донести до читателя масштаб трагедии, которую пережил крестьянский мир во время коллективизации. Литература социалистического реализма была призвана разоблачать в советских людях частнособственнические настроения. На наш взгляд, автор стремится не столько развенчать жизненные принципы героя, сколько вскрыть причины появления в народной среде людей типа Ханафи, размышляет о том, что способствовало перерождению "хозяйина родной земли" в рабочего совхоза.

Вот почему особый смысл приобретает род занятий героев. Галимзян – водитель, а Ханафи – грузчик. Последний, с точки зрения автора, не выдержал груза современности: из "беркута" превратился в "суслика". С первой минуты знакомства этот герой рождает в читателе стойкое чувство антипатии. Как правило, у А.Гилязова внешний облик создает первое впечатление о персонаже и становится ступенью на пути постижения внутреннего мира человека. Он даже не успевает стать действующим лицом в точном смысле этого слова, а такая характеристика ему уже дана: "Из-за двери клетки появился грузчик Ханафи, который шел, вытирая широкий лоб полой длинной, доходящей ему до колен в мелкий горошек колинковой рубахи. Он успел выпить по-маленькой с завскадом, и теперь с наслаждением закурил папиросу" [2: 12]. А.Гилязов всегда оценивает страсть героев к табаку и алкоголю как дьявольское наваждение. Чаще всего это признак негативной оценки героя. Писатель усматривает в этих пагубных привычках измену национальным традициям, жизненным устоям. У А.Гилязова это всегда знак человеческих ошибок и заблуждений<sup>1</sup>.

Неопрятность внешнего облика Ханафи становится своеобразной проекцией его души. В отличие от Галимзяна, он всегда заботится о своих собственных интересах. Приятельские отношения с кладовщиком, страсть к выпивке и к курению – это указания автора на нравственную не-

состоятельность героя. Работа в колхозе ассоциируется у него с неволей: Ханафи советует своему молодому напарнику уехать в город, не мучиться в деревне в неволе у председателя колхоза.

Грузчик не думает о колхозном добре: не взирая на ветреную погоду, бросает на территории склада, где хранится зерно, непотушенную сигарету, что вызывает неудовольствие охранника; зная, что вскоре должны начаться затяжные дожди, не откликается на призыв помочь в уборке урожая соседям; во время сева оставляет в поле незасеянным участок земли размером с крестьянскую избу и т.д. Он разучился по-хозяйски относиться к родной земле. Отдельные реплики говорят о внутреннем надломе в душе героя: "От колхоза, председателя колхоза добра не жди, завтра же протянешь ноги" [2: 14], "Шалишь, у колхозника давно обрезаны крылья. Эх, сусленок! Зашелестит ли камыш, а ты уже готов испустить дух!" [2: 15], "Жизнь прошла в тени, как тень, прожил в безмолвии, как овца" [2: 17]. Душа его огрубела, оттого ему и не понятны поступки Галимзяна. Пространство родной земли свернулось для него до размеров дома и личного хозяйства<sup>2</sup>. Труд на земле ему не в радость.

А.Гилязов рисует образ Галимзяна с необычайной теплотой и чуткостью. Цветочная полоса в рассказе – как нравственная межа между зоркой и слепой душой. По своему психологическому складу этот образ близок к тургеневскому Калинычу. Галимзян наделен добротой и одарен способностью рассмотреть в каждой детали окружающего мира проявление прекрасного, овеянного мудростью предков. Калиныч приходит к другу – Хорю – с пучком полевой земляники, как посол природы; а Галимзян к любимой – с букетом полевых цветов, как посол родной земли. Как и Калиныч, он душевной широтой сродни просторам полей, мягким очертаниям Кашка-тау и ясному вечернему небу.

Структурно-семантической особенностью рассказа является хронотоп дороги. Вместе с об-

<sup>1</sup> См.: [1].

<sup>2</sup> О проблеме духовной несвободы современников А.Гилязов откровеннее заговорит в драматургических произведениях. Так, Ильшат – герой драмы А.Гилязова "Секреты, доверенные земле", с горечью размышляет о том, что современники даже не знают о символике "Млечного Пути". Он сочувствует людям, которые ни разу за свою жизнь не обратили свой взор в сторону неба. Шарифжан ему объясняет: "Значит, кто-то склонил их головы к земле". Таким образом, "Млечный Путь" станет для многих героев А.Гилязова жизненным ориентиром (драмы "Млечный путь", "Тайны, доверенные земле", повесть "Три аршина земли"). См.: [1].

разом гусиной стаи в рассказ врывается тема юности, мечты, любви, выбора жизненного пути. Галимзян из кабины грузовика внимательно наблюдает за поведением гогочущей стаи. Изначально А.Гилязов одушевляет этих птиц. У него гуси, как люди, боятся одиночества ("сбиваясь в кучи, гогочут от радости, что не одиноки" [2: 11], стремятся к свободе ("в них проснулись дух независимости, чувство свободы" [2: 12]), обладают житейской мудростью и прозорливостью (они не боятся охранника Мифтахетдина, так как хорошо разбираются в людях).

Автор уже в начале произведения делает "зарубки", сквозь которые постепенно проступит изящный контур его творения. Антитеза "гуси – ветер" усилена автором антитезой "гуси – грузовик". Сцена, где белые птицы взмывают ввысь, опередив грузовик, невольно заставляет читателя вспомнить о есенинском образе из "Сорокоуста", где жеребенок пытается обогнать поезд. Если у Есенина красногривый жеребенок олицетворяет мир живой жизни, мир деревенской, крестьянской России, то у А.Гилязова гуси – метафора тюркского мира. Неслучайно Галимзян объясняет Ханафи поведение взмывших ввысь домашних птиц тем, что в них заговорил голос крови: "Они не забыли еще о том, что их предки были дикими, свободными птицами. В их крови просыпается ощущение безграничности небесной выси и небывалой свободы. Они меряются силой с ветрами" [2: 12-13]. За образом ветра, на наш взгляд, скрывается образ современности.

Галимзян – шофер грузовика, и поэтому в произведении речь идет о реальной дороге в Заинск. Он мечтает о том, что "хозяйева жизни" когда-нибудь проявят заботу о сельских жителях и проложат асфальтовые дороги. С другой стороны, дорога символизирует духовный путь Галимзяна и Сюмаи. Вот почему автор соотносит ее с Гусиной Дорогой, или Млечным Путем. Во время этой поездки в какой-то мере реализуется желание героя зашагать по "большой дороге" жизни рука об руку с любимой.

У тюрков и угрофиннов Млечный Путь ассоциировался с Гусиной Дорогой, так как во время весеннего перелета его расположение приблизительно совпадает с направлением птичьих стай. Чувашская сказка объясняет появление и самого Пути, и его названия: во время осеннего перелета одна птица отстала, и стая оставила в небе след из пушинок, чтобы отставшая могла найти дорогу [3: 250]. Древние греки поместили на Млечном Пути созвездие Лебедя.

Духовной слепоте Ханафи, оторвавшегося от национальных традиций, автор противопоставляет чуткого душой Галимзяна. Грузчик глух к красоте

мира: он никогда не прислушивался к пролетающей над деревней стая диких гусей, не замечал трогательной красоты полевых цветов. Его глаза превратились в щелки, он уподобился хищнику, чьи глаза рыщут по земле в поисках добычи. Это впечатление усиливается, благодаря подчеркнутой автором детали портрета: у Ханафи шея была короткой, волосатой (ср. у бойкого гусака, предводителя стаи, шея была длинная, как ремень). Уже здесь содержится указание на несостоятельность героя. Лебединая шея издавна в фольклорной традиции выступает эталоном красоты.

Галимзян не утратил созерцательности и поэтичности, характерной для тюркского мировоззрения. Он уважителен в общении со старшими. С тонким юмором в рассказе нарисована сцена схватки охранника Мифтахетдина с гусаком. Для автора – это не просто рисунок с натуры, а средство характеристики главного героя. Несмотря на смех, душивший Галимзяна, он не подает и виду Мифтахетдину, так как считает: "Не к лицу ему, неженатому парню, смеяться над одиноким ночным охранником" [2: 11]. Показательна дискуссия героя с Ханафи. Галимзян не перечит пожилому человеку, а приглашает его разделить с ним радость от созерцания взмывших ввысь гусей. Он не соглашается с тем, что домашние гуси поступили так из озорства.

Во время спора о природе человека Галимзян привез Ханафи на островок цветов, который еще вчера нечаянно обнаружил в поле: "На треугольном участке земли размером с дом буйно разрослись сорняки. Овеваемые ветрами, наслаждаются жизнью желтые, белые ромашки, клевер, хлопунки, рыжики-осоты. Все лето промучившиеся среди пшеницы наконец-то они вырвались на свободу!" [2: 16]. Для Ханафи полевые цветы – всего лишь сорняки, годные разве для корма животным, тогда как для юноши – это чудесный дар природы, который он мечтает положить к ногам возлюбленной. Галимзян не согласен с Ханафи, который уверен в близости человеческой природы ("Все мы одинаковые, созданы по подобию" [2: 19]). Так вновь дает о себе знать в рассказе мотив духовной свободы человека, впервые прозвучавший в экспозиции в эпизоде с домашними гусями.

В рассказе выстраивается параллель: человеческий мир, пестрый и неоднородный, как цветы на поляне. Для этого А.Гилязов прибегает к языковой игре: "чүп-чуар" и "чүп-чар". Если первое из выражений означает "пестрый, разноцветный, цветастый, цветистый" (гуси взмыли вверх, и "небо стало пестрым" [2: 12]), то второе – "мусор, отходы, сорняки" ("Чудик, сказал бы уж сорняки! Какие это цветы..." [2: 16]). Галимзян спо-

рит с Ханафи о природе человека: "Хоть люди похожи друг на друга, но человек – не цыпленок с инкубатора, каждый из сынов Адама в душе имеет свою особинку!.. Пусть хотя бы наедине с собой человек остается свободным!" [2: 19].

Указывая на жабрей (күзлут по-татарски буквально "огненный глаз"), Галимзян рассуждает о индивидуальной неповторимости человека. Жабрей – это однолетнее травянистое растение, высотой 10-45 см, цветущее в нашей полосе с июля по сентябрь. Цветки у него не крупные, с фиолетово-лиловой, пестрой нижней губой: "Многие этот цветок называли сорняком, сотни, тысячи раз, глядя на него, ни о чем не думали, а один нашелся и назвал цветок "Огненный глаз!" [2: 16-17]. Галимзян с восхищением рассказывает Ханафи о том, что прадеды величали траву "ут" ("огонек"). Отсюда и пошли слова "утар" ("усадыба", "имение", "загон"), "утлык" ("кормушка", "слепой очаг"), "утау" ("пропалывать", "свадебная юрта", "комната для брачной ночи"). Мы уверены, что автор неслучайно выстраивает этот словарный ряд. Так он подчеркивает взросление героя, его готовность к созданию семьи (дом – очаг – комната для новобрачных).

Возможно, татарский писатель апеллирует и к русской литературной традиции. Жабрей-трава уточняла место свидания. В дождливую погоду листья жабрея склоняются к цветку и сближаются, образуя над ним маленький шатер. Знаковое свидание Галимзяна с любимой произошло именно в дождливый день, а шатром для них стало ночное небо. Не сговариваясь, интуитивно ощутив значимость этой встречи, оба они выбрали в этот день наряды белого цвета.

Готовясь к этому свиданию, юноша мечтал подарить любимой букет из ромашек, клевера, васильков и жабрея. Каждый цветок автором подобран также с глубоким смыслом. Нежные лепестки молодых ромашек, освещенные солнцем, сверкают от совершеннейшей чистоты и непорочности. Вот почему в фольклорной традиции этот цветок символизирует целомудрие, верность. По народному преданию, он похож на чудесный глаз, который все видит. Недаром в веках повелось: девушки плетут из ромашек венки и гадают: "любит – не любит".

Василек – один из красивейших цветов наших широт, излучающий небесно-синий цвет и как никакой другой цветок напоминающий радужную оболочку человеческого глаза (с татарского буквально переводится "небесный глаз"). Василек в фольклоре символизирует скромность и застенчивость, а также нерешительность в выражении чувств. В букете полевых цветов нашлось место и для клевера с жабреем. "Хлебным цветком" вели-

чают татары клевер. Действительно, василек и клевер символизируют мир земледельческого труда. Таким образом, в названиях цветов, так или иначе, обыгрывается сема "глаз". Букет – свидетельство душевной зоркости дарителя.

Особую значимость приобретает имя героя – Галимзян ("душой ученого"). Действительно, он не раз демонстрирует глубокое знание истории и культуры родного края.

Мотив "свободы-несвободы" реализуется и в эпизоде встречи героя с председателем. Ханафи наотрез отказывается ехать на субботник в райцентр. Он обзывает Галимзяна "безвольным телком" за то, что тот согласился ехать в Заинск. Однако это не так. Юноша не боится председателя. Он согласился во имя спасения урожая, так как со дня на день должны начаться затяжные дожди. Родная земля обрела в нем заботливого хозяина. Он рад, что вместе с ним поедет Сюмая. За время пути оба осознали, как дороги они друг другу, как многое их объединяет. Герои почувствовали, что слова, произнесенные в этот день, приобретают особое звучание, каждая деталь окружающего мира наполняется особым смыслом.

Так, в развалинах старой мельницы они разглядели очертания старого орла (беркута), зорко охраняющего дороги, ведущие в деревню и из нее. Ветряк в рассказе – плоть от плоти земли, глубоко укорененное в традиции. Для Галимзяна, как и для большинства односельчан, это память о тех, кто не вернулся с фронта. "Обветшали дома, построенные ими, внуки-правнуки воздвигли на смену им новые" [2: 22]. А мельница у дороги превратилась в памятник семидесяти пяти погибшим за родную землю односельчанам. Символично, что у татар Беркут – мужское имя, символ героизма и отваги. Образ мельницы, таким образом, воплощает в себе идею преемственности поколений, круговорота жизни.

Идея круговорота жизни заложена и в образе оперившихся птенцов. А.Гилязов прибегает к семантике земледельческого временного цикла. К концу лета подросли гусята, которые вторят теперь гоготанию взрослых птиц. Галимзян и Сюмая также готовы, перешагнув порог юности, оказаться в жизни взрослой. Неслучайно, у тюрок лето считалось "периодом Зрелости" [4: 15].

Образ Кашка-тау в рассказе не просто топоним: это гора рядом с деревней Багряж, где родился писатель. Ее название скорее имеет тюркское происхождение: кашка – "белая отметина на лбу (животного)". Этот топоним – свидетельство поэтической одаренности предков, богатства их душевного мира. Неслучайно Галимзян с гордостью говорит Сюмае: "...наши предки были поэтами! Бросив взор на небеса, говорили о Гусиной

дороге. Они знали о Полярной звезде<sup>1</sup>. Посмотрев на землю, вот эти бесцветные, холодные овражные листья назвали "Листьями мачехи". В некоторых деревнях ее кличут "подснежником". А у нас "головка ласточки" [2: 28]. Галимзян не знает происхождения диалектизма "кимэшэ" и делает предположение, что так раньше называли весну. На самом деле, речь идет о ласточке-береговушке, которая прилетает в наши края во время ледохода. Таким образом, во всех наименованиях растения подчеркнуто значение первоцвета.

Стебли и молодые листья мать-и-мачехи покрыты пушком. Это приспособление защищает растение от излишнего испарения: воздух между волосками пушка насыщается водяными парами, испарение снижается. Пушок же защищает мать-и-мачеху и от других невзгод: обмерзания при весенних заморозках, перегревания от ярких солнечных лучей. Возможно, неслучайно председатель сравнивает Галимзяна в белоснежной рубашке с только что вылупившимся из яйца птенцом.

Юноша рассказывает Сюмае о том, что у мать-и-мачехи цветы никогда не встречаются с листьями. Вследствие чего у А.Гилязова первоцвет становится символом одиночества. Таким образом, в конце рассказа автор вновь возвращается к проблеме намечившегося раскола национального мира.

Дорожное приключение героев, когда совместными усилиями они вызволяют застрявшую машину из плена, становится аллегорией жизненных трудностей. Их не пугает ни дождь, ни ветер. Галимзян и Сюмая верят в живительную силу влаги, в мудрую поступь жизни: "Так уж повелось. Все должно обновляться, давать семена". Сюмая, созерцая дождь, говорит о вечном круговороте жизни: на смену скошенным растениям вырастут новые. Галимзян и Сюмая собираются у родника Хайри посадить клены и дубы:

<sup>1</sup> Согласно древней тюркской легенде, "было время, когда Небо и Земля пришли в расстройство. Небо давило на землю, и Земля разверзлась. Великий Хаос пришел во Вселенную. Черная буря объяла Землю, прах земной смешался с облаками, гремел гром, сверкали молнии, с утиное яйцо шел град. Гибли люди, звери и птицы, только стоны слышались над землей, царили страх и растерянность, страдание, и горе. Горы сдвинулись с мест, реки вышли из берегов, огонь охватил леса и степи. Луна, солнце и звезды сбились с установленного пути, заматались в беспорядочном кружении. Три года царил Хаос, три года длилась катастрофа, пока Владыка неба, бог Тэнгри в великом гневе не вбил во Вселенную золотой кол. Золотой кол бога Тэнгри закрепил Небо и Землю, стал осью мира, вокруг которой держат свой путь луна и солнце, звезды и кометы. А конец посоха можно увидеть ночью на темном небе, ее люди и назвали Полярной звездой" (См. подробнее в [4]).

"Растут они долго, но живут вечность" [2: 28]. Символично, что именно в этот день герой оставил дома часы. Так преодолевается дискретность времени. Галимзян и Сюмая окунаются в единый поток времени, где прошлое соединяется с настоящим и будущим.

Произведение, написанное на заре хрущевской "оттепели" заканчивается на радостной лирической ноте. Отражение девушки в водной глади родника в обрамлении звезд составляет кульминацию рассказа. Именно в это мгновение Галимзян был готов, наконец, произнести слова признания любви. А.Гилязов в рукопожатии героев метафорически обыгрывает образ листьев-рук. Так, в знак прощания Сюмая сжала в своей маленькой, горячей руке большую, шершавую ладонь Галимзяна. Сочувствуя судьбе растения, они, не сговариваясь, начали собирать листья мать-и-мачехи.

Глубоко символична финальная сцена рассказа. Галимзян вернулся из рейса только на рассвете. Проезжая мимо дома, где живет Сюмая, он увидел в саду висящее на бельевых веревках платье, которое развевается на ветру, словно огромная птица – лебедь. Птица – лебедь в татарском фольклоре издавна является символом добра, верности, возвышенной любви. Отсюда же идет у А.Гилязова дополнение девичьего образа белым цветом ее одежды. Не случайно Сюмая ответила подвозившему ее до дома шоферу, что она возвращается с Гусиной дороги.

Сад – один из ключевых образов татарской литературы, уходящий своими корнями в поэзию мусульманского Востока. Он приобрел в мировой литературе смысл и значение, выходящие за пределы географических или бытовых понятий, стал выражать философские, религиозные, эстетические идеи, превратился метафору, аллерию, символ. В коранической традиции сад – вечноцветущая идиллия<sup>2</sup>. Яблоня в татарском фольклоре издавна символизирует семью. Заключительным аккордом текста явился образ си-

<sup>2</sup> Для богобоязненных есть место спасения – сады и виноградники, и полногрудые сверстницы, и кубок полный. Не услышат они там ни болтовни, ни обвинения во лжи... В садах благодати – толпа первых и немного последних, на ложах расшитых, облокотившись на них друг против друга. Обходят их мальчики вечно юные с чашами, сосудами и кубками из текучего источника – от него не страдают головной болью и ослаблением... среди лотоса, лишенного шипов, и талха, увешанного плодами, и тени протянутой, и воды текучей, и плодов обильных, не истощаемых и не запретных, и ковров разостланных, Мы ведь создали их творением и сделали их девственницами, мужа любящими, сверстницами... (Коран 78.31 – 35; 56.12 – 19; 28 – 37).

ней вазы с листьями мать-и-мачехи в окошке, выходящем в сад.

Анализ одного и ранних рассказов А.Гилязова "Листь мать-и-мачехи" на уровне мифопоэтики позволяет рассмотреть, как фольклорный и индивидуальный символ функционирует в художественном мире писателя, как обогащается в сюжете произведения новыми значениями и нюансами, вступает в различные отношения с другими слоями структуры. Традиционно-мифологическая и авторская символика в тексте А.Гилязова создает как бы второй пласт, который вступает в различные оппозиции с социальными

конфликтами, обозначенными на формально-содержательном уровне рассказа.

\* \* \* \* \*

1. Хабутдинова М. "Драгоценный камень" А.Гилязова // Мир татарской литературы: Аяз Гилязов. – Казань: Магариф, 2008. – С.233-258
2. Гыйләжев А. Сайланма әсәрләр: 5 т. – Казан: Тат. кит. нәшр., 2002. – Т.1. – Б.11-31.
3. Бакиров М.Х. Откуда идут образы "Сак-Сок"? // Казан утлары. – 1990. – №10. – С.25-38.
4. Безертинов Р.И. Древнетюркское мировоззрение "Тэнгрианство". – Казань: РИЦ "Школа", 2006. – 116 с.

## MYTHICAL POETICAL BASIS FOR THE STORY BY A.GILYAZOV *LEAVES OF COLTSFOOT*

**M.M.Khabutdinova**

This article is dedicated to the problem of traditional images of the world in the works of Tatar writer Ayaz Gilyazov. We explore the functioning of traditional mythological and author's symbols in *Leaves of Coltsfoot* (Ugi ana yafraklari).

**Key words:** traditional images of the world, Tatar folklore, poetry of myth, symbol

\* \* \* \* \*

**Хабутдинова Милеуша Мухаметзяновна** – кандидат филологических наук, начальник Управления по научной работе и послевузовскому образованию Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета

E-mail: mileuscha@mail.ru