

На правах рукописи



**ЮСУПОВА Нурфия Марсовна**

**ОБРАЗ-СИМВОЛ КАК СИСТЕМА НОМИНАЦИЙ В  
ТАТАРСКОЙ ПОЭЗИИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА**

10.01.02 – Литература народов Российской Федерации  
(татарская литература)

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
доктора филологических наук

**КАЗАНЬ – 2018**

Работа выполнена на кафедре татарской литературы Института филологии и межкультурной коммуникации федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Казанский (Приволжский) федеральный университет»

**Официальные оппоненты**

**Сибгатуллина Альфина Тагировна**, доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник ФГБУН «Институт востоковедения Российской академии наук» (г. Москва)

**Кудрявцева Раисия Алексеевна**, доктор филологических наук, профессор кафедры финно-угорской и сравнительной филологии ФГБОУ ВО «Марийский государственный университет» (г. Йошкар-Ола).

**Арзамазов Алексей Андреевич**, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник ФГБУН «Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО Российской академии наук» (г. Ижевск).

**Ведущая организация**

ФГБОУ ВО «Набережночелнинский государственный педагогический университет» (г. Набережные Челны)

Защита диссертации состоится «16» мая 2019 г. в 10.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.081.12 при ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет» по адресу 420021, г. Казань, ул. Татарстан, д. 2, ауд. 207.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке им. Н.И. Лобачевского ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет» (г. Казань, ул. Кремлевская, д. 35).

Электронная версия автореферата размещена на официальном сайте Казанского (Приволжского) федерального университета (<http://www.kpfu.ru>) и на официальном сайте Высшей аттестационной комиссии Министерства науки и высшего образования РФ (<http://vak.ed.gov.ru>).

Автореферат разослан « \_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2019 г.

Учёный секретарь  
диссертационного совета,  
кандидат филологических наук, доцент

2

А.Ф. Юсупов

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность темы исследования.** Смена методических и методологических ориентиров в науке о литературе была обусловлена общественно-политическими и социально-культурными изменениями, происходившими на рубеже XX–XXI веков. И в самом литературном процессе произошел пересмотр роли имманентных закономерностей. Эти факторы привели к необходимости «переосмысления национального литературного процесса, отработки новых принципов исследования литературного процесса»<sup>1</sup>, опираясь на художественные традиции татарского словесного искусства и мировые открытия в теории литературы.

Одной из актуальных задач в этом направлении является изучение образов-символов, форм их репрезентации и особенностей смыслового функционирования на разных этапах национального словесного искусства в контексте определения особенностей генезиса и развития образотворчества, что призвано, в свою очередь, развивать теоретическую поэтику символа в современном литературоведении и, в результате, – служить углублению и уточнению взглядов на национальный литературный процесс в целом. Образы-символы позволяют раскрыть глубинные тенденции развития литературного процесса, ибо в системе символов напрямую прослеживаются основные направления развития словесного искусства.

Символы выступают как универсальные единицы, однако в каждой национальной культуре приобретают свои, уникальные, национальные черты. Каждое национальное словесное искусство обладает собственной системой образов-символов, которые отражают национальное своеобразие и специфику данной культуры, являются родными, знаковыми для ее представителей. В общий художественный процесс органически вписывается и татарская поэзия, где символ, имеющий древние корни, получает различные формы и способы поэтического воплощения. С этой точки зрения первая половина XX века с ее богатым арсеналом образов-символов считается одним из самых своеобразных периодов в татарской словесности.

В татарской поэзии символ является одним из наиболее действенных средств, с его помощью удастся сохранить национальные основы образотворчества, национальные художественные традиции, создать идейно-эстетическую медитацию и выразить свое отношение к действительности, к проблемам бытия и небытия. В результате многовекового применения многие символы, закрепляясь в фольклорных произведениях, а затем перейдя в сферу авторской поэтики, приобретают в татарской поэзии устойчивое значение, становятся сквозными. Таким образом, они скрепляют не только отдельные произведения и творчество поэтов, но и этапы развития татарской поэзии в единое целое. Выявление через исследование образов-

---

<sup>1</sup> Загидуллина Д.Ф. Изучение истории татарской литературы в XXI веке / Татарская культура в контексте европейской цивилизации: материалы международной научной конференции. – Казань: Ихлас, 2010. – С. 10.

символов взаимосвязи между переломными этапами в истории литературы и традициями прошлых эпох позволяет более объективно показать поэтические закономерности, смысловые и функциональные трансформации, смену эстетических парадигм, способствует систематизации основных традиций и новаторских парадигм в развитии татарской поэзии.

Для более содержательного анализа символов в представленном нами аспекте необходим синхронно-диахронический подход, который в татарском литературоведении до сих пор не сложился. Исходя из этого, в своем исследовании мы опираемся на методологию рассмотрения символа в системе номинаций, которая, по нашему мнению, расширяет взгляды на процесс символизации. Применяемая в междисциплинарных исследованиях теория номинации выдвигается нами в качестве одной из возможностей изучения образов-символов на материале татарской поэзии первой половины XX века. В нашем исследовании внимание акцентируется на механизме использования символа (существующей номинативной единицы) в качестве имени для новых смысловых вариаций, новых значений в процессе символизации, образующих единую развивающуюся систему.

Таким образом, **актуальность** нашего исследования обусловливается, во-первых, неизученностью образов-символов как единой системы, в том числе в системе номинаций; во-вторых, потребностью четкого методологического описания эволюции системы образов-символов в татарском литературоведении; в-третьих, необходимостью научного осмысления генетических корней сквозных образов-символов, выявления их национально специфических особенностей; в-четвертых, необходимостью корректного научного анализа функционирования, структурно-смысловых трансформаций сквозных символов, осуществляемых на разных уровнях художественного произведения, следовательно, и на разных направлениях литературного процесса. Кроме того, актуальным является установление определенных закономерностей, прослеживаемых в символической системе татарской поэзии первой половины XX века, что способствует уточнению периодизации истории развития татарской поэзии в целом.

**Степень разработанности темы.** Изучение образов-символов в системе номинаций в национальной поэзии первой половины XX века в татарском литературоведении проводится впервые. В аспекте осмысления темы нашего исследования выделяются два направления: 1) исследования, посвященные истории татарской поэзии первой половины XX века; 2) работы критического и научного характера, в которых затрагивается, в том числе, проблема функционирования символов в художественных произведениях или в творчестве отдельных писателей и поэтов.

Первые монографические исследования по изучению татарской поэзии первой трети XX века относятся к 1930-м годам<sup>2</sup>. С середины 1960-х годов

---

<sup>2</sup> Нигъмәти Г. Әдәбият мәйданында. – М.: Центральное издательство народов Союза ССР, 1925. – 110 б.; Сәгъди Г. Пролетариат диктатурасы дәверендә татар әдәбияты (“Татар әдәбияты тарихы”ның икенче бүлегә uryнына). – Казан: Татиздат, 1930. – 200 б.

начинает формироваться фундаментальный подход к исследованию татарской поэзии первой половины XX века. В таких работах выделяются основные тенденции развития татарской литературы, особое внимание уделяется изучению поэзии в аспекте художественной эпохи, историко-литературного периода, влияния внешних факторов на творчество отдельного поэта или литературного процесса в целом, особый интерес проявляется к реализму и романтизму<sup>3</sup>.

В исследованиях второго направления затрагиваются проблемы символизации и использования символов в художественных произведениях или в творчестве отдельных поэтов.

Первые исследования подобного плана относятся к началу XX века<sup>4</sup>, их авторы, как правило, кратко обозревая объект (произведение или ряд стихотворений), касаются и проблемы образотворчества. В тридцатых годах XX века появляются и монографические труды, в которых более подробно рассматриваются механизмы функционирования образов-символов в контексте истории татарской литературы. Так, в книге Г. Нигмати «Әдәбият мәйданында» («На литературной арене», 1925)<sup>5</sup> отдельная глава посвящена главным особенностям символизма в мировой литературе, в том числе речь идет и о символизме в татарской поэзии начала XX века вплоть до 1920-х годов. Кроме того, Г. Нигмати прослеживает особенности бытования символических образов в различных видах литературы, рассматривает смысловую нагрузку символов в татарской поэзии в аспекте исторической поэтики. В его работах «Дәрәмәнд турында» («О Дардменде», 1928)<sup>6</sup>,

<sup>3</sup> Госман Х.Г. Егерменче еллар татар поэзиясе. – Казан: КДУ нәшр., 1964. – 395 б.; Ганиева Р.К. Сатирическое творчество Г. Тукая. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1964. – 84 с.; Халит Г.М. Тукай и его современники. – Казань: Тат. кн. изд-во, 1966. – 228 с.; Халит Г.М. Герои, рожденные революцией. – Казань: Тат. кн. изд-во, 1967. – 230 с.; Галиуллин Т.Н. Яңа үрләр яулаганда. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1972. – 152 б.; Лаисов Н.Х. Лирика Тукая (вопросы метода и жанра). – Казань: Тат. кн. изд-во, 1976. – 167 с.; Госман Х.Г. Шигърият гомере. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1978. – 205 б.; Гайнуллин М.Х. Татар әдипләре (Ижат портретлары). – Казан: Татар. кит. нәшр., 1978. – 280 б.; Халит Г.М. Яңа гасыр поэзиясе: егерменче йөз башы (1905-1917 еллар) татар поэзиясендә ижат методы, лирик герой, традиция һәм новаторлык мәсьәләләре. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1979. – 168 б.; Галиуллин Т.Н. Дыхание времени: (Вопросы становления и развития социалистического реализма в татарской советской поэзии до 1941 года). – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1979. – 304 с.; Халит Г.М. Поэзия дерзаний. – Казань: Тат. кн. изд-во, 1980. – 160 с.; Нуруллин И.З. XX йөз башы татар әдәбияты. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1982. – 287 б.; Галиуллин Т.Н. Безнең заман – үзе жыр: әдәби тәнкыйть мәкаләләре. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1982. – 152 б.; Гайнуллин М.Х. Татарская литература и публицистика начала XX века. – Казань: Тат. кн. изд-во, 1983. – 350 с.; Татар әдәбияты тарихы: 6 т. Т.1: Урта гасырлар дәвере. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1984. – 588 б.; Татар әдәбияты тарихы: 6 т. Т.2: XIX гасыр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1985. – 573 б.; Татар әдәбияты тарихы: 6 т. Т.3: XX гасыр башы. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. – 599 б.; Галиуллин Т.Н. Илһам чышмәләре: монография. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1988. – 366 б.; Татар әдәбияты тарихы: 6 т. Т.4: Татар совет әдәбияты. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. – 568 б.; Галимуллин Ф.Г. Эстетика һәм социологизм: 20-30 нчы еллар татар әдәбиятында эстетика кануннарының һәм социологизм таләпләренәң үзара мөнәсәбәте. – Казан: Мәгариф, 1998. – 223 б.; Заһидуллина Д.Ф., Йосыпова Н.М. XX гасыр татар әдәбияты тарихы. I кисәк (XX гасырның беренче яртысында татар әдәбияты): Югары уку йортлары өчен дәреслек. – Казан: Казан ун-ты нәшр., 2011. – 230 б.

<sup>4</sup> Вәлиди Ж. Татар әдәбиятының барышы. – Оренбург, 1912. – 122 б.; Вәлиди Ж. Татар шагыйрьләре // Вақыт. – 1913. – 25 июль.; Ибраһимов Г. Татар шагыйрьләре / Г. Ибраһимов. Әсәрләр: сигез томда. Т. 5. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1978. – Б. 74 – 156.; Кәримов Х. Әдәбиятта үзгәрешләр көтелә // Аң. – 1913. – № 17. – Б. 189 – 192.; Хәлфин Н. 1913 нче елда татар шагыйрьләре // Аң. – 1914. – № 1. – Б. 11 – 12.

<sup>5</sup> Нигъмәти Г. Әдәбият мәйданында. – М.: Центральное издательство народов Союза ССР, 1925. – 110 б.

<sup>6</sup> Нигъмәти Г. Дәрәмәнд турында // Кызыл Татарстан. – 1928. – 29 сентябрь.

«Шагыйрь Дәрдемәнд һәм аның әдәби ижаты» («Поэт Дардменд и его творчество», 1929)<sup>7</sup> выявляются основные смысловые и функциональные особенности образов-символов на материале произведений Дардменда.

В работах Г. Сагди сделана попытка рассмотрения образов-символов в контексте эстетики символизма. В книге «Татар әдәбияты тарихы» («История татарской литературы», 1926)<sup>8</sup>, в ходе изучения суфийской поэзии XIX века, им определяются основные функции некоторых суфийских символов в произведениях Х. Салихова, А. Каргали, Ш. Заки. Г. Сагди рассматривает бытующие в татарской литературе начала XX века символы как способ репрезентации романтического и сентиментального мировосприятия лирического героя, как особенность проявления мистических взглядов. Он же впервые выделяет символизм в качестве самостоятельного направления в развитии национальной поэзии<sup>9</sup>. В монографии Г. Сагди «Символизм турында» («О символизме», 1932)<sup>10</sup> анализируются основные функции суфийских символов в творчестве Дардменда, мистических созерцаний в произведениях С. Рамиева. Им же сделана попытка сравнительного изучения функций образов-символов в контексте символизма и романтизма.

В 1930-е годы исследование проблем, связанных с образами-символами в истории татарской поэзии, переживает серьезный кризис. Отрицательное отношение к модернистскому и романтическому литературно-культурному наследию приводит к нивелированию исследований в данном направлении. На протяжении многих десятилетий в работах татарских литературоведов образы-символы изучаются в широком контексте реализма, что объясняется негативным отношением к декадентским, модернистским течениям в связи с идеологическими установками времени.

С развитием академического литературоведения в середине 1960-х годов возрастает интерес исследователей и к проблемам символизации в татарской поэзии первой половины XX века. Но характеристика идейно-художественной функции образов-символов остается фрагментарной, в общем ключе анализа поэтических произведений. Большинство таких работ были написаны в советский период и поэтому они ограничены жесткими идеологическими рамками. Образы-символы либо вписываются в контекст развития татарской литературы в целом, либо исследуются в творчестве отдельных писателей. В большинстве работ выделяется смысловая и функциональная нагрузка образов-символов в творчестве отдельных поэтов. В научных трудах Р.К. Ганиевой<sup>11</sup>, Ю.Г. Нигматуллиной<sup>12</sup>, Г.М. Халита<sup>13</sup>

<sup>7</sup> Нигъмәти Г. Шагыйрь Дәрдемәнд һәм аның әдәби ижаты / Дәрдемәнд әсәрләре. – Казан: Яналиф, 1929. – Б. 19-37.

<sup>8</sup> Сәгъди Г. Татар әдәбияты тарихы. – Татарстан дәүләт нәшрияты басмасы, 1926. – 300 б.

<sup>9</sup> Там же. – С. 53.

<sup>10</sup> Сәгъди Г. Символизм турында. – Центриздат, 1932. – 135 б.

<sup>11</sup> Ганиева Р.К. Татарская литература: традиции, взаимосвязи. – Казань: Изд-во КГУ, 2002. – 272 с.; Ганиева Р.К. Шагыйрьнең рухи дөньясы. – Казан: ТаРИХ, 2002. – 112 б.

<sup>12</sup> Нигматуллина Ю.Г. Национальное своеобразие эстетического идеала. – Казань: Изд-во КГУ, 1970. – 210 с.; Нигматуллина Ю.Г. Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской литератур. – Казань: Фэн, 1997. – 192 с.

<sup>13</sup> Халит Г.М. Многоликая лирика. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1990. – 336 с.

формируются серьезные и продуктивные основания для постановки проблем изучения образов-символов в татарской литературе. Особенно это касается исследования татарской поэзии начала XX века – периода, когда образы-символы были ярко представлены в творчестве практически всех поэтов. По мнению исследователей, в творчестве Г. Тукая, С. Рамиева, Дардменда, М. Гафури, С. Сунчалая, М. Укмасы, Н. Думави и др. образы-символы служат «возбудителем» определённых авторских настроений и авторского мировоззрения.

В этом отношении особого внимания заслуживают диссертационное исследование и монография А.М. Саяповой, в которых творчество Дардменда изучается в контексте символизма. Выявляется основная система символов в творчестве поэта, определяется их смысловая и художественная нагрузка в контексте философско-эстетической мысли Запада и Востока, в «поэтическом космосе» Дардменда язык символов изучается как «организатор» модели мира<sup>14</sup>.

Д.Ф. Загидуллина в своих трудах выстраивает систему символов в татарской прозе и поэзии начала XX века, выявляет художественно-эстетические феномены, структурные и функциональные особенности, присущие поэтике символизма. Модернистские явления исследуются в аспектах художественного метода, проблематики и образной системы<sup>15</sup>. На материале философских произведений начала XX века освещаются функции символов при формировании моделей мира<sup>16</sup>. В работе «Модернизм в татарской литературе первой трети XX века» (2013) обосновывается национальное своеобразие символической картины мира в татарской поэзии первой трети XX века, раскрываются механизмы воссоздания модернистского дискурса<sup>17</sup>.

В исследованиях А.Т. Сибгатуллиной<sup>18</sup>, А.А. Хасавнех<sup>19</sup>, в процессе изучения особенностей суфизма у татар, выявляется специфика татарской суфийской поэзии, прослеживаются особенности функционирования отдельных суфийских символов в средневековой тюрко-татарской поэзии.

В последние десятилетия в татарском литературоведении активно осваивается проблема изучения национальной поэзии в диалоге культур Восток-Запад, в процессе которого определяются также и особенности

---

<sup>14</sup> Саяпова А.М. Дардменд и проблема символизма в татарской литературе. – Казань: Алма-Лит, 2006. – С. 197.

<sup>15</sup> Загидуллина Д.Ф. Модернизм һәм XX йөз башы татар прозасы. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2003. – 255 б.

<sup>16</sup> Загидуллина Д.Ф. Дөнья сурәте үзгәрү: XX йөз башы татар әдәбиятында фәлсәфи эсәрләр: Монография. – Казан: Мәгариф, 2006. – 191 б.

<sup>17</sup> Загидуллина Д. Ф. Модернизм в татарской литературе первой трети XX века. – Казань: Тат. кн. изд-во, 2013. – 207 с.

<sup>18</sup> Сибгатуллина Ә.Т. Суфичылык серләре: Төрки-татар шигъриятендә дини-суфичыл символлар, образлар, атамалар. – Казан: Заман, 1998. – 367 б.; Сибгатуллина Ә.Т. Татар әдәбиятында суфичылык (чыганаclar, тематика һәм жанр үзенчәлекләре): филол. фән. докт. ... дисс. 10.01.02. – Алабуга, 2000. – 380 б.

<sup>19</sup> Хасавнех А.А. Этико-эстетические воззрения поэта-суфия XIX века Ахметзяна Тубыли: дисс. канд. филол. наук. – Казань, 2002. – 214 с.; Хасавнех А.А. Ахметзян Тубыли: жизнь и творчество татарского поэта-суфия XIX века. – Казань: ИЯЛИ, 2017. – 198 с.

функционирования сквозных символов. К.А. Габбасова<sup>20</sup>, Ч.А. Зарипова-Четин<sup>21</sup>, Э.Ф. Нагуманова<sup>22</sup>, Го Сун Ми<sup>23</sup>, Л.Н. Шарова<sup>24</sup>, в ходе изучения творческих представителей национальной поэзии, включают их в контекст восточной и западной художественной мысли, при которой устанавливаются диалогические отношения в структуре образов-символов. Г.Х. Гильманов и Ф.З. Яхин уделяют внимание изучению мистических и мифологических символов в тюрко-татарской поэзии Средневековья, интерпретируя их в рамках восточной – суфийской и исламской философии<sup>25</sup>. В.Р. Аминева, при установлении типов диалогических отношений между национальными литературами в первой трети XX века, выявляет сквозные образы-символы, изучает их как универсальные категории и формы субъектной архитектоники произведений<sup>26</sup>.

**Научная новизна.** В данной работе образ-символ впервые исследуется как система номинаций, теоретически концептуализируется и верифицируется понятие «номинация» применительно к поэтическим образам-символам. В работе суммированы разнообразные подходы к изучению символа в зарубежном, отечественном, в том числе татарском, литературоведении; на материале анализа обширного корпуса поэтических текстов охарактеризованы национальные особенности применения и смысловые трансформации образов-символов; выявлены основные механизмы символизации в татарской поэзии; определены социокультурные и литературно-эстетические ориентиры, обусловившие смысловые видоизменения образов-символов в поэтической рефлексии первой половины XX века. Впервые в татарском литературоведении выявлены основные матрицы символизации в татарской поэзии и исследована семантическая эволюция сквозных образов-символов.

Нужно отметить, что в русской научно-теоретической литературе многосторонне раскрыты, в татарском, казахском, башкирском, марийском и чувашском литературоведении имеют место отдельные наблюдения и замечания относительно идейно-художественных функций и смысловой трансформации образов-символов, механизмов их возникновения и функционирования в пределах художественных текстов. Однако комплексный анализ образов-символов в системе номинаций в татарском

---

<sup>20</sup> Габбасова К.А. Изображение природы в поэзии Габдуллы Тукая: монография. – Казань, 2010. – 132 с.

<sup>21</sup> Зарипова-Четин Ч. Проблема демонизма в творчестве С.Рамиева в контексте восточно-европейской эстетики. – Казань: «Мастер Лайн», 2003. – 175 с.

<sup>22</sup> Нагуманова Э.Ф. Поэтическая «натурфилософия» Ф.И. Тютчева и татарская поэзия начала XX века: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Казань, 2004. – 23 с.

<sup>23</sup> Го Сун Ми. Природа в татарской поэзии начала XX века и в корейской лирике 1920-х годов: дисс. ... канд. филол. наук. – Казань, 2012. – 201 с.

<sup>24</sup> Шарова Л.Н. Образ-символ «корабль» в татарской поэзии XX века: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Казань, 2007. – 25 с.

<sup>25</sup> Яхин Ф.З. Татарская мистическая поэзия / В поисках затерянных миров татар // Режим доступа: <http://studik.net/tatarskaya-misticheskaya-poeziya> (Дата обращения – 31.08.2018); Гильманов Г.Х. Образ. Символ. Рухи кодлар // Казан утлары. – 1999. – № 4. – Б. 146-152.

<sup>26</sup> Аминева В.Р. Типы диалогических отношений между национальными литературами (на материале произведений русских писателей второй половины XIX в. и татарских прозаиков первой трети XX века. – Казань: Казанский университет, 2010. – 476 с.

литературоведении отсутствует. Предлагаемая работа призвана восполнить этот пробел, что и определяет степень новизны исследования. Сопряжение литературоведческого и лингвокультурологического способов анализа через концепцию номинаций к образам-символам позволило применить новый теоретический подход к исследованию символической системы. Многочисленные поэтические произведения впервые анализируются с точки зрения явленности в них сквозных образов-символов.

**Цель и задачи.** Целью диссертационного исследования является изучение сквозных для национальной словесности образов-символов как системы номинаций на материале татарской поэзии первой половины XX века. Выполняя настоящую работу, мы стремились, с одной стороны, проследить основные механизмы символизации в татарской поэзии, выявить национальное своеобразие художественно-эстетической и смысловой нагрузки сквозных образов-символов, с другой – определить особенности смысловой эволюции сквозных образов-символов в татарской поэзии исследуемого периода.

**Задачи:**

- определение общих черт понимания символа на основе теоретических работ зарубежных и отечественных литературоведов, философов, предлагающих различные концепции символа;
- обоснование теоретического подхода к категории символа в татарском литературоведении;
- теоретическая концептуализация понятия «номинация» применительно к образам-символам;
- обоснование широкого понимания номинации в татарском литературоведении;
- анализ поэтических, в том числе малоисследованных, произведений с целью раскрытия основных механизмов и национального своеобразия символизации в татарской поэзии;
- выявление истоков символизации в татарской поэзии;
- раскрытие смысловых трансформаций и выявление особенностей смыслового функционирования сквозных образов-символов в системе номинаций в татарской поэзии первой половины XX века.

**Объект** исследования – поэтические произведения первой половины XX века, в которых значительное место занимают образы-символы, подвергающиеся своеобразной смысловой трансформации. Это обширный корпус произведений Г. Тукая, Дардменда, С. Рамиева, Ш. Бабича, М. Гафури, Г. Хариса, Х. Такташа, Х. Туфана, М. Джалиля, Ф. Карима и др., в которых образы выступают в статусе символа. В ходе выявления истоков символизации в татарской поэзии и прослеживания смысловой эволюции сквозных образов-символов объектом исследования также стали произведения поэтов Средневековья и Нового времени. Тексты отобраны по признакам наибольшей характерности для них образов-символов и их художественной ценности в аспекте данного исследования. Кроме того,

отбор текстов был осуществлен с целью анализа произведений, которые до сих пор не подвергались специальному научному исследованию в контексте нашей темы.

**Предметом** исследования выступают образы-символы, рассматриваемые с точки зрения их номинативной функции, художественно-смысловой трансформации в татарской поэзии первой половины XX века. При изучении образов-символов в системе номинаций в расчет принимались, в первую очередь, устойчивые, сквозные – суфийские, фольклорные, мифологические, пейзажные и идеологические символы.

**Теоретическая основа исследования.** Мы опираемся на теоретические подходы к проблеме символа ведущих школ и литературоведов в отечественном литературоведении XX века. При разработке методологии исследования были использованы работы по теории символа С.С. Аверинцева, А.В. Азбукиной, В.Р. Аминовой, М.М. Бахтина, Н.А. Гаврилиной, А.А. Загидуллиной, Д.Ф. Загидуллиной, О.А. Клинга, А.Ф. Лосева, Ю.М. Лотмана, З.Г. Минца, А.М. Саяповой, К.А. Свасьяна и др.

В ходе исследования учитывались также достижения зарубежного литературоведения по теории символа: идеи Ц. Тодорова, В. Тэрнера, А. Ханзен-Лёве и др. При изучении структурно-смысловых вариаций и функционирования символов в поэтических текстах были важны работы Л.А. Колобаевой, В.Е. Хализева. Ценными оказались труды Е.Г. Анисимовой, А.З. Ахметовой, И.В. Бурносовой, Б.А. Жетписбаевой, Р.В. Кирилловой, Л.Е. Шабдаровой, Л.Р. Шарафутдиновой и др., посвященные образам-символам в русской поэзии и в национальных литературах.

Исследованию проблемы изучения образов-символов в системе номинаций в татарской поэзии первой половины XX века способствовали труды Н.Д. Арутюновой, И.Н. Исаковой, И.П. Смирнова, В.Н. Телии и др. Мы опирались также на методику выявления национальной специфики художественного текста, разработанную Ю.Г. Нигматуллиной. При освещении функционирования сквозных образов-символов в татарской поэзии использованы исследования по истории литературного процесса М.Х. Бакирова, Ф.Г. Галимуллина, Т.Н. Галиуллина, А.М. Закирзянова, Х.Ю. Миннегулова и др.

**Методология и методы исследования.** В соответствии с поставленными задачами методологической основой нашей диссертационной работы стала герменевтика, предметом исследования которой являются интерпретация, понимание смысла, содержание художественного текста; герменевтика рассматривает произведение искусства как «вместилище символов и скрытых смыслов»<sup>27</sup>.

В ходе изучения эволюции сквозных образов-символов в литературном процессе первой половины XX века мы опираемся на дескриптивный подход,

---

<sup>27</sup> Фещенко В. АУТОРОЕТИКА как опыт и метод, или о новых горизонтах семиотики / Семиотика и авангард: Антология. – М.: Академический Проект; Культура, 2006. – С. 94.

который представляет художественное движение «через описание литературных явлений, поставленных в хронологический ряд»<sup>28</sup>. Кроме того, нами использована методология исторического подхода, которая позволяет изучать образы-символы с точки зрения их возникновения, эволюционного развития и литературных связей.

Основными стали системно-структурный, структурно-семиотический, синергетический методы анализа и мотивирующая поэтика. Они реализованы в комплексном подходе к изучению и анализу образов-символов. Определяя идейно-художественную функцию устойчивых образов-символов в татарской поэзии первой половины XX века, мы использовали структурно-семиотический метод исследования, обоснованный Ю.М. Лотманом и представителями тартуско-московской семиотической школы.

Мотивирующая поэтика, разработанная Б.Л. Боруховым, применялась нами при анализе эволюции сквозных образов-символов. Ученый в качестве конечной цели научной разработки рассматривает трактовку текста, а сам метод называет мотивированием текста. Б.Л. Борухов выделяет культурное, конвенциональное, ментальное и другие типы мотивирования<sup>29</sup>. В процессе выполнения данной работы было использовано конвенциональное мотивирование, согласно которому текст рассматривается как явление науки, в каждую эпоху располагающее своим набором законов и конвенций. Конвенциональная мотивация позволяет истолковывать образы-символы, выявить их поэтическое своеобразие на каждом этапе развития татарской литературы первой половины XX века.

В ходе изучения смены социокультурных и литературно-эстетических ориентиров, влияющих на трансформацию системы символов, востребованным оказался синергетический подход. Как полагает Ю.Г. Нигматуллина, «новые направления системного подхода сконцентрированы в междисциплинарной области науки – синергетике, нацеленной на изучение самоорганизации сложно-динамических систем с большой степенью неопределенности и вероятности»<sup>30</sup>, синергетическая семиотика является подходом к знаковым системам как к системам открытым. В нашем аспекте такой подход способствует изучению системы символов в татарской поэзии как самоорганизующейся системы. Синергетический подход дает возможность представить взаимодействия художественного и этнокультурного сознания в процессе образования новых смысловых вариаций, а также выявить способность системы символов – «языковых знаков вторичной номинации» – к саморегулированию, определить «синергетическую целостность взаимодействия»<sup>31</sup> номинативных

---

<sup>28</sup> Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы: в 2-х кн. Т. 1. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – С. 10.

<sup>29</sup> Борухов Б. Введение в мотивирующую поэтику / Филологическая герменевтика и общая стилистика. – Тверь: Изд-во Тверского ун-та, 1992. – С. 13.

<sup>30</sup> Нигматуллина Ю.Г. Синергетический аспект в исследовании художественного творчества. – Казань: «Фэн» Академии наук РТ, 2008. – С. 5.

<sup>31</sup> Алефиренко Н.Ф. Поэтическая энергия слова. Синергетика языка, сознания и культуры. – М.: Academia, 2002. – С. 368.

единиц (в нашем случае – символов), художественного сознания и культуры в контексте татарской поэзии первой половины XX века. В синергетическом аспекте В.П. Бранский предлагает рассматривать эволюцию культуры как процесс «чередования дифференциации и интеграции ценностей и идеалов, их расцвета и крушения»<sup>32</sup>. Его выводы применимы к изучению чередования разных периодов национальной поэзии, а также эволюции символической системы. Эта эволюция напрямую связана с особенностями развития литературы в целом; каждый этап в словесном искусстве, его стиль накладывают свой отпечаток и на процесс символизации.

**Основные положения, выносимые на защиту:**

1. Образы-символы как система номинаций являются своеобразными «кодами», определяющими уникальные и универсальные характеристики татарской поэзии первой половины XX века. Сквозные образы-символы транслируются от одного этапа к другому, таким образом, складываясь в единую художественную систему, в которой каждое звено связано с предыдущим.

2. Образы-символы позволяют выявить трансформации в художественном мышлении татарских поэтов, раскрывают новые грани и глубинные механизмы развития в социокультурной и литературно-эстетической мысли первой половины XX века. Символ отображает национальную специфику художественного мышления. Имеющиеся в татарской поэзии образы-символы, будучи типологически сходными с символами русской и европейской поэзии, обладают отличительными особенностями: номинативно-смысловое своеобразие образов-символов проявляется, прежде всего, в релевантных типу культуры особенностях мышления.

3. Образно-символическое мышление порождает непрямую номинацию, формируя символическое значение, что позволяет констатировать номинативную функцию символов. Изучение символа в системе номинаций расширяет взгляды на процесс символизации, дополняя его такими способами и механизмами, как смыслопорождение, внутренний и внешний синтетизм.

4. Система образов-символов в татарской художественной культуре синтезирует особенности смыслопорождения тюрко-татарского фольклора, восточной художественной литературы и средневековой суфийской поэзии. Напластованные друг на друга различные принципы и приемы позволяют сформировать национальные художественные традиции символизации.

5. Символизация, как один из принципов художественного мышления, получила широкое распространение в татарской поэзии начала XX века, прежде всего, в рамках модернистской художественной парадигмы. Суфийские, мифологические и пейзажные символы, как устойчивые коды поэтического мышления, имеют национальную специфику: их семантика

---

<sup>32</sup> Бранский В.П. Социальная синергетика как постмодернистская философия истории // Общественные науки и современность. – 1999. – № 6. – С. 124.

формируется, во-первых, на основе культурных и литературных традиций, во-вторых, обусловлена культурно-историческим контекстом.

6. В татарской поэзии начала XX века стилизация под суфийские и фольклорные произведения, синтетизм, обеспечивающий микротекст в тексте позволяют интерпретировать стихотворение в контексте восточной, суфийской и европейской эстетики. Многозначность образов-символов, являющихся ключами к инвариантам прочтения, указывающих на различные содержательные пласты в структуре одного произведения, обеспечивающих полисемию и полифонизм в художественных текстах, становится художественной тенденцией в национальной поэзии.

7. Образы-символы в татарской поэзии 1920–1950-х годов указывают на изменения в национальном художественном мышлении. Диалог в системе символов номинативных значений, «принадлежащих» различным концепциям – монистической (политической) и альтернативной (эстетической) – отображает семиотическую идею противопоставления.

8. В отличие от идеологических символов, мифологические, фольклорные, традиционные образы-символы воспринимаются поэтами как возможность смены художественных парадигм и свидетельствуют о том, что словесное искусство не замыкается в рамках социалистического реализма, в нем начинается процесс возвращения к национальным классическим традициям. Активизация «скрытого содержания» углубляет в поэзии подтекстовость и многозначность.

**Теоретическая значимость исследования.** Диссертационная работа уточняет и углубляет представление о роли и значении символа как литературно-эстетического явления в развитии татарской поэзии. Представленный в диссертационном исследовании анализ образов-символов в аспекте номинаций позволяет внести новые аспекты в осмысление термина «символ», скорректировать имеющиеся представления о нем в татарском литературоведении. Кроме того, в работе конкретизируются знания о смене социокультурных ориентиров и художественных парадигм в татарской поэзии первой половины XX века.

**Практическое значение** диссертационной работы заключается в том, что в ней выработан исследовательский инструментарий для анализа образов-символов в системе номинаций, который может быть применен в дальнейшем в аналогичных исследованиях.

Научно-практическая значимость диссертации обусловлена возможностью использования ее результатов в новых научных изысканиях по теории и истории национальной поэзии. Материалы диссертации могут быть использованы в вузовской преподавательской практике при чтении курсов по теории литературы и истории татарской поэзии первой половины XX века; при составлении и разработки спецкурсов; при написании истории литератур тюркских народов и монографий.

**Апробация работы.** По теме диссертации опубликованы 2 монографии (26,5 п.л.), 3 учебных пособий, 2 справочных изданий и 77 статей (в том

числе 17 статей, в журналах, рекомендуемых ВАК и 5 статей, в журналах, реферируемых в базах данных Scopus, Web of Science, 2 статьи в зарубежных изданиях общим объемом 28,6 п.л.). По ряду проблем диссертации автор неоднократно выступал на более чем 25 международных, всероссийских, межвузовских, республиканских, университетских научных конференциях в период с 2007 по 2018 годы в Астане, Симферополе, Казани, Уфе, Елабуге, Чебоксарах.

Материалы диссертации использовались в учебном курсе «История татарской литературы (1940-2000)», в спецкурсах «Символизм как явление мировой литературы», «Татарская классика на фоне мировой литературы», которые читаются на Высшей школе национальной культуры и образования ИФМК КФУ для студентов по направлениям «Филология» и «Педагогическое образование».

**Структура работы.** Структура диссертационной работы обусловлена логикой раскрытия темы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы. Общий объем работы – 399 страниц.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении обосновывается выбор темы исследования, ее актуальность и новизна, формулируются цели и задачи диссертационной работы, определяются теоретическая база исследования, методологический и методический подход к материалу, основные положения, выносимые на защиту.

Первая глава диссертации **«Образ-символ в системе номинаций»** состоит из четырех параграфов.

В первом параграфе **«Символ как универсальная категория в зарубежной и русской литературоведческой мысли»** рассматриваются теоретические аспекты трактовки символа в зарубежном и русском литературоведении, интегрируются положения, необходимые для цельного представления о символе для исследования в системе номинаций.

Множество трудов, как самих символистов, так и русских, зарубежных ученых, посвящено проблеме структурообразования, изучению механизмов смыслопорождения и функций символа в художественных текстах. Литературоведы указывают на следующие его признаки: «бесконечность смыслов, тенденция к всеобщности, иносказательность»<sup>33</sup>, «множество переносных смыслов»<sup>34</sup>. Символ, являющийся «одним из самых многозначных в системе семиотических наук»<sup>35</sup>, трактуется как «знак, наделенный всей органичностью образа»<sup>36</sup>, как эстетическая категория,

<sup>33</sup> Введение в литературоведение: Учеб. для филол. спец. ун-тов / Г.Н. Пospelов, П.А. Николаев, И.Ф. Волков и др.; под ред. Г.Н. Пospelова. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 1988. – С. 266.

<sup>34</sup> Потебня А.А. Мысль и язык: Полное собрание трудов. – М.: Лабиринт, 1999. – С. 247.

<sup>35</sup> Лотман Ю.М. Избранные статьи в трех томах: Т.1: Статьи по семиотике и топологии культуры. – Таллин: Александра, 1992. – С. 191.

<sup>36</sup> Аверинцев С.С. Символ художественный: краткая литературная энциклопедия. – М., 1971. – С. 247.

соотносимая с «категориями художественного образа, с одной стороны, и знака – с другой; это образ, взятый в аспекте своей знаковости, и знак – наделенный неисчерпаемой многозначностью образа»<sup>37</sup>. В символе наблюдается стремление к «восхождению» к неким бытийным и смысловым универсальным сущностям»<sup>38</sup>.

Подходы к трактовке символа, его классификации в западном, восточном и русском литературоведении несколько отличаются. Исследователями западной литературы смысловая структура символа характеризуется многослойностью, что подразумевает активную мыслительную деятельность воспринимающего, поэтому истолкование символа имеет диалогическую форму, поскольку смысл каждого символа раскрывается в процессе человеческого общения. В исследованиях Платона, Эмпедокла, Д. Ареопагита, Э. Кассирера, К. Юнга, Р. Генона, А. Бергсона, П. Рикёра, Ч. Пирса и др. символ трактуется как универсальный феномен, трансцендентное понятие.

В русском литературоведении проблема символа начала разрабатываться Я.А. Автамоновым и П.А. Флоренским в аспекте познания. Продолжая и развивая их традиции, философско-гносеологические особенности символа фундаментально были исследованы А.Ф. Лосевым, который выделял его онтологическую и гносеологическую функции. По мнению ученого, художественность сама по себе является символической – это и есть первая степень символичности. Вторая степень возникает тогда, когда «художественный образ становится символом, несущим в себе определенную нагрузку»<sup>39</sup>.

В творчестве символистов символ становится доминантой «поэтической выразительности в искусстве», мистически содержательной категорией, где «единство – это не только единство формы и содержания, но и единство некоего высшего, Божественного проекта, лежащего в основании бытия, в истоке всего сущего»<sup>40</sup>. В этом плане впервые символисты выделяют символический образ-модель – «модель целого мира»<sup>41</sup>. По мнению Вяч. Иванова, символ только тогда становится истинным символом, когда он «неисчерпаем и беспределен в своем значении, когда он изрекает на своем сокровенном (иератическом и магическом) языке намёка и внушения нечто неизлагаемое, неадекватное внешнему слову»<sup>42</sup>.

Ю.М. Лотман обосновал новый подход к теории символа в рамках структурной поэтики. В его трудах символ рассматривается во внутритекстовом контексте и связывается с культурной памятью. Статусом символа Ю.М. Лотман наделяет «все знаки, обладающие способностью

<sup>37</sup> Эстетика: словарь / Абрамов А.И. и др.; под общ. ред. А.А. Беляева. – М.: Политиздат, 1989. – С. 311-312.

<sup>38</sup> Хализев В.Е. Теория литературы: учебное пособие. – М.: Высш. шк., 2000. – С. 34.

<sup>39</sup> Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство, 1976. – С. 119.

<sup>40</sup> Колобаева Л.А. Русский символизм. – М.: Изд-во МГУ, 2000. – С. 19.

<sup>41</sup> Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2 т. Т. 1. / Вступ. ст., сост. А.Л. Казин, коммент. А.Л. Казин, Н.В. Кудряшева. – М.: Искусство, 1994. – С. 171.

<sup>42</sup> см.: Королев К. Мифология символа / Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2006. – С. 9-10.

концентрировать в себе, сохранять и реконструировать память о своих предшествующих контекстах»<sup>43</sup>. Многие исследователи сходятся во мнении о том, что в структуре символа особое место занимают две противопоставленные друг другу стороны: «форма – содержание», «явное – скрытое», «ноумен – феномен», «реальное – нереальное», образующие своеобразное единство.

В восточном художественном мышлении доминирует условно-метафорическая образность, чем и объясняются особенности символизации, на что обращают внимание многие исследователи. Иносказание в восточной поэтике рассматривается в качестве произвольного перехода «от смысла к смыслу после того, как две словесные структуры выстроены правильно»<sup>44</sup>. В арабо-мусульманской теоретической мысли форма и содержание в символе равнозначны и равноценны, его смысловая многомерность является таинственно скрытым явлением. По мнению А.Б. Куделина, усилия поэтов в плане использования образных средств направлены на постижение того, что определенным образом «аналогично тайнам божественного откровения»<sup>45</sup>. Символы довольно часто и естественно носят межтекстовый характер: у одного и того же поэта (писателя) устойчивые символы функционируют в различных по жанру произведениях.

Несмотря на свою ёмкость и многозначность, символ напрямую связан с субъектным пониманием формы. Поэтому его функционирование в структуре отдельно взятой национальной литературы имеет свои особенности. Это означает, что каждая национальная словесность имеет возможность подключаться к общей теории символа со своей, особой концепцией.

Во втором параграфе **«Проблема символа в татарском литературоведении»** рассматриваются теоретические аспекты трактовки символа в татарском литературоведении.

Нами констатируется, что теоретическое осмысление символа в татарском литературоведении было предпринято в начале XX века, первооткрывателями которого являются Г. Ибрагимов и Дж. Валиди. В трудах «Татар әдәбиятының барышы» («История татарской литературы», 1912) Дж. Валиди, «Әдәбият мөгаллиме» («Учитель литературы», 1913) Г. Сагди, в статьях «Татар шагыйрьләре» («Татарские поэты», 1913) Г. Ибрагимова, «Сәгыйть Сүнчәләй шигырьләре» («Стихи С. Сунчалая», 1913) Ф. Сайфи-Казанлы выявляются такие признаки символа как иносказательность, метафоричность, условность, трансцендентность, красота изложения мыслей.

В статье Дж. Валиди «Татар шагыйрьләре» («Татарские поэты», 1913), на материале произведений Дардменда, указывается на «бездонность

<sup>43</sup> Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб.: Искусство – СПб, 2000. – С. 617.

<sup>44</sup> Смирнов А.В. Подражания восточным стихотворцам: встреча русской поэзии и арабо-персидской поэтики / Сравнительная философия. – М.: Изд-во «Восточная литература» РАН, 2000. – С. 257.

<sup>45</sup> Куделин А.Б. Средневековая арабская поэтика: (вторая половина VIII – XI век). – М.: Наука, 1983. – С. 188.

различных смысловых нюансов, трансцендентное содержание»<sup>46</sup> в структуре образа. Так, символ впервые в татарском литературоведении определяется и закрепляется как термин с указанием его функционального поля в рамках художественного произведения. В отношении символа используется термин «киная-аллегория», «яшерен тэкъбир, киная».

В 1925 году, с появлением книги Г. Нигмати «Әдәбият мәйданында» («На литературной арене», 1925), символ как основное понятие символизма стал сравниваться со знаком: «Символ – это знак, но не каждый знак есть символ»<sup>47</sup>. По мнению Г. Нигмати, знак, имеющий субъективный подтекст, называется символом, его содержание, лежащее на поверхности, будет понятно «толпе» – массовому читателю, а подтекст адресуется определенному типу читателя.

Дальнейшая научная разработка теории символа связана с именем Г. Сагди. В труде «Татар әдәбияты тарихы» («История татарской литературы», 1926) он называет символа «окном в Вечность»<sup>48</sup>. В монографии «Символизм турында» («О символизме», 1932) Г. Сагди предпринимает попытку классифицировать символы (суфийские и восточно-романтические символы Востока, религиозные символы Запада). Считая символ своеобразным фундаментом символизма, в качестве общих признаков символов он выделяет «окрашенность, идеологический монизм (концептуальность), трансцендентальность»<sup>49</sup>. Г. Сагди выдвигает тезис: в каждой национальной литературе то или иное направление или явление обладает своеобразием. Так было положено начало теоретическому осмыслению символизма в татарской литературе с учетом национальной специфики функционирования символа.

После долгого периода стагнации возвращение к научному изучению символа в татарской литературе связано трудами Д.Ф. Загидуллиной, А.М. Саяповой, В.Р. Аминовой и др., в которых определены функциональное и смысловое поле символов в прозаических и поэтических произведениях начала XX века.

В третьем параграфе «Символ в системе номинаций: постановка проблемы» определяются теоретические аспекты применения теории номинации в процессе изучения символической системы.

Номинация (от лат. *Nominatio* – наименование) в лингвистике рассматривается как образование языковых единиц, которые характеризуются номинативной функцией, т. е. служат «для называния и вычленения фрагментов неязыковой действительности и формирования соответствующих понятий о них в форме значения языковых единиц – слов, сочетаний слов, фразеологизмов и предложений»<sup>50</sup>. В лингвистике

<sup>46</sup> Вәлиди Ж. Татар шагыйрьләре // Вақыт. – 1913. – 25 июль.

<sup>47</sup> Нигъмәти Г. Әдәбият мәйданында. – М.: Центральное издательство народов Союза ССР, 1925. – Б. 44.

<sup>48</sup> Сәгъди Г. Татар әдәбияты тарихы. – Татарстан дәүләт нәшрияты басмасы, 1926. – С. 201-203.

<sup>49</sup> Сәгъди Г. Символизм турында. – М.: Центриздат, 1932. – Б. 27-28.

<sup>50</sup> Русский язык. Энциклопедия: 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1997. – С. 162-163.

выделяются первичный и вторичный виды номинаций, под вторичной номинацией подразумевается использование имеющихся номинативных средств в новой для них функции наречения, преломление непрямого отображения действительности «под воздействием содержательной стороны опорного наименования, которое предстает как опорное и для отнесения нового смысла имени к действительности»<sup>51</sup>.

В рамках диссертационной работы, исходя из объекта и предмета исследования, мы пришли к выводу о том, что символизация коррелирует со вторичной номинацией. Как утверждает В.Н. Телия, культурные коды в языке проявляются «через сакральные тексты, паремии, метафоры, фразеологизмы», поскольку названные единицы способны «становиться символами или использоваться во вторичной номинации»<sup>52</sup>. Но не все средства вторичной номинации являются символами, ими становятся только те образы, которые обладают в семиотическом плане скрытым или зашифрованным смыслом. В данном понимании актуализируется процесс использования существующего символа (существующей номинативной единицы) в качестве имени для новых смысловых вариаций, новых номинативных значений. В диссертационном исследовании символ рассматривается как наименование определенного предмета или явления, заключающее в себе не только рациональную, философскую, но и эмоциональную информацию о каком-либо явлении, понятии или идее, социальной позиции автора, его отношениях к окружающему миру или конкретному явлению, о философских предпочтениях.

В использовании образа-символа в новом для него значении закономерно возникает смысловая преемственность наименований, что приводит к многозначности символов. Образы-символы, появляясь в художественных произведениях разных периодов, обогащаются новыми смысловыми вариациями, новые значения транслируются от одного этапа в развитии словесного искусства к другому. В результате они формируют единую художественную систему, в которой каждое звено связано с предыдущим и всякий раз повторяет и дополняет смысловое поле, смысловую логику символов. Так образуется система номинаций, которая в разные периоды презентует разные семантические грани. Она объединяет множество текстов, самостоятельные этапы словесного искусства, связывая их в единое культурное пространство, создавая своего рода переклички и ссылки между произведениями непохожих друг на друга авторов, разных эпох и стилевых направлений.

Процесс номинации в национально-культурном аспекте воспринимается как проблема влияния национальной культуры на означивание предметов и явлений окружающей действительности. Этот постулат также применяется нами в отношении процесса символизации.

---

<sup>51</sup> Телия В.Н. Вторичная номинация и ее виды / Языковая номинация: виды наименований. – М.: Наука, 1977. – С. 131.

<sup>52</sup> Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – С. 224.

Национальное начало живет в сознании поколений не только в виде отдельных произведений, но и отдельных художественных структур, какими являются и символы, в которых хранится культурная память, национальное мировоззрение и этническая психология, мышление народа. Сквозные образы-символы, будучи устойчивыми структурно-семантическими комплексами, вбирают в себя представления татарского народа о своих древних традициях, духовный и поэтический опыт предшествующих поколений и отражают эволюцию системы символов. Правомерно допустить, что в любой национальной культуре сокрыт особый, только ей присущий и понятный язык кодов. Правильная интерпретация их позволяет уяснить специфику той культуры, где этот символический язык образует семантический базис, т.е. установить соответствующую релевантность между семантикой и символом.

Кроме устойчивых образов, в процессе символизации номинативную функцию могут выполнять имена собственные – «более наделенные семиотическими признаками»<sup>53</sup> антропонимы. Литературные персонажи или национальные герои, благодаря своему ценностному бытованию в культуре, их роли в жизни определенной национальности, определенному общественному звучанию, высокой социальной детерминированности (на примере татарской поэзии – образы поэтов, политических деятелей) и общеизвестной индивидуальной значимости приобретают статус символа. В данном случае особое значение имеет их способность вызывать в сознании читателя устойчивые ассоциации.

В-третьих, процесс символизации связывается с мифологическими сюжетами, которые значительно расширяют семантическое поле символов за счёт интертекстуальных подключений и усиливают эмоционально-экспрессивный тон, образность произведения, его национальный колорит. Такие сюжеты приходят в поэзию из глубин веков со своим багажом накопленных смысловых значений, но воспроизводятся, наполняются новыми смыслами, раскрывая свою номинацию для новых поколений: религиозные мифы о создании Адама и изгнании его из Рая на Землю, сюжет изгнания Иблиса с небес и др. являются такими.

Концепция рассмотрения символа в системе номинаций расширяет представление о процессе символизации, дополняет его новыми способами и механизмами. Во-первых, в процессе применения символа в статусе номинации одним из ключевых становится механизм смыслопорождения. Согласно нашим исследованиям, значение, приобретенное символом в каких-то контекстах, впоследствии проецируется на все тексты, в которых этот символ фигурирует одновременно с новыми значениями, выявленными в других контекстах. Это становится «принципом порождения» (Э.Я. Кравченко) новых символических смыслов и новых символов. Смыслопорождение происходит за счет семантической и

---

<sup>53</sup> Галиуллина Г.Р. Татарские личные имена в контексте лингвокультурных традиций. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2008. – С. 34.

структурообразующей трансформации символа. Этот механизм способствует формированию новых смысловых значений в «старом имени». На материале татарской поэзии первой половины XX века мы утверждаем, что трансформация значений символов связана с изменением мировоззренческих основ социума, сменой социокультурных и литературно-эстетических ориентиров в словесном искусстве.

Немаловажным в символизации является механизм синтетизма. В татарском литературоведении смешение жанров, взаимопроникновение художественных традиций Востока и Запада, философско-художественный синтез и синтез поэтики различных художественных стилей представляются Д.Ф. Загидуллиной как возможность наиболее точной и выразительной репрезентации нового художественного мышления. В рамках исследования внутрилитературный синтетизм понимается нами как органичный процесс влияния фольклора и мифологии на поэзию. Данный способ подразумевает синтез видимого (мифологический сюжет) и воображаемого (текст, его смысл); в роли символа выступают мифологический сюжет, сюжет легенды и отдельные образы, даже тексты народных песен. Техника формирования символа, обогащение его новыми смысловыми вариациями характеризуются «возвратом» к фольклорным первоисточкам, традициям средневековой восточной, суфийской и тюрко-татарской поэзии.

Вторым способом синтетизма выступает внешний синтетизм, который в рамках нашего исследования подразумевается как синтез восточной литературы и достижений русской, западной литературно-философской мысли в структуре символа. Данный механизм позволяет «наращивать» в структуре символа новые смысловые, номинативные вариации, заимствованные из западноевропейской и русской литератур, на традиционнo восточной картине мира. Восток-Запад – самый распространенный вид диалога внутри символа в татарской поэзии.

В четвертом параграфе «**Истоки символизации в татарской поэзии**» выявляется генезис данного процесса. В исследовании мы констатируем, что сформировавшаяся к концу XIX века система символов в татарской художественной культуре синтезировала особенности смыслопорождения символов тюрко-татарского фольклора, восточной художественной литературы и средневековой суфийской поэзии. Они образуют три матрицы в символизации.

Становление системы символизации в татарской литературе начинается в доисламский период, в рамках тюрко-татарского фольклора, и продолжается вплоть до наступления Нового времени. В устном словесном искусстве фольклорные образы-символы формируют первичную матрицу. На её основе происходит становление особой символической системы, которая основывается на четырех символических пластах: фитонимической (береза, черемуха, яблоня, цветы и т.д.), орнитоморфной (кукушка, соловей, дикий гусь, конь), числовой (три, пять, семь, девять) и цветовой (голубой, белый, зеленый, желтый) символики.

Природные картины приобретают аллегорическую функцию, в них новый иносказательный смысл одновременно служит пояснением, иллюстрацией идейного смысла произведения. Метафоризация значения слова в фольклорных текстах способствует расширению его семантического объема, приводит к появлению новых образов, ассоциаций и представлений. Когда происходит полная замена одного образа другим, свойственная символическому изображению, в процессе символизации выстраивается своеобразная цепочка: образ-символ (номинативная единица) – состояние души – психологические переживания – жизнь и судьба человека. Этот вывод подтверждается нами анализом фольклорной символики на материале песенного жанра.

Устному народному творчеству «характерны специфические символы, в которых воплотились эстетические идеалы народа»<sup>54</sup>. Во всех видах символов, зафиксированных нами в татарских фольклорных текстах, отмечаются особенности смыслопорождения, эти особенности коррелируют с восприятием мира, складом мышления и мироощущением татарского народа. Подобные образы-символы часто превращаются в своеобразные этнические и национальные кодовые знаки. Это позволяет заключить, что каждый народ имеет свои специфические особенности символизации, в которой находят отражение процессы самоидентификации национальных литературно-художественных систем.

В художественной культуре Средневековья матрица символизации, сформированная в татарском устном народном творчестве, переживает трансформацию. Восточная символика является второй матрицей в процессе символизации в татарской поэзии. Восточные романтические символы являются ключевым элементом в установлении иной процедуры символизации. Символы и символические значения, заимствованные из восточных литератур, наслаиваются на традиционную фольклорную матрицу, видоизменяя ее и, в то же время, обогащая «народные» символы различными смысловыми вариациями. Эволюция процесса символизации в татарской культуре происходит за счет сближения фольклорных и древнетюркских традиций с художественным канонам восточных литератур, а символические образы, как номинации с различными значениями, приобретают синтетический характер за счет наслоения фольклорных, древнетюркских традиций смыслопорождения и традиционной восточной эстетики.

Литература Средневековья характеризовалась устойчивостью, канонизмом художественного мышления, художественно-изобразительных средств. Символы являлись одной из составляющих «канонической» образной системы. В художественной культуре Средневековья (в творчестве Кул Гали, Кутба, С. Сараи) светоносная символика, образы камней, парные символы «цветок – соловей», «бабочка – свеча» переключаются на авторское художественное описание, обретают новые смысловые вариации. Однако

---

<sup>54</sup> Пименова М.В. Этногерменевтика русской сказки: монография. – СПб: ВИ ЖДВ и ВОСО, 2015. – С. 53.

наши исследования показывают, что художественное мышление средневековых поэтов характеризуется устойчивостью: хотя они и используют восточные художественно-эстетические средства изображения и воссоздания действительности, но остаются представителями тюрко-татарской культуры со своеобразным художественным мышлением, с присущим тюркскому этносу мировоззрением и мироощущением. Данный вывод в исследовании подтверждается анализом традиций в изображении женщины в произведениях «Кыйссаи Йусуф» Кул Гали, «Сухайль и Гульдурсун» С. Сараи.

Широко распространенный в мусульманской общественно-философской жизни суфизм наполняет и обогащает художественную литературу мистическим содержанием, своеобразным одухотворенным мировосприятием, символами, окутанными таинственностью и скрытым смыслом. Мы предполагаем, что суфийская символика завершает формирование образно-символической системы в литературно-эстетической мысли у татар.

Образно-символическая система средневековой татарской суфийской поэзии эволюционирует по двум направлениям: от «простой» – к «изящной» (А.Т. Сибгатуллина, Д.Ф. Загидуллина). Первое адресовано массовому читателю, близко к религиозно-дидактическому направлению, в нём доминирует «эпический» стиль суфийской поэзии. Об этом свидетельствуют поэтические произведения А. Ясави, С. Бакыргани, У. Камала, М. Кулья, Габди, Т. Ялчыгол, Г. Утыз Имяни, Мухамедьяра, М. Булгари, Хамдами, С. Аллаяра.

Особый язык символов становится отличительной чертой второго направления, «изящного стиля», обеспечивающего элитарность и усложненную интеллектуальность. Зачастую поэты параллельно используют несколько парных символов, такая тенденция служит усложнению содержания и формы суфийских текстов. На материале произведений К. Шарифа, Ш. Заки, Г. Чоккрыя и др. нами подтверждается, что суфийский символ выражает целый комплекс определённых идейных установок и перерастает масштабы образа, превращаясь в структурообразующий компонент всего произведения, приобретая статус структурно-смыслового центра стихотворения.

В ходе исследования мы пришли к выводу о том, что мистические символы «вино, шараб», «соловей-цветок», «свеча-бабочка» и др., описывающие любовь к Богу, в средневековой тюрко-татарской поэзии предоставляют возможность двоякого прочтения текста: любовь интерпретируется как чувство к любимой, так и мистическая любовь к Всевышнему. Подобная многозначность символов, являющихся ключами к различным вариантам прочтения и указывающих на различные содержательные пласты в одном произведении, со временем становится еще одной традицией татарской литературы, берущей начало от процедуры символизации.

Во второй главе диссертации **«Сквозные образы-символы как основа системы номинаций в татарской поэзии начала XX века»** выявляются суфийские, мифологические, пейзажные образы, ставшие сквозными символами в татарской поэзии начала XX века, прослеживаются их смысловые трансформации и эволюция номинативных значений.

В первом параграфе **«Смена социокультурных и литературно-эстетических ориентиров в поэтическом творчестве»** анализируется движение татарской литературно-эстетической мысли начала XX века как причина перестройки символической системы.

Активизация символов в татарской литературе начала XX века была связана с переменами в национальном художественном сознании, в общественно-философском, творческом мышлении. Рубеж XIX – начала XX веков стал периодом «глубоких завершений и новых, пока еще неясных начинаний» (Л.А. Колобаева). Общеизвестно, что именно в такие периоды развития словесного искусства символы особенно широко распространяются в литературе.

Наши наблюдения позволяют утверждать, что любые внешние изменения, приводящие к трансформациям в национальном художественном мышлении, способствовали обогащению и самой системы символов, и отдельных символов новыми смысловыми вариациями. Во-первых, новые процессы, происходившие в общественно-философской мысли в начале XX века, были обусловлены усилением национальных идей в татарском обществе. В условиях культурного обновления и роста национального самосознания образы-символы приобретают невиданную до этого смысловую нагрузку, аккумулирующую идею национального самовыражения, становятся средством репрезентации позиции автора по отношению к национальным вопросам.

Во-вторых, в мировой литературе возникновение символизма рассматривается как результат кризиса сознания и культуры. В создавшихся условиях символ выступает в качестве совокупности новых ценностей, как средство «культурного возрождения». В обозначенный нами период татарский мир начинает проповедовать идею духовной свободы нации. Опираясь на философские идеи Н. Бердяева, Вл. Соловьёва, Шопенгауэра и Л. Шестова, поэты пытаются изменить общество путем создания идеальной модели мира. Образы-символы способствуют формированию образцовой модели новой жизни.

В-третьих, начало XX века для татарской культуры стало периодом формирования светской художественной парадигмы, активного поиска нетрадиционных для татарской словесности приемов и явлений, новых средств изобразительности и выразительности. Одним из результатов исканий становится усиление символического мышления в литературном творчестве, так как писатели и поэты обнаруживают в символизме ориентиры, отвечающие национальным особенностям мировоззрения и мировосприятия, близкие к восточным художественным традициям.

В татарской поэзии, генетически связанной с культурой арабомусульманского Востока, сохраняются традиционные механизмы символизации. Татарские поэты воспринимают этот путь как естественное продолжение традиций символизации средневековой восточной литературы, сохранившееся в национальной культурной памяти, несмотря на активизацию диалога татарской поэзии с русской и европейской литературами. В начале XX столетия процесс развития и совершенствования национальной словесности еще характеризуется переплетением традиций татарской средневековой и восточной литератур.

С другой стороны, татарская поэзия начала XX века входит в сферу влияния европейской и русской литератур. В условиях новой культурологической ориентации на Запад, дополнение символов различными, в том числе и новыми, значениями приводит к обновлению не только художественной структуры символа, но и татарского словесного искусства в целом. В творчестве поэтов содержание символического образа возникает как взаимодополнение различных значений. Именно «наращивание» значений, новые механизмы смыслопорождения, новое семантическое пространство символов способствуют процессу их «европеизации». Образуется смысловой резерв (Ю.М. Лотман), с помощью которого символ вступает в неожиданные связи, меняя свою сущность и деформируя текстовое окружение. Эта тенденция в национальной поэзии приводит к множественности значений, синтезу смысловых пластов в структуре символа – обнаруживается синтез фольклора (переосмысленные традиционные мифологические образы, выступающие как символы), средневековой восточной и суфийской поэзии, образов, восходящих к европейской литературе и философии. Прежде всего, механизм внешнего синтетизма позволяет заимствованные из западноевропейской и русской литератур новые номинативные значения напластовать на традиционные восточные структуры.

Во втором параграфе **«Суфийская символика как составная часть символической системы и ее трансформация»** внимание концентрируется на смысловом и структурообразующем изменениях суфийских символов.

В татарской поэзии начала XX века суфийские культурные коды присутствуют, в основном, как устойчивые символы, имеющие суфийское и светское содержание. Ориентация на светскую литературу, смена социокультурных и художественно-эстетических предпочтений способствуют образованию нового семантического пространства суфийских символов. Диахронические трансформации связаны, в первую очередь, с усложнением их семантического поля и повышением семиотического статуса. В итоге возникает стилизация под суфийские символы, обеспечивающая вариативность прочтения текстов. Многие суфийские символы функционируют как клише, используются в традиционном значении, параллельно указывая на наличие новых (светских) семантических значений. В суфийских текстах за явным, «земным» (объективным) планом

кроется мистический (субъективный) подтекст. В результате суфийские символы, с одной стороны, несут в себе мистическое содержание, с другой – трансформируются и приобретают «светское» содержание, начинают служить основным средством изложения, наименованием той или иной философской концепции, оценки жизни, бытия. Двуплановость содержания стихотворений, возникающая в результате трансформации, сопровождается недосказанностью, мистицизмом, так проявляется поэтика усложненных и стилистически изящных стихотворений, и эта поэтическая особенность превращается в традицию.

В поэтических произведениях начала XX века манифестируется важнейшая особенность суфийской гносеологии – символический способ познания бытия. В роли структурообразующего компонента суфийские символы выступают наименованием авторского отношения к бытию или небытию, интерпретируют семантику поиска смысла жизни, непознаваемости бытия. Подобное явление сопровождается основным механизмом в символизации – процесс смыслопорождения, смыслового наполнения символа в структуре художественного текста, коррелирующего с национальной культурой, национальным восприятием мира и мироощущением, со складом мышления. Данная особенность нами утверждается на материале анализа стихотворений «Исәрме жил тугай буйлап» («Прошумит ли ветер по лугам»), «Аллага тэвәккәл» («Уповая на Бога»), «Болыт үтте» («Туча прошла»), «Ятам кайчаклары моңлап» («В тоске лежу порой...») Дардменда, «Хәрриятә» («К свободе», 1907) Г. Тукая и др.

Обновленческие процессы, происходившие в татарской общественной мысли и литературе в начале XX столетия, были обусловлены активизацией в обществе национальных идей и настроений. Повышенный интерес к национальным проблемам проявляется и в содержании суфийской концепции «Совершенного человека». В новых условиях на поэтов возлагается миссия по выработке концепции национального героя. Так в произведениях появляется новый образ – образ человека, заботящегося о благе народа, посвятившего себя служению народу. Модель национального героя в литературно-эстетическом и философском плане соответствует традициям суфийской концепции «Камиль инсан». В татарской поэзии начала XX столетия она видоизменяется и реализуется, к примеру, в изображении Г. Тукая как поэта-пророка. В поэтических интерпретациях он предстает как пророк, совесть нации, который обостренно воспринимает и критикует негативные стороны жизни, силой своего поэтического слова и личным примером ведет за собой прогрессивную часть общества, проповедует светлые идеи и высокие чувства, тем самым вносит посильный вклад в формирование гуманистических отношений между людьми. Так Г. Тукай становится символом татарской поэзии и татарского народа, наполненным чертами, актуализированными в суфийской концепции. В таких стихах, как «Азан» («Молитва», 1913), «Шагыйрьгә» («Поэту», 1913) С. Сунчалая, «Нигә бу шәмнәр сүнә» («Почему же гаснут свечи», 1914) Х. Габидова образ

Г. Тукая воссоздается в соответствии с представлениями об идеальной личности (как пророк Мухаммед), обладающей нравственной чистотой и силой духа, способной объединить татарскую нацию.

Отдельные суфийские символы проникнуты экзистенциальным содержанием и передают значение конечности бытия. В таких произведениях техника формирования символа связана напластованием западных и восточных смысловых мотивов в структуре символов, которая релевантна внешнему синтетизму. Творчество многих поэтов рассматриваемого периода характеризуется экзистенциальным мировосприятием, лирическим героем выступает страдающий, одинокий, чувствующий дыхание смерти человек. Например, в стихотворении Дардменда «Без» («Мы», 1908) осознание лирическим героем смысла жизни описывается при помощи суфийских символов. С другой стороны, рядоположенность таких символических и аллегорических образов, как *страна, караван, ветер, песок, высохшие кости, след, странник, огонь*, актуализирует экзистенциальное содержание. К вопросам вечного и временного, к тайне бытия Дардменд подходит с позиций трех философов – рационалистической, эстетической, мистической. Символические образы-детали констатируют мысль поэта о смысле жизни: человек ниспослан на землю лишь странником, по истечении времени жизнь заканчивается смертью, и эта смерть – бесследное исчезновение – вызывает сожаление. Такая тенденция ярко проявляется и в стихотворении «Бүзләрем маналмадым» («Не сумел я окропить савана») Дардменда.

Божественная любовь – смыслообразующий центр суфийской литературы. Поэтому у большинства суфийских символов в качестве доминирующего выступает значение «божественная любовь», зачастую возможно наличие и иных вариантов прочтения. Трансформация смысла таких символов как Гариб (скиталец), Лейля и Маджнун, цветок, соловей, лед, иголка, бабочка, свеча, огонь доказывается нами на материале анализа стихотворений «Жэй үтте...» («Лето прошло...»), «Шагыйрьгә» («Поэту»), «Хэят» («Жизнь»), «Хикэяи гыйшык» («Легенда о любви») Дардменда, «Алла гыйшыкына» («Ради любви Аллаха», 1905), «Гыйшык бу, йа!...» («О, это любовь!», 1906), «Ифтиракъ соңында» («После расставания», 1906), «Мэхвидәрмесән?» («Ужель не полюбишь?», 1906), «Мэхэббэт» («Любовь», 1908), «Иһтида» («Постижение Истины», 1911) Г. Тукая, «Нигә бу шәмнәр сүнә?» («Почему же гаснут свечи», 1914) Х. Габидова, «Өндәү» («Призыв», 1905) М. Гафури, «Бер минут» («Одна минута», 1914) Ш. Бабича. В них происходит расширение суфийского значения, в подтексте лирический герой воспринимается как носитель земной любви к девушке и душой, стремящийся к Аллаху.

В третьем параграфе «**Мифологические сюжеты и образы в статусе символа**» выявляются особенности символизации мифологических сюжетов и образов в татарской поэзии начала XX века. Нами доказывается, что татарские поэты используют миф как способ выражения философского отношения к действительности, к определенным проблемам бытия,

мифологические сюжеты и образы служат для них основным средством изложения своей философской концепции.

Мифологические сюжеты и образы, формируя сквозные художественные мотивы, становятся предметом стилизации и своего рода кодом культуры, выступают в роли символа. С их помощью формируется представление об этнонациональных проблемах, вырабатывается новая социально-философская концепция, которая объединяет национальную идею и общечеловеческую философию. При этом наблюдается общая тенденция: сюжеты и образы, восходящие к мифологическим традициям, меняют свою природу и содержание. Эта модель дает толчок формированию и функционированию «антижанра». Художественная структура антижанра наполняется содержанием с противоположной идейной направленностью, «так как антижанр ставит под сомнение ценность идей, воплощаемых, как правило, в произведениях исходного литературного жанра»<sup>55</sup>.

Механизм внутрилитературного синтетизма подразумевается как синтез видимого (мифологический сюжет) и воображаемого (текст, его смысл). Техника формирования символа, обогащение его новыми смысловыми вариациями характеризуются «возвратом» к фольклорным первоисточкам, мифологическим традициям.

В татарской поэзии тенденция к мифологизации истории активизирует появление в структуре текстов образов легендарных исторических личностей, таких как Сююмбике, Чингиз хан, Чура батыр. В поэмах «Баллада» («Баллада», 1915), «Яу» («Битва», 1915) Г. Рахима, «Сөембикә» («Сююмбике», 1915) Г. Рашиди, «Шәрәк даһие» («Гений Востока», 1915) Н. Думави, «Рух янында» («Рядом с Духом», 1916) А. Джагфара, «Айсылу» (1916) Ф. Бурнаша, «Чура батыр» («Чура батыр», 1916) К. Юлдашева мифологический герой-воин или историческая личность становится символом прошлого и настоящего народа. Эту ситуацию можно назвать способом в номинации символа, связанным «с использованием собственного имени» в новом для него значении, когда исторические личности или национальные герои приобретают статус символа в литературе. Смысловая нагрузка мифологических образов и сюжетов в таких поэмах превращается в хранителя народной памяти, связывает воедино историю и духовность народа. Через него у читателя формируется представление о национальных проблемах, авторы вырабатывают новую социально-философскую концепцию, объединяющую национальную идею и общечеловеческую философию.

Татарское словесное искусство довольно часто обращается и к сюжетам исламской и тюрко-татарской мифологии. Для этого общеизвестные исламские и языческие мифы и легенды «осовремениваются», приобретают национально-психологические характеристики заимствующего их народа. В данном ключе активизируется мифотворчество: татарские поэты не столько используют традиционный

---

<sup>55</sup> Давыдова Т.Т. Теория литературы: учеб. пособие. – М.: Логос, 2003. – С. 63.

миф, сколько перестраивают его, и через него выражают определенный смысл, взгляд, дают свою оценку. Данный вывод подтверждается нами анализом поэм «Адәм вә Иблис» («Адам и Иблис», 1910) М. Гафури, «Хозер» («Хызыр», 1915) Г. Сунгати, «Өрәк» («Привидение», 1915) Г. Хариса, «Жен туе» («Свадьба джиннов», 1915) Б. Мирзанова, «Газазил» («Азазил», 1916) Ш. Бабича, «Дулкыннар арасында» («Среди волн», 1916) Ф. Бурнаша, «Газраилләр» («Азраилы», 1916) Х. Такташа, в которых в качестве основных героев выступают персонажи исламской мифологии (Джин, Иблис, Хызыр). В таких поэмах мифологический сюжет начинает «разговор» с читателем о проблемах современности, становится «отправной точкой» в философии поэта. Такие поэмы, как «Су анасы» («Водяная», 1915) Г. Сунгати, «Убыр» («Ведьма», 1914) И. Шаммаси обращаются к сюжетам, связанным с образами Водяной, Убыр, Привидения, восходящим к тюрко-татарским поверьям, которые служат оценкой жизни народа, нации и человечества в целом.

В четвертом параграфе **«Сквозные пейзажные образы-символы в татарской поэзии начала XX века»** прослеживаются преобразования номинативных значений в структуре пейзажных символов.

В начале XX века зарождается эпоха индивидуально-авторского видения и воссоздания природы, что особенно ярко проявляется в системе пейзажной символики. В татарской поэзии вырабатывается ряд «сквозных» пейзажных символов (ветер, море, солнце, звезда, луна, огонь и т.д.), которые приобретают новые смысловые вариации и становятся многозначными символами-лейтмотивами, сложными индивидуально-авторскими символами, отражающими идейно-эстетическую концепцию поэта. Структурно-семантическое поле пейзажных образов коррелирует с этническим восприятием мира, со складом мышления и мироощущением татарского народа.

При этом срабатывает механизм смыслопорождения, в котором доминирует трансформация. Этот механизм обеспечивает двойственность семантической структуры пейзажных символов в татарской поэзии начала XX века. С одной стороны, в номинации на первый план выходит философская составляющая, с другой – они служат для презентации национальных и социокультурных идей, гражданских взглядов. Подобная тенденция в дальнейшем становится еще одной традицией в символизации.

Самыми частотными символами в татарской поэзии рассматриваемого периода являются космогонические символы, которые в представлении татарских поэтов являются средствами передачи философского содержания поэтического произведения. В семантическом поле космогонических образов усиливается социальная составляющая. Основные идеологемы данного периода – национальное возрождение и общественный прогресс – определяют их номинативную функцию, связанную с социокультурной ситуацией, сложившейся в татарском обществе. Данный вывод утверждается нами в ходе анализа произведений «Күнел йолдызы» («Моя звезда», 1909), «Тәрәддөд вә шөбһә» («Колебания и сомнения», 1909), «Хур кызына»

(«Небесной Деве-Гурии» 1906), «Сөбханалла, сөбханалла» («Субханалла, субханалла» 1909) Г. Тукая, «Ул» («Она», 1907) С. Рамиева, «Тиң булырмы йолдыз тулган айга...» («Разве сравнится звёздочка с полной луной...») Дардменда, «Хыялый атау» («Романтический остров», 1916) Г. Шарифи, «Габдулла эфэнде Тукаев» («Габдулла Тукаев», 1911) Ш. Бабича, «Иңеш» («Закат», 1913) С. Сунчалая, «Әдәбият былбылы олугъ шагыйремез Габдулла Тукаевка» («Соловью татарской поэзии Г.Тукаю», 1914) К. Курмашева, «Таң вакыты» («На рассвете», 1907) С. Рамиева и др.

В татарской поэзии начала XX века в статусе символа часто выступают времена года. Через эти символы раскрывается душевная красота человека, способного разглядеть и донести до других неповторимое очарование природы. Например, в стихотворениях «Көз» («Осень», 1906) Г. Тукая, «Мәхәббәт» («Любовь»), «Жәй көненең төнге ай яктысында» («При лунном сиянии в летнюю ночь») М. Гафури через времена года выражаются эстетические и философско-общественные взгляды поэтов.

Татарскими поэтами в статусе символа широко используются также образы природных стихий – Огня и Воды, Воздуха и Земли. В таком амплуа они впервые фигурируют на данном этапе развития татарского словесного искусства и со временем формируют одну из тенденций символизации. В начале XX века номинация таких символов пополняется новыми смысловыми вариациями. Часто повторяются образы, сравнивающие события, перевернувшие Россию «вверх дном», с разъяренным морем, с бурей. Например, в стихотворениях «Пора революции» (1906) Н. Думави, «Кораб» («Корабль») Дардменда, «Гомергә» («К жизни», 1915) Гиффат туташ, «Хәят-гомер» («Жизнь-бытие», 1911) З. Башири, «Тормыш» («Жизнь», 1912) К. Юлдашева образ моря и корабля символизируют действительность, оказавшуюся перед неизбежностью гибели в свирепых волнах бушующего океана. Образ ветра при этом выступает номинацией общественных устоев, страны, жизни человека, и эмоционального состояния личности. В стихотворениях «Диңгездә» («В море», 1912) Г. Шарифи, «Үткән гомер – искән жил...» («Прошедшая жизнь как ветер...», 1913) С. Еникеева море прочитывается как беспокойство человеческой души, в философском аспекте символизирует жизнь и бытие.

Таким образом, в ходе изучения символической системы татарской поэзии начала XX века мы констатируем тот факт, что становление и развитие индивидуально-авторских символов в татарской поэзии начала XX века основывается на трёх главных тенденциях: продолжение и наполнение новыми эстетическими значениями суфийских и мифологических символов, использование пейзажной (народной) символики, на их основе создание и развитие качественно новых образов-символов.

В третьей главе диссертации **«Образы-символы как система номинаций в татарской поэзии 1920-1950-х годов»** выявляются мифологические, идеологические, фольклорные и традиционные образы как сквозные символы в татарской поэзии 1920-1950-х годов, в ходе анализа

прослеживаются их смысловые модификации и эволюция номинативных значений.

В первом параграфе «Смена социокультурных и литературно-эстетических ориентиров в 1920 – 1950-х годах» рассматриваются литературно-эстетическая, общественно-философская, идейно-политическая основы трансформации символической системы.

Функциональное и смысловое поле образов-символов, сформировавшееся в художественной словесности в 1920–1950-е годы, существенно отличается от художественно-эстетических исканий предшествующих периодов развития литературы. Татарскую литературу 1920–1950-х годов целесообразно оценить как период «крушения идеалов» (Е.А. Стеценко) начала XX века.

Русский литературный процесс в этот период развивался динамично и по пассионарному сценарию, что было обусловлено «конвергенцией мощнейшей инерции эпохи модерна и энергии эпохи социальных преобразований, создавшей новый культурно-исторический тип личности – советского человека»<sup>56</sup>. М.М. Голубков отмечает, что «реальные законы литературного развития (...) деформировались политическим идеологическим прессингом», в результате «история советской литературы представляет собой историю взаимодействия двух тенденций – эстетических, художественных, творческих процессов литературного движения, и политического давления, прямо спроецированного на литературный процесс»<sup>57</sup>. Впоследствии в рамках одной литературы формируется два потока, две культуры. В национальных литературах это явление имело свои особенности.

Семиотическая идея противопоставления, «бинарности» между текстами в национальной литературе использовалась нами для исследования номинативной функции символов в татарской поэзии 1920–1950-х годов, для выяснения диалога в структуре одного символа различных номинативных значений, «принадлежащих» различным концепциям: монистической (политической) и альтернативной (эстетической). Характерные особенности символизации, берущие начало с 1920-х годов, развиваются до 1950-х годов, поэтому в рамках исследования мы придерживаемся данной периодизации.

Социально-политические реформы 1920–1930-х годов служат основой для возникновения новых идеологем и мифологем, направленных на утверждение идеологически окрашенных лозунгов. Зачастую в статусе идеологических символов выступают устойчивые для татарской поэзии образы, в процессе смыслопорождения прослеживается семантическая и структурообразующая трансформация символа.

Словесное искусство 1920–1950-х годов характеризуется ярко выраженной мифологичностью и постепенно все более «превращается в

---

<sup>56</sup> Балашова Ю.Б., Цветова Н. Русская литература XX века: история, художественная идеология, поэтика: Учебное пособие. – СПб.: Высш. шк. журн. и мас. коммуникаций, 2016. – С. 10.

<sup>57</sup> Голубков М.М. Утраченные альтернативы: Формирование монистической концепции советской литературы. 20-30-е годы. – М.: Наследие, 1992. – С. 5.

официальный резервуар государственных мифов»<sup>58</sup>. В данном аспекте, на наш взгляд, техника формирования идеологических символов связывается с механизмом внешнего синтетизма. Л. Геллер, на примере соцреалистической литературы утверждает, что синтетизм в соцреалистической культуре – это «синтез науки, философии, мистики, искусства», в результате чего возникает синтетический – условный, знаковый – универсальный язык искусства<sup>59</sup>.

Несмотря на это, татарская литература, интуитивно или сознательно, пытается оберегать прежние литературные традиции, что проявляется в сохранении фундамента системы национальных символов, прежде всего, с помощью генетически связанных с фольклорными традициями образов-символов, продолжающих традиции символизации начала XX века. Взаимодействуя с литературой социалистического реализма и отталкиваясь от нее, фольклорные образы смягчили последствия унификации для национальной словесности.

Этому способствуют и социокультурные особенности национального художественного мышления. Этот период характеризуется эпохой «встречных процессов» (Ю. Боров). В системе символов «встречным процессом» характеризуется динамика идеологических и фольклорных, традиционных символов. Тенденция активного употребления фольклорных образов в русской поэзии связывается с «творчеством новокрестьянских поэтов» (С. Семенова). Если в русской поэзии пролетарские и «новокрестьянские» поэты, опирающиеся на красоту и мудрость народного искусства, воспевающие душу природы и человека при помощи фольклорных образов и средств, составляют два самостоятельных течения, то в татарской поэзии они переплетаются. В творчестве одного и того же татарского поэта генетически связанные с фольклором образы-символы и идеологические символы используются параллельно. Поэтов привлекает характерная для устного народного творчества романтическая образность, на этой основе формируется «фольклорный стиль». Одним из основных способов воплощения фольклорных образов-символов становится фольклорная стилизация, которая становится, как и в других национальных литературах Поволжья, «характерной приметой поэтики произведений»<sup>60</sup>.

Это явление можно объяснить необходимостью сохранения диалога с читателем, оказавшимся в сложной социально-политической ситуации, ибо в это время подключается эзопов язык, табу – своего рода принципы запрета. Вслед за Л.А. Колобаевой мы склонны рассматривать эту особенность как «опережающее отражение... пришедшей в движение исторической

---

<sup>58</sup> Гюнтер Х. Архетипы советской культуры / Соцреалистический канон: Сб. статей под общей ред. Х.Гюнтера и Е.Добренко. – СПб.: Академический проект, 2000. – С. 743.

<sup>59</sup> Геллер Л. Социалистический реализм как культурная парадигма / Слово – мера мира: Сборник статей о русской литературе XX века. – М.: МИК, 1994. – С. 221.

<sup>60</sup> Кудрявцева Р.А. Фольклорная стратегия в художественной структуре марийского рассказа первой трети XX века (к вопросу о генезисе и поэтике малых эпических жанров в литературах народов Поволжья) / Poetica: Инновационные идеи молодых ученых-филологов. – Ставрополь: Ставроп. кн. изд-во, 2007. – С. 38.

реальности...»<sup>61</sup>. Такой фактор особенно убедителен в отношении татарской поэзии данного периода и раскрывает функции традиционных символов, которые выступают, в противовес жесткой детерминированности культуры социально-политическими факторами, «выразителями» «противоидеологической» авторской позиции. Они становятся номинациями философско-эстетических воззрений поэтов и их субъективного отношения к происходящим событиям. Такая тенденция, продолжавшая вплоть до 1950-х годов, на наш взгляд, постепенно подготавливает почву для авангардных поисков в татарской поэзии второй половины XX века.

Во втором параграфе **«Мифологические образы и сюжеты в статусе символа в новых художественно-идеологических условиях»** мифологические сюжеты анализируются нами как основное средство изложения философской концепции или мировоззрения, взгляда поэтов на общественно-политические события.

Несмотря на то, что в 1920-е годы татарская поэзия начинает функционировать как одна из отраслей социалистической культуры, во многом благодаря устойчивости сформированных в татарской поэзии в начале XX века традиций, связь с прошлым окончательно не обрывается. Наблюдается активное обращение к образам, мотивам и символам, восходящим к народной или исламской культуре, к общетюркской мифологии. Техника символизации совпадает с механизмом внутрилитературного синтетизма. Создаются произведения, глубокие по содержанию, обладающие различными вариантами прочтения, сложные по использованию символов и философских мотивов. Подобную тенденцию Ф. Бурнаш объясняет влиянием «школы Дардменда».

Традиция символизации мифологических сюжетов и образов в данный период продолжается в романтической поэзии Х. Такташа. Нами анализируются его стихотворения «Үтерелгән пәйгамбәр» («Убитый пророк», 1918), «Күктән сөрелгәннәр» («Изгнанники неба», 1918), «Таң кызы» («Дочь зари», 1921), «Кояш күктә шулай мәңге йөзәр» («Солнце в небе будет вечно плавать», 1923).

Произведение «Жир уллары трагедиясе» («Трагедия сынов земли», 1923) Х. Такташа интерпретируется в философском и культурно-историческом контекстах. С одной стороны, символика мифологических образов, мифологического сюжета об Адаме и Еве в той или иной форме перекликается с действительностью и общественно-историческими, революционными событиями того времени. Для этого есть указания в самом тексте: основной конфликт разворачивается между Кабилем и Газраилем (Законом), он ассоциируется как противостояние двух абстрактных идей. Первая группа абстрактных идей констатирует необходимость подчинения канонам и судьбе (Адам, Хаува и Хабиль), другая группа (Кабиль, Идея-Газазил) затрагивает проблему борьбы против этого и провозглашает

---

<sup>61</sup> 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. 216.

свободу личности. В личности Кабиля персонифицируются сторонники новой жизни и новой идеологии. Газраил (Закон) представлен как номинация, модель абсолютного зла, в котором нет места любви и свободе личности. В нем символизирована идея непререкаемого божественного закона, предопределения. Идея-Газазил прочитывается как символическая модель новой для поэта действительности, которая интерпретирует землю с «красивыми дворцами, цветистыми лугами и осветленный луной» и воспринимается как идеал новой, никому пока неизвестной жизни. Как и в русской поэзии изучаемого нами периода, Х. Такташ представляет революцию как гигантский катаклизм, бытийственный переворот, открывающий новую планетарно-космическую эру, которая целиком пересоздаст самого человека и порядок вещей в мире.

В связке с творчеством Байрона возникает иной вариант прочтения символических образов. В данном ключе произведение пронизано философией гисьянизма. В нем активизируется мысль о том, что, только разрушив все «отжившее», можно строить новую жизнь. В данном прочтении Адам и Ева символизируют человечество. Идея-Газазил воспринимается как идеал свободы и разума, Газраил (Закон) – символом рабства и страха. При помощи символических образов поэт утверждает основной закон бытия: причина несчастий человечества – в его повинности канонам, в рабстве, трусливости и покорности. Путь человечества к счастью проходит через преодоление страха и рабства. Борьба Кабиля против Газраиля (Закон) свидетельствует о пробуждении разума и любви.

В 1930-е годы тюрко-татарские мифологические образы и сюжеты продолжают использоваться в статусе номинаций мировоззренческих и социально-политических взглядов татарских поэтов. В этом плане особого внимания заслуживает творчество М. Джалиля. В «Алтынчэч» («Алтынчеч», 1940) сюжет героического эпоса и мотивы народной сказки выступают средствами мифологизации. Художественная реконструкция прошлого ведется на основе переработки предшествующей мифологической традиции. Как указывает сам М. Джалиль, в произведении все образы приобретают символическую нагрузку и становятся символами общечеловеческих идей, связанными с событиями общественно-социальной действительности XX века. Так, Алтынчеч и Джик-Мерген в тексте либретто символизируют свободу. Противостояние Тугзак-Ана и Мемет-хана затрагивает национальные и общественно-политические проблемы, их конфликт пронизан идеей патриотизма. Через описание борьбы рода Тугзак-Ана за свободу и независимость звучит призыв народа к такой смелости, которой обладает Тугзак-Ана. Как писал сам М. Джалиль, он осознанно опирался на этот героический сюжет. В структуре текста мифологический сюжет превращается в модель жизни народа.

В третьем параграфе **«Идеологические образы и сюжеты в статусе символа»** рассматривается формирование в татарской поэзии идеологических символов, в том числе через видоизменение традиционных

для татарской поэзии символов.

Идеологические образы, семантически отражающие обусловленное сменой социокультурных ориентиров внутреннее содержание эпохи, особенно активны в татарской поэзии 1920-1930-х годов. В данном ключе функционируют и сквозные для татарской литературы устойчивые символы, такие как ветер, солнце, звезда, цветы и т.д., но, как правило, в ходе трансформаций в текстах появляются их многочисленные авторские смысловые вариации, которые то приближаются к устойчиво-традиционным, то отдаляются от них настолько, что становятся почти неузнаваемыми.

Вместе с тем, татарская поэзия вырабатывает новые образы-символы в новых номинативных значениях. Эта тенденция, на наш взгляд, связана с формированием модернистских явлений. На смену ярких символистских произведений начала XX века приходят имажинистский и футуристический стиль. О. Клинг, изучая влияние символизма на постсимволистскую поэзию в России 1910-х годов, приходит к выводу: футуризм, «порвавший с наследием прошлого, в том числе ближайшего по времени – символистского»<sup>62</sup>, был связан с предшествующей литературой. По мнению многих литературоведов, футуризм был продолжением поэтики символизма<sup>63</sup>. Их связывают, в первую очередь, спектр символистских воззрений и условное образное мышление. Футуристический опыт в татарской поэзии 1920-х годов способствовал появлению новых номинаций в системе символов. Молодые, теоретически подготовленные татарские поэты Х. Туфан, А. Кутуй, Х. Такташ, К. Наджми и др. осознанно применяют теорию символизации, рассматривая ее как способ совершенствования национальной поэзии. Такая тенденция нами определяется путем анализа произведений «Янар таулар» («Огненные горы», 1923), «Сыркыды авылы» («Деревня Сыркыды», 1924), «Син дә үл инде» («Умри же и ты», 1925) Х. Такташа, «Татарстанда» («В Татарстане», 1925), «Барабыз» («Едим», 1925), «Еллар итәгендә» («У подножья лет», 1925), «Бөдрә көннәр» («Кудрявые дни», 1926) Х. Туфана, «Үткән көннәрдән» («Из прошлых дней», 1924), «Әти үлгәч» («После смерти отца», 1924), «Ленин туды...» («Ленин родился...», 1924), «Безнең авыл» («Наша деревня», 1927) М. Джалиля и др.

Для теоретиков нового мира «новый фольклор» становится оружием в межклассовой борьбе. Предпосылки этого сложились еще в 1920-е годы. На литературной арене появляются идеологические мифы и связанные с ними мифологические образы. Идеологические мифы способствовали формированию в татарской поэзии исследуемого периода сквозных мотивов – это вера в светлое будущее, жертвенность на пути священной борьбы, борьба за свободу, за новую жизнь и труд. Эти мотивы, в свою очередь, выводят на арену группу повторяющихся из стихотворения в стихотворение устойчивых идеологически-мифологических образов-номинаций: знамя,

<sup>62</sup> Клинг О.А. Влияние символизма на постсимволистскую поэзию в России 1910-х годов: проблемы поэтики. – М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2010. – С. 40.

<sup>63</sup> Саруханян А.П. К соотношению понятий «модернизм» и «авангардизм» / Авангард в культуре XX века (1900-1930 гг.): Теория. История. Поэтика: в 2 кн. Кн.1. – М.: ИМЛИ РАН, 2010. – С. 29.

ставшее главным знаком революции, страна, борец, враг, звезда, которые способствуют раскрытию романтической, но далекой от реальной действительности новой жизни. Вдохновленные революцией поэты посредством литературных образов-символов изображают происходящие в стране события. Самым активным идеологическим символом выступает образ «знамя», он имеет несколько значений: знак новой жизни, знак священной борьбы, знак труда. Данный вывод утверждается нами анализом произведений «Безнең юл» («Наш путь», 1919) М. Гафури, «Бәйнәлмиләл» («Интернационал», 1921), «Күк утлары» («Небесные огни», 1923) М. Джалиля, «Шахтер тавышы» («Голос шахтёра», 1926) А. Файзи. Параллельно со знаменем символизируется красный цвет, в фольклорных текстах употреблявшийся в значении «любовь», он трансформируется в цвет крови, пролитой в борьбе за новую жизнь. Одним из первых этот символ использовал М. Гафури в стихотворении «Изге юлда» («В священной дороге», 1919).

В подобной номинативной функции нами интерпретируются образы весны, солнца, красной звезды, Родины, которая в идеологическом ключе начинает восприниматься как начало новой жизни, а также стальная символика.

В лирических произведениях, в которых доминирует мотив прославления новой жизни, символизируются образы Ленина и Сталина, обозначающие величие и справедливость, и даже становятся объектами преклонения в соответствии с известной теорией архетипов. Ленин представляется как символ верховного божества советского пантеона, на его основе в рамках идеологии начинает формироваться архетип мудрого старца, о чем свидетельствуют произведения «Гомергә истә ул...» («Он навеки в памяти нашей...», 1926) М. Гафури, «Нәни разбойник» («Маленький разбойник», 1926) Х. Такташа, «В.И. Ленин» (1930), «Уналтынчы удар» («Шестнадцатый удар», 1930) М. Джалиля и т.д.

В четвертом параграфе **«Фольклорные и традиционные образы-символы как возможность смены художественных парадигм»** прослеживаются смысловые и функциональные трансформации традиционных для татарской поэзии символов.

Фольклорные образы-символы в татарской поэзии 1920–1950-х годов воспринимаются как возможность сохранения национальных традиций, идейной и философской глубины, многозначности произведений, играя роль подтекста, обеспечивающего «двоякого прочтения» текстов. Со второй половины 1920–х годов поэты постепенно отходят от имажинистской и футуристической образности, со второй половины 1930-х годов, особенно в военной лирике, доминирующими становятся простота изложения и музыкальность, характерная для народных песен. Обращение искусства слова к народному творчеству, использование традиционных для татарской литературы образов в качестве деталей идеолого-мифологических образов позволили поэтам перешагнуть через политический схематизм соцреализма.

Художественное освоение фольклорных традиций в новых условиях расширяет как творческий, так и номинативный, смысловой диапазон системы символов. В поэтических произведениях преодолеваются однозначность фольклорных образов, их однонаправленная функциональность, они становятся многозначными. Аспекты актуализации номинативного потенциала фольклорных образов связаны с образованием новых семантических вариаций, значений.

Многочисленные традиции, отточенные в классической литературе и народном творчестве, образы из сказок и дастанов, условные приемы и средства придают поэзии этого периода ярко выраженный романтический характер. Подобные изменения в художественной парадигме прослеживаются в произведениях «Озату» («Проводы», 1933), «Ак каен» («Белая береза», 1933), «Набат» (1933), «Канатлар» («Крылья», 1933) Х. Туфана, «Куш алмагач» («Парная яблоня», 1937), «Без аерылдык» («Мы расстались», 1936), «Сагыну» («Томление», 1936), «Сюю жыры» («Песнь любви», 1937), «Карашларың» («Твои взгляды», 1937), «Хат ташучы» («Письмоносец», 1938) М. Джалиля, «Урамнан...» («По улице...», 1928), «Бездә яздыр» («У нас, наверное, весна», 1942) Ф. Карима, «Бишек жыры» («Колыбельная», 1927), «Перчатка жыры» («Песня перчатки», 1927), «Аккош» («Лебедь», 1927) А. Файзи, «Яңгыр тамчысы һәм шагыйрь» («Капелька дождя и поэт», 1939) С. Хакима и др. В ходе анализа доказывается, что в творчестве данных авторов фольклорные традиции становятся естественным актом наименования. Особенно яркий всплеск использования фольклорных образов пришелся на годы Великой Отечественной войны.

Со второй половины 1930-х годов татарские поэты часто обращаются к образу храброго юноши. Сокол, луч света, сабля с серебряной рукояткой, синий кушак в качестве деталей образа юноши-борца ассоциируются с фольклорными сюжетами и мотивами. Если в татарском фольклоре образ служил воссозданию картины тяжелой судьбы народа, то в стихотворениях «Батыр егет турында жыр» («Песня о смелом джигите», 1936), «Сагыну» («Томление», 1936), «Яшьләр» («Молодежь», 1936) М. Джалиля, «Яшен яктысы» («Свет молнии», 1932) Ф. Карима и др. храбрый юноша, обогащенный деталями острой сабли и бело-сивого коня, символизирует его силу и уверенность в победе.

Такой же смысловой трансформации подвергается образ Родины. Он начинает обрисовываться как Родина-мать («Ана» («Мать») и др.), а такие детали, как темно-рыжий конь, лес, ива, красные цветы придают текстам национальное звучание. Эта тенденция усиливается в военной лирике М. Джалиля и Ф. Карима. Такие образы, как соловей и родник, ромашки, голубь, ветер, птица, цветок и детали: бело-сивый жеребец, алмазный меч, стук копыт, меч с серебряной рукояткой, участвующие в создании образа юноши-борца, становятся знаками родной земли, борьбы за Родину. В них, кроме проникновенной любви к Отчизне, к Матери-Земле, прослеживается

особое чувство к малой родине в ее мифопоэтическом преображении. Наряду с этим, в цикле «Моабитские тетради» (1942-1944) М. Джалиля появляется мифологизация материнского начала, возникает смысловая цепочка «Отчизна – природа – родная земля – мать». В его стихотворениях «Шагыйрь» («Поэт», 1942), «Юллар» («Дороги», 1943), «Яшь ана» («Молодая мать», 1943) образ Матери уподобляется родине, человеческому началу.

В пятом параграфе «Традиционные символы в новом статусе: демифологизация идеологии» определяются смысловые изменения в структуре традиционных символов.

Со второй половины 1930-х годов поэты начинают понимать последствия революционных перемен. Все это способствует обогащению образной системы татарской поэзии новыми оттенками: с одной стороны, в символических образах прослеживается осознанный взгляд на идеологию, с другой – возрастает внимание к внутреннему миру лирического героя. В переломные моменты истории в культурном и литературном процессе начинают работать принцип запрета (табу), использование иносказательного языка.

М.Н. Эпштейн считает, что анализ пейзажных мотивов помогает понять и национальное своеобразие русской поэзии, и ее историческое движение, поскольку именно эти мотивы находятся как бы вне истории<sup>64</sup>. Эти слова могут быть сказаны и в отношении символов в татарской поэзии 1930–1950-е годов.

Критическое отношение к советской системе и представителям власти, взгляд на повседневные проблемы жизни сквозь призму судьбы нации, нравственности и традиций народа приводят к углублению содержания; в произведениях, воссоздающих общественную обстановку, проявляется политический подтекст. В символических образах отражается зрелый взгляд татарской интеллигенции на советскую идеологию и на национальные проблемы. Активность эзопова языка, изображение действительности через внутренние переживания, в свою очередь, приводят к разнообразию лексических средств языка, появляются поэтические образы, приближенные к народному творчеству, широкие смысловые сравнения, неожиданные авторские символы.

Данное явление оказало влияние и на концепцию личности, меняется статус лирического героя: это человек, имеющий своё мнение, своего отношения ко всему, что окружает его, способный дать оценку жизни, стремящийся найти в ней свое место. Такая качественная перемена в образной системе татарской поэзии, на наш взгляд, в первую очередь, намечается в творчестве Х. Такташа. В его стихотворениях «Ертык бүрек» («Худая шапка», 1927), «Болай гади жыр гына...» («Так, простая песенка...», 1928), «Ак чэчэкләр» («Белые цветы», 1929), «Ай кебек без озак яшэмәбез»

---

<sup>64</sup> Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. – М.: Высш. шк., 1999. – С. 6.

(«Мы не будем долго жить, как луна», 1928), с помощью символов вьюги и ветра, рваной шапки, лирический герой заводит речь о лживости идеологии, в которую он верил.

В творчестве Х. Туфана фольклорные образы начинают использоваться для передачи сквозного в творчестве поэта трагического мотива, связанного с общей атмосферой в стране. Такая тенденция впервые намечается в поэме «Ант» («Клятва», 1935), оставившей глубокий след в судьбе поэта и неоднозначно воспринятой в свое время литературной средой. В поэме, написанной в связи с гибелью С.М. Кирова, появляется ироническая оценка происходящих перемен и общественно-политической ситуации в стране. В стихотворениях поэта «Ә йолдызлар дәшми» («А звезды молчат», 1937), «Сүзсез генә» («Без слов», 1937), «Тимеркәй турында жырлар» («Песни о Тимеркае», 1938), «Илдә ниләр бар икән?» («А что там, в стране?», 1944), «Агыла да болыт агыла» («Плывут и плывут облака», 1951) лирический герой проводит мысль о лживости идеологии, в которую он верил. Придавая символичность образам «беспечная звезда», «ветер», «стог», «валенок», Х. Туфан воссоздает образ системы, ставшей губительной для общества. В стихотворении «Сез кая барасыз, йолдызлар?» («Куда вы летите, звезды?», 1953-1967) с помощью метафор-символов, через эзопов язык выносятся негативная оценка системе, поднимается проблема самосознания человека. В стихотворении ставится вопрос: «почему мы такие?», который становится причиной проникновения в текст тревоги и сожаления по поводу несправедливости общественно-политического устоя.

В произведениях А. Файзи также актуализируется эзопов язык, основанные на фольклорных образах символы начинают служить в качестве средства выражения тайных мыслей. Например, в своих стихотворениях «Умырзая» («Подснежник», 1933), «Яшьлек» («Молодость», 1938), «Көз» («Осень», 1939), «Яфрак һәм чикләвек» («Листок и орешек», 1939) поэт обращается к символическим образам-деталю ледяного покрова, подснежника, обладающим двойкой смысловой нагрузкой. В них ценность человека, его духовная красота, его место в обществе начинают измеряться пользой, принесенной им своему народу. Данная тенденция привела к установлению в системе символов принципа эзопова языка.

**В Заключении** подводятся итоги диссертационной работы и намечаются перспективы дальнейших исследований.

В истории татарской поэзии образы-символы, образующие семантическую сеть, обеспечивают сохранность художественных и номинативных традиций, служат передатчиками достижений предыдущих периодов единого национального художественного процесса. Сформировавшаяся к концу XIX века в татарской художественной культуре система символов синтезировала традиции образотворчества тюрко-татарского фольклора, восточной художественной литературы и средневековой суфийской поэзии. Фольклорные образы-символы формируют первичную матрицу, символизация в фольклоре развивается по цепочке

«знак – символ». Восточные художественные традиции способствуют трансформации матрицы символизации. Суфийская символика становится завершающим элементом в формировании образно-символической системы в литературно-эстетической мысли татар.

В татарской поэзии начала XX века доминируют суфийские, мифологические, пейзажные символы. Новые социально-философские и художественно-эстетические установки стимулируют трансформацию номинативных значений, активизацию национального компонента в содержании символов, в результате чего образы-символы становятся номинациями, которые дают представление о национальном мировоззрении и менталитете, об этнических традициях, отражают уникальное своеобразие национальной культуры. Формирование новых номинативных значений символов происходит за счет механизма смыслопорождения, внутрилитературного или внешнего синтетизма.

В татарской поэзии 1920–1950-х годов параллельно развиваются «две культуры». Новые идеологемы и мифологемы в статусе образа-символа были направлены на утверждение идеологически окрашенных лозунгов. Мифологические и фольклорные образы-символы продолжают традиции символизации начала XX века, они смягчают последствия унификации для национальной словесности и помогают перешагнуть через идеологический схематизм. В системе символов срабатывает принцип эзопова языка: традиционные для татарской поэзии образы-символы, в противовес жесткой детерминированности культуры социально-политическими факторами, начинают выступать «выразителями» «противоидеологической» авторской позиции.

Таким образом, символы характеризуют национальную специфику творческого мышления поэтов и художественного мира поэтических произведений, принципы организации субъектного уровня и идейно-смыслового потенциала произведений. В результате символы становятся своеобразными «кодами», определяющими уникальные и универсальные свойства татарской поэзии.

**Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:**

**I. Монография:**

1. Йосыпова Н.М. XX гасыр татар шигъриятендә символлар. – Казан: Казан ун-ты нәшр., 2011. – 120 б.
2. Юсупова Н.М. Система образов-символов в татарской поэзии первой половины XX века. – Казань: Ихлас, 2018. – 312 с.

**II. Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК:**

1. Юсупова Н.М. Трансформация суфийской символики в поэзии о Г. Тукае (начало XX века) // Ученые записки Казанского государственного

- университета. Серия Гуманитарные науки. – 2008. – Т. 150, Кн. 8. – С. 90-95.
2. Юсупова Н.М. Суфийские модели мира в татарской поэзии XIX века // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2010. – № 2 (6). – С. 204-206.
  3. Юсупова Н.М. Космогонические символы в лирике Г.Тукая // Филология и культура. Philology and Culture. – 2012. – № 1 (27). – С. 153-156.
  4. Юсупов А.Ф., Юсупова Н.М. Суфизм в средневековой татарской культуре: роль, особенности и модели мира // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2012. – № 5. – С. 219-222.
  5. Галиуллин Т.Н., Юсупова Н.М. Образ Г. Тукая как национальный идеал в татарской поэзии XX века // Филология и культура. Philology and Culture. – 2012. – № 3 (29). – С. 126-129.
  6. Юсупова Н.М. Синтез различных культурных пластов в символизме у татар (на материале произведений Дардменда) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2013. – № 10 (28). – С. 217-219.
  7. Юсупова Н.М. Мифологические образы и сюжеты в лиро-эпических произведениях начала XX века: роль, функции и художественное значение // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 4, Ч.2. – С. 211-214.
  8. Юсупова Н.М., Юсупов А.Ф. Суфийская символика в татарской поэзии XIX века // Филология и культура. Philology and Culture. – 2014. – № 36. – С. 230-235.
  9. Юсупова Н.М. Интерпретация Г. Тукая в татарской поэзии 1920-1930-х годов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 12 (42): в 3 ч. Ч. II. – С. 207-209.
  10. Юсупова Н.М. Символизация в татарской поэзии начала XX века // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». – 2014. – № 4. – С. 111-114.
  11. Юсупова Н.М., Юсупов А.Ф. Символизация в тюрко-татарской поэзии Средневековья и Нового времени (на примере суфийских поэтических произведений) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 10(52), Ч.2. – С. 209-211.
  12. 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.
  13. Юсупова Н.М. Восточно-романтическая символика в художественной культуре тюрко-татар Средневековья // Вестник Челябинского государственного университета. Филологические науки: Вып. 103. – 2016. – № 12 (394). – С. 111-116.
  14. Юсупова Н.М. Идеологические образы как образ-символ в татарской поэзии 1920-1930-х годов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – № 5 (71), Ч. 2. – 2017. – С. 44-46.

15. 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.

16. Юсупова Н.М. Особенности символизации в татарской поэзии XX века // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2018. – № 4 (82), Ч. 1. – С. 37-41.

17. Юсупова Н.М. Образы-символы в поэзии М. Гафури // Филология и культура. Philology and Culture. – 2018. – № 3 (53). – С. 247-252.

### **III. Публикации в Scopus, Web of Science:**

1. Yusupova N.M., Yusupov A.F. Tatar SUFI poetry of the XVI-XIX centuries: peculiarities, world models and symbolics // Life Science Journal. – 2014. – № 11(11). – pp. 598-601.

2. Ibragimov B. Kh., Yusupova N. M., Zakirzyanov A. M. Ideological myth and archetypes in tatar poetry of years 1920-50s // Journal of Language and Literature. – 2016. – Vol. 7. No. 3. – pp. 228-231.

3. Latypova A.V., Yusupova N.M., Zakirzyanov A.M., Yusupov A.F. Style and Poetics of Tatar Sufi Works of XIX-th century. – 2016. – Vol. 6, Is. – pp. 3082-3087.

4. Zagidullina D.F., Yusupova N.M., Yusupov A.F. Pair Sufi symbols in Tatar poetry of the 20th century: Complexity and transformation of symbols // XLinguae. – 2017. – Vol.10, Is.3. – pp. 75-82.

5. Yusupova N.M., Ganieva A.F., Minnullina F.Kh., Nadyrshina L.R., Yusupov A.F. Image-Symbols in the Tatar Poetry Between the 1920s-1930s // International Journal of Engineering & Technology. – 2018. – №7 (4.38). – pp. 724-726.

### **IV. Публикации на зарубежных изданиях:**

1. Yosipova N.M. Tukay'in lirizminde sufizm sembollerinin kullanilisi ve donusumu / Turk Donyasi: Dil ve Edebiyat Dergisi. – Ankara, 2012. – S. 223-228.

2. Yusupova N. XX Yüzyıl Başı Tatar Şiirinde Tukay İmgesi: Nazarî Temeller ve Değerlendirilme Özellikleri / Türk Dünyasını Aydınlatanlar: Mehmet Akif Ersoy ve Abdullah Tukay Uluslararası Kazan Sempozyumu (Kazan, 13-17 Mayıs 2014). – İstanbul, Aralık 2016. – S. 500-504.

### **V. Статьи в различных изданиях:**

1. Юсупова Н.М. Габделнур Сәлим ижатында суфичылык мотивлары / Суфизм как социокультурное явление в российской умме. – Нижний Новгород, 2007. – Б. 136-141.

2. Юсупова Н.М. Габделнур Сәлим ижатында суфичыл символлар / Ученые записки – 2006. – Казань: Изд-во КГУ, 2007. – Б. 185-195.

3. Йосыпова Н.М. Жырлы гомер / Галиуллин Т.Н. Әдәбият – хәтер хәзинәсе. – Казан: Мәгариф, 2008. – Б. 56-72.

4. Юсупова Н.М. Идеологические мотивы и архетипы в поэзии М.Джалиля // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2008. – № 2. – С.164-166.
5. Юсупова Н.М. Идеологические и философские мотивы в творчестве М.Джалиля / Глобальләштерү шартларында туган телне һәм мәдәниятләрне саклау проблемалары. – Казан: Казан дәүләт ун-ты, 2009. – Б. 408-411.
6. Юсупова Н.М. Ф.Кәрим лирикасында мотивлар төрлелеге / Ф.Кәрим – шагыйрь һәм яугир. – Казан, 2009. – Б.109-112.
7. Йосыпова Н.М. Дәрдемәнд лирикасында символлар / Дәрдемәнд мирасы һәм хәзерге заман. – Казан, 2009. – Б. 169-175.
8. Юсупова Н.М. Неомифологические мотивы и образы в творчестве М.Джалиля / Актуальные проблемы современной фольклористики: материалы международной научно-практической конференции. – Казань: Алма-Лит, 2009. – С. 259-263.
9. Юсупова Н.М. Идеологические мотивы и архетипы в поэзии периода Великой Отечественной войны // Научный Татарстан. – 2010. – № 2. – С. 56-62.
10. Йосыпова Н.М. Тукай ижатында символик образлар / Фәнни язмалар – 2008. – Казан: Ихлас, 2010. – Б.128-133.
11. Йосыпова Н.М. XX йөз башы татар әдәбиятында символизм: калыплашу юллары һәм үзенчәлекләре / Татарская культура в контексте европейской цивилизации: материалы международной научной конференции. – Казань: Ихлас, 2010. – Б. 313-314.
12. Юсупова Н.М. Бөек Ватан сугышы еллары татар поэзиясендә төп мотивлар // Milli мәдәниәт (Милли мәдәният). – Qazan: Gumanitarya, 2010. – № 21. – Б. 8-10.
13. Йосыпова Н.М. Хәсән Туфан ижатында мотивлар / Хәсән Туфан: давилларда, жилләрдә: Хәсән Туфанның тууына 110 ел тулуга багышланган төбәкара фәнни-гамли конференция материаллары. – Казан, 2010. – Б. 63-66.
14. Йосыпова Н.М. Тукай лирикасында суфичылык символларының кулланылышы һәм трансформациясе / Габдулла Тукай мирасы һәм милли-мәдәни багланышлар. – Казан, 2011. – Б.110-113.
15. Юсупова Н.М. Трансформация суфийских символов в татарской поэзии начала XX века // Тюркология. – 2011. – № 5-6 (49-50). – С. 63-68.
16. Юсупова Н.М. XIX гасыр татар суфичылык шигырьләренә структур үзенчәлекләре / Фәнни язмалар. – Казан: Вестфалика, 2011. – Б. 275-279.
17. Юсупова Н.М. Дәрдемәнд ижатында суфичылык традицияләре / Диалектология, история и грамматическая структура тюркских языков: сборник материалов международной тюркологической конференции, посвященной памяти академика Д.Г.Тумашевой. – Казань, 2011. – Б. 434-438.
18. Юсупова Н.М. XX йөз башы татар поэзиясендә символ буларак миф-легенда сюжетлары яки яна мифларны тергезү / Ученые записки – 2012. – Казань: Изд-во КФУ, 2012. – Б. 324-330.

19. Юсупова Н.М. Урта гасыр татар суфичылык шигъриятендә Камил инсан концепциясе / В.В.Радлов и духовная культура тюркских народов: сборник трудов Интернет-конференции. – Казань: Изд-во «Казанский университет», 2012. – Б. 232-235.

20. Юсупова Н.М. Урта гасыр татар поэзиясендә суфичылык традицияләре / Сохранение и развитие родных языков в условиях многонационального государства: проблемы и перспективы: материалы Всероссийской научно-практической конференции. – Казань: Отечество, 2012. – С. 368-369.

21. Йосыпова Н.М. XX йөз башы татар поэмаларында мифологик образ-сюжетлар / Классик филология һәм татар әдәбият белеме: мөһим мәсьәләләр һәм үсеш юллары. – Казан: Казанский федеральный университет, 2012. – Б. 145-148.

22. Йосыпова Н.М. Г. Ибраһимов тәнкыйтендә Дәрдемәнд ижаты / Г.Ибраһимов мирасы һәм төрки дөнъя: Г. Ибраһимовның тууына 125 ел тулуга багышланган Халыкара фәнни-гамәли конференция. – Казан, 2012. – Б. 118-119.

23. Юсупова Н.М. XX гасыр татар шигъриятендә образ-символларның кулланылыш үзенчәлеге / «З.Ахметовтің ғылыми зерттереулері және қазыргі әдебиеттанудыңи теориялық мәселелері» атты Халықаралық ғылыми-теориялық конференция. 3 мамыр 2013 жыл / Жалпы редакциясын басқарған Е.Б.Сыдықов. – Астана: Л.Н. Гумилев атындағы баспасы, 2013. – Б.235-239.

24. Юсупова Н.М., Юсупов А.Ф. Картина мира в средневековой суфийской поэзии / Язык – культура – этнос: сборник научных трудов, посвященной 10-летию со дня основания кафедры общей лингвистики и лингвокультурологии КФУ. – Казань: Отечество, 2013. – С. 296-300.

25. Йосыпова Н.М. Урта гасыр суфичылык символларының хәзерге шигърияттә кулланылышы һәм трансформациясе / Литература и художественная культура тюркских народов в контексте Восток-Запад: сборник материалов Международной научно-практической. – Казань: Отечество, 2013. – С. 169-172.

26. Юсупова Н.М., Юсупов А.Ф. Урта гасыр татар суфичылык поэзиясендә тасвирий билге–символлар / Международный тюркологический симпозиум, посвященный памяти выдающегося тюрколога, доктора филологических наук, профессора, академика РАН Эдгема Рахимовича Тенишева: сборник статей. – Казань: ГБУ «Республиканский центр мониторинга качества образования», 2013. – Б. 99-101.

27. Юсупова Н.М. 1920-30 нчы еллар татар поэзиясендә образ-символларның трансформациясе / Современная тюркология: язык, литература, история и культура тюркских народов: материалы VII Международной тюркологической конференции. – Елабуга: Изд-во Елабужского института КФУ, 2014. – Б. 227-229.

28. Юсупова Н.М., Юсупов А.Ф. Двусоставные суфийские символы в поэзии Ш. Заки / Ашмаринские чтения: материалы международной научно-

практической конференции. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2014. – С. 311-314.

29. Йосыпова Н.М. XX гасыр татар поэзиясендә Тукай образы // Казан утлары. – 2014. – № 4. – Б. 143-148.

30. Юсупова Н.М. XX гасыр татар поэзиясендә мифологик образ һәм сюжетлар: яңарышы һәм кулланылышы үзенчәлеге / Нематериальное культурное наследие тюркских народов как объект сохранения: сборник материалов Международной научно-практической конференции. – Казань: Ихлас, 2014. – С. 573-578.

31. Юсупов А.Ф., Юсупова Н.М. Суфизм в средневековой татарской культуре / «Взаимодействие органов власти, общественных объединений и образовательных учреждений по гармонизации этноконфессиональных и межнациональных отношений: региональный аспект»: сборник научных трудов. – Казань, 2015. – С. 383-385.

32. Юсупова Н.М. XX йөз башы татар шигъриятендә пәйгамбәр-шагыйрь образы / Правовые основы функционирования государственных и региональных языков в условиях дву- и многоязычия (мировой опыт реализации языковой политики в федеративном государстве): материалы Международной научно-практической конференции. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2015. – Б. 447-452.

33. Юсупова Н.М., Юсупов А.Ф. Татарская литературно-эстетическая мысль XIX века: каноны и трансформация (на материале суфийской поэзии) / Исторические судьбы народов Поволжья и Приуралья. Сб. статей. Вып. 5. Материалы международной научной конференции «Исторические судьбы народов Поволжья и Приуралья (XVIII - середина XIX вв.)». – Казань: Институт истории им. Ш.Марджани АН РТ, 2015. – С. 462-472.

34. Йосыпова Н.М. Г. Тукай шигъриятендә символик образлылык // Фәнни Татарстан. – 2016. – № 2. – Б. 43-51.

35. Юсупова Н.М. XX гасыр башы татар романтик шигъриятендә суфичылык символлары / Ислам и тюркский мир: проблемы образования, языка, литературы, истории и религии. – Казань, 2016. – Б. 161-163.

36. Юсупова Н.М. XX йөз башы татар романтик шигърияте / Евразия гуманитар фәннәр контекстында татар тел белеме: халыкара фәнни-гамәли конференция материаллары. – Казан, 2016. – Б. 463-466.

37. Юсупова Н.М. XX йөз башы татар поэзиясендә жанрлар системасы: шәрыктан гарәбкә борылыш / V Международный научно-практический форум «Сохранение и развитие родных языков в условиях многонационального государства: проблемы и перспективы»: материалы VII Международной научно-практической конференции. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2016. – Б. 415 – 417.

38. Yusupova N.M. The image of Tukay in 20 th century tatar poetry: his literary, aesthetic and socio-philosophical embodiment // Tatarika. – 2016. – № 1 (6). – pp. 92 – 106.

39. Юсупова Н.М. Г.Ибраһимовның «Татар шагыйрьләре» хезмәтендә Г.Тукай әсәрләрененң стили һәм поэтикасы мәсьәләсе / Наследие Галимджана Ибрагимова в контексте многообразия культур: материалы международной конференции. – Казань, 2017. – Б. 346-350.

40. Йосыпова Н.М. Поэзия: XX йөз башы / Татар әдәбияты тарихы: 8 т. 4 т. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2017. – Б. 206-226.

41. Юсупова Н.М. 1930 нчы еллар татар поэзиясендә фольклор образларының яңарышы / Шәрәк һәм гарәб контекстында әдәбият һәм сәнгать. – Казан: Отечество, 2017. – Б. 278-280.

42. Йосыпова Н.М. Поэзия: 1917 – 1956 еллар / Татар әдәбияты тарихы: 8 т. Т. 5 (1917 – 1956 нчы елларда әдәбият). – Казан: Татар. кит. нәшр., 2017. – Б. 190-218.

43. Йосыпова Н.М. Х. Туфан ижаты / Татар әдәбияты тарихы: 8 т. Т. 5 (1917 – 1956 нчы елларда әдәбият). – Казан: Татар. кит. нәшр., 2017. – Б. 242-264.

44. Йосыпова Н.М. М. Жәлил ижаты / Татар әдәбияты тарихы: 8 т. Т. 5 (1917 – 1956 нчы елларда әдәбият). – Казан: Татар. кит. нәшр., 2017. – Б. 264-286.

45. Йосыпова Н.М. Ә. Фәйзи ижаты / Татар әдәбияты тарихы: 8 т. Т. 5 (1917 – 1956 нчы елларда әдәбият). – Казан: Татар. кит. нәшр., 2017. – Б. 311-323.

46. Юсупова Н.М. М. Жәлилнең «Моабит дәфтәрләре» циклында мифологик мотивларны житкерү үзенчәлеге / Муса Джалиль: жизнь и творчество через призму ценностей XXI века: материалы международной конференции «Джалиловские чтения». – Казань: Фолиант, 2017. – Б. 298 - 304.

47. Юсупова Н.М., Юсупов А.Ф. Суфийские традиции в тюрко-татарской поэзии / Современный мусульманский мир: международный научный журнал Российского исламского университета: электрон. журнал. – 2018. – № 1. // Режим доступа: <https://islamjournal.ru/2018/id29/>

48. Юсупова Н.М., Юсупов А.Ф. Новые стилевые тенденции в творчестве М. Джалиля: неомифологические мотивы и образы / Международная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы национальных литератур России: художественные поиски XX - начала XXI века», посвященная 110-летию со дня рождения народного писателя Башкортостана З. Биешева и 100-летию со дня рождения народного поэта Башкортостана Н. Наджми. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2018. – С. 298 – 301.

49. Юсупова Н.М. Х. Туфанның 1920 нче еллар лирикасында образлы сурәтлелек һәм стиль үзенчәлеге / Тюркский мир и исламская цивилизация: проблемы языка, литературы, истории и религии: IX Международная тюркологическая конференция. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2018. – С. 240-243.

50. Юсупова Н.М., Юсупов А.Ф., Давлетшина Э.Н. Восточные коды в татарской поэзии начала XX века (на примере произведений М. Гафури) /

Творчество Чингиза Айтматова в контексте традиций Востока-Запада: сборник материалов Международной научно-практической конференции. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2018. – С. 248-251.

51. Юсупова Н.М. Фольклорная символика как система номинаций в татарской поэзии 1920-1930-х годов / Тюркская ономастика: от истоков до современности. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2018. – Б. 314-318.

52. Юсупова Н.М. Трансформация суфийской символики в поэзии Г. Тукая / Сохранение и развитие родных языков в условиях многонационального государства: проблемы и перспективы. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2018. – Б. 264-267.

53. Юсупова Н.М., Юсупов А.Ф. Фольклорные символы как номинации в творчестве 1920-1930-х годов М. Джалиля / Научно-техническая конференция по итогам совместного конкурса фундаментальных исследований РФФИ – РТ в 2018 г.: тезисы докладов региональной научно-практической конференции. – Казань: Изд-во «Фэн» АН РТ, 2018. – С. 140.