

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ.
ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
LITERARY STUDIES. LITERATURES OF THE PEOPLE
OF THE RUSSIAN FEDERATION

Научная статья
УДК 821.512.145

Филологические науки
<https://doi.org/10.26907/2658-3321.2022.5.3.300-324>

**К ПРОБЛЕМЕ КЛАССИФИКАЦИИ СОВРЕМЕННОЙ
ТАТАРСКОЙ ПОЭЗИИ: ЖАНРОВЫЙ КАНОН И ДЕКАНОНИЗАЦИЯ**

Д.Ф. Загидуллина

ГНБУ «Академия наук Республики Татарстан», Казань, Россия
zagik63@mail.ru

Аннотация. Статья носит дискуссионный характер и посвящена одной из нерешенных проблем современного татарского литературоведения – жанровой типологии татарской поэзии. В ней рассматривается история формирования в татарской литературе канонических жанров, причины и особенности их существования. Прослеживается ситуация смены канонических жанров неканоническими: время, причины, трансформационные процессы. Часть статьи посвящена анализу жанровой ситуации в татарской поэзии Нового времени. Рассматриваются социально-культурные изменения в начале XX века и их влияние на формирование новых или изменение традиционных жанров. Следующим этапом, связанным с изменениями в жанровой парадигме, выделяется рубеж 1920–1930-х годов. Также жанровые изменения рассматриваются в связи с авангардом 1960–1980-х годов и социокультурной ситуацией рубежа XX–XXI веков. В статье также прослеживается позиция татарских литературоведов в вопросе классификации поэтических жанров. Исходя из анализа жанровой ситуации в татарской поэзии, выделяются жанровые образования и предлагаются некоторые жанровые обозначения. В частности, на материале анализа татарской поэзии XX–XXI веков отмечено, что переход на неканонические жанры позволил татарской поэзии усвоить некоторые русско-европейских жанры, среди которых самыми активными стали «элегия» и «сонет». Трансформации восточных поэтических традиций в структуре, в содержании «комического стихотворения» и «посвящения» мы склонны объяснить также влиянием соответствующих русско-европейских жанров. Вместе с тем, в татарской поэзии сохраняет свои позиции в XX веке и активизируется в начале XXI века в творчестве молодых поэтов традиционно-восточный, присущий татарскому искусству слова жанр – «длинное стихотворение». Если в 1920–1930-е годы «длинное стихотворение» способствовало развитию общественно-политической тематики, а в 1960–1980-е годы затрагивало этнические мотивы (родной земли, родины, матери, родного языка), то в начале XXI века оно позволяет татарским поэтам манифестировать практически все основные содержательные мотивы. Среди так называемых «коротких» стихотворений выделяются жанр «парча» – по тематике охватывающий и общественно-политические стихотворения, и любовную, и пейзажную лирику, продолжая некоторые формальные черты восточной поэзии. Образцы философской лирики в основном соответствуют восточному жанру «кытга», который сохранил свое место в современной татарской поэзии. В начале XXI века прослеживается активность стилизации под восточные канонические жанры: создаются касыды, газели, фахрии, мадхии, марсии и т.д. Возвращение религиозной литературы также способствует появлению стилизаций под молитвы, мунаджаты, насихаты и т.д.

Ключевые слова: татарская поэзия; жанр; канон; типология; деканонизация

Для цитирования: Загидуллина Д.Ф. К проблеме классификации современной татарской поэзии: жанровый канон и деканонизация. *Казанский лингвистический журнал*. 2022;5(3): 300–324. <https://doi.org/10.26907/2658-3321.2022.5.3.300-324>

TO THE PROBLEM OF CLASSIFICATION OF MODERN TATAR POETRY: GENRE CANON AND DECANONIZATION

D.F. Zagidullina

Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan, Kazan, Russia

zagik63@mail.ru

Abstract. The article is of a debatable nature and is devoted to one of the unresolved problems of modern Tatar literary criticism - the genre typology of Tatar poetry. It examines the history of the formation of canonical genres in Tatar literature, the reasons and features of their existence. The situation of changing canonical genres is traced - non-canonical: time, causes, transformational processes. The second half of the article is devoted to the analysis of the genre situation in Tatar poetry of the New Age. Socio-cultural changes at the beginning of the twentieth century and their influence on the formation of new or changing traditional genres are considered. The next stage associated with changes in the genre paradigm stands out the milestone of the 1920s and 1930s. Also, genre changes are considered in connection with the avant-garde of the 1960s–1980s and the socio-cultural situation of the turn of the 20th–21st centuries. The article also traces the position of Tatar literary scholars in the classification of poetic genres, existing views. Based on the analysis of the genre situation in Tatar poetry, genre formations are distinguished and some genre designations are proposed. In particular, based on the material of the analysis of Tatar poetry of the 20th–21st centuries, we noted that the transition to non-canonical genres allowed Tatar poetry to assimilate some Russian-European genres, among which "elegy" and "sonnet" became the most active. We also tend to explain the transformations of eastern poetic traditions in the structure, in the content of the "comic poem" and "initiation" by the influence of the corresponding Russian-European genres. At the same time, in Tatar poetry it retains its position in the twentieth century and is activated at the beginning of the 21st century in the work of young poets of the traditionally eastern, inherent in the Tatar art of the word genre - "long poem." If in the 1920s and 1930s the "long poem" contributed to the development of socio-political topics, and in the 1960s and 1980s it affected ethnic motives (native land, homeland, mother, native language), then at the beginning of the 21st century it allows Tatar poets to manifest almost all the main meaningful motives. Among the so-called "short" poems, the genre of "brocade" stands out - on the subject covering both socio-political poems, love and landscape lyrics, continuing some of the formal features of Eastern poetry. Examples of philosophical lyrics mostly correspond to the eastern genre of "kыtga," which retained its place in modern Tatar poetry. At the beginning of the XXI century, the activity of stylization for Eastern canonical genres is traced: kasyds, gazelles, fakhria, madhiya, marsia, etc. are created. The return of religious literature also contributes to the appearance of stylizations for prayers, munajats, nasikhats, etc.

Key words: Tatar poetry; genre; canon; typology; decanonization

For citation: Zagidullina D.F. To the problem of classification of modern Tatar poetry: genre canon and decanonization. *Kazan Linguistic Journal*. 2022;5(3): 300–324. (In Russ.)
<https://doi.org/10.26907/2658-3321.2022.5.3.300-324>

Жанром принято называть исторически сложившуюся, устойчивую разновидность художественного произведения. Множество существующих определений указывают на то, что такая разновидность может быть соотнесена с реально существующими в истории национальной литературы или ряда литератур произведениями [1, с. 263]. Зачастую при изучении жанровой истории и

динамики в национальных литературах одной из главных проблем становится классификация жанров. Это прежде всего касается поэзии, так как жанровая типология по эпическому и драматическому родам национальных литератур народов России второй половины XX – начала XXI веков практически определена. Однако в области поэзии вопрос остается открытым. Например, в татарском литературоведении (и не только татарском) до сих пор не разработана классификация современных жанров поэзии.

Среди ряда причин сложности решения данной научной проблемы необходимо обратить внимание, на наш взгляд, на то, что поэзия в своем историческом развитии переживала большие изменения. Один из ведущих специалистов по жанрологии Н.Д. Тамарченко отмечает, что в такого рода исследованиях «характеристика структуры жанра в данный исторический момент, т.н. в аспекте синхронии, должна сочетаться с освещением его в диахронической перспективе» [1, с. 263]. Диахронические исследования поэзии указывают, что канонические и неканонические жанры малого объема сильно отличаются друг от друга.

«Канон – система устойчивых норм и правил создания художественных произведений определенного стиля, обусловленного мировоззрением и идеологией эпохи. Художественный канон является образцом и критерием положительной оценки всех произведений, созданных по его правилам. <...> В узко-профессиональном плане, в качестве «внешнего» выражения, канон может рассматриваться как ограниченный набор определенных приемов создания произведений» [2, с. 336].

Безусловно, основной признак канона – его идеальность, образцовость; это – то, чему необходимо следовать. Вместе с тем канон не требует прямого повторения, здесь речь идет скорее о воспроизведении с использованием достигнутого. Специалист по арабо-мусульманской литературе средневековья А.Б. Куделин по этому поводу пишет, что «цепь сменяющих друг друга «лучших» образцов отмечает эволюцию канона» [3, с. 197]. Но по сравнению с поэ-

зией Нового времени, канонические жанры переживали небольшие изменения, поэтому можно сделать вывод, что канон – это предписание, требование следовать образцу, выработанному с позиций определенного мировоззрения и менталитета.

Формирование и эволюция средневекового канона в татарской литературе были связаны с принятием ислама нашими предками в эпоху перехода от древности к средневековью.

Главная особенность исламской духовной традиции заключается в целостном восприятии бытия, принципиальной нераздельности в ней религиозного и светского, сакрального и земного, человека и Аллаха. Ислам исходит из существования абсолютной данности вне человека: Аллах есть создатель мира и человека; Он же наделил человека волей и разумом, предоставив возможность постоянного выбора между добром и злом. Кроме того, Аллах дал земному человеку идеал в лице пророка Мухаммеда, халифов, праведников, достижение которого позволит добиться счастья, жить в идеальном обществе (государстве).

В мировоззренческом плане средневековый восточный литературный канон опирается на эти постулаты: в нем сохраняется арабо-мусульманская основа, которая впоследствии развивается в национальных литературах, обогащается новыми идеями и образами.

На становление тюрко-татарского поэтического канона большое влияние оказал суфизм. «Это религиозно-философское учение, предусматривая усовершенствование моральных качеств человека, подразумевает его борьбу со своим эго путем исправления и воспитания, отказ от собственной плотской сущности и материального мира и воссоединение с Господом. В некоторых суфийских учениях тасаввуф описывается как постоянная борьба с мирским, как освобождение человека от своего эго, неподчинение дьяволу, отречение от чувственных влечений во имя Божественной воли, уход от внешнего к внутреннему, хранение жизненных трудностей в тайне, благородство, нежность и чистота» [4, с. 5].

Свое учение суфии излагали не только в специальных трактатах, но и в поэтической форме. В великолепной суфийской поэзии – поэзии созерцания и изощренной чувственности, особого символического и метафорического стиля – кроется глубокий мистический смысл. Благодаря суфизму художественная культура мусульманского Востока получила некое двойственное освещение: поэт мог создавать многоплановые символические композиции, где сочетались мотивы любовной лирики и философского трактата, а любое слово получало необычайную многозначность.

В целом, в содержательном плане поэтический канон включал в себя мотивы борьбы созидющего, животворящего и разрушительного, смертоносного начал (Добра и Зла, Света и Тьмы, Правды и Лжи); особую роль поэтического слова и поэта-пророка; идею Любви и Разума как главных движущих сил общественного развития, составивших основное ядро образца. В сочетании с отточенностью художественной формы оно обусловило непреходящее значение поэтических ценностей.

Эстетическая, формальная сторона художественной культуры арабо-мусульманского Востока ассоциируется, главным образом, с классической поэзией. Поэтический канон включал три основных раздела: метрику – «аруз», рифму – «кафийю», поэтические тропы и фигуры – «бади». Подобные жесткие рамки привели к усложнению поэтической техники. Необходимо было превзойти в мастерстве предшественников, разрабатывая традиционные темы и сюжеты, оставаясь при этом в рамках поэтического канона.

По мнению исследователей арабо-мусульманской поэзии, один из жанров поэзии бедуинов «касыда» послужил основой для формирования целой системы жанровых форм поэзии мусульманских стран. Касыды – поэтические произведения большого объема (до 200 бейтов), рифмующиеся по типу «аа ва са да...») и имеющие композицию из пяти частей: лирического вступления; описания чего-либо; путешествия поэта; восхваления и самовосхваления – со вре-

менем стали основой будущих лирических жанров (любовной, панегирической, дидактико-рефлексивной лирики).

Еще одним важным жанром средневековой арабской поэзии являлся панегирик. Также классическими жанрами стали: кытга – стихотворение из 8–12 строк, которое использовалось для восхваления, поношения или плача; рубай – короткие яркие изречения философского характера; газели – лирические любовные песни.

Суфизм способствовал расширению перечня канонических жанров. Скажем, если в целом одним из самых распространенных жанров, посвященных восхвалению какого-либо события или человека, являлась «мадхия», выделенная в качестве самостоятельного жанра из структуры касыды еще в доисламский период, то в суфийской поэзии активное развитие получили её разновидности: «Тәухид» – восхваление Аллаха; «Нәгыть» – восхваление пророка Мухаммеда; «Сиратен-нәби» – биография пророка; «Мәүлид» – написанные для чтения в день рождения пророка стихотворения о рождении Мухаммеда и т.д. [5].

Конкретный жанр был всегда каноном, внутри которого автор проявлял себя только в стиле и поэтической технике. И он состоял не только из определенных формальных, но и содержательных требований и правил. Жесткая традиция следования жанру породила стремление к внутреннему развитию формальной составляющей при сохранении содержательных законов.

В XXV вв. традиции и каноны арабо-мусульманской поэзии продолжает ирано-таджикская (фарси) поэзия. Арабо-мусульманская традиция здесь наложила на уже имевшуюся ранее особую систему жанров, что привело к их расширению. Например, жанр месневи был заимствован и усвоен и арабской литературой. Возникнув на территории Средней Азии и Хорасана, персоязычная поэзия впоследствии активно распространилась в Среднем Поволжье, стала благотворным источником для татарской поэзии, в том числе ее жанрового развития. Созданные на фарси газели Хафиза и рубай Хайяма, «Гулистан» Саади и

«Шахнаме» Фирдоуси, «Вис и Рамин» Гургани и «Маснави» Руми стали поистине образцом для подражания тюркоязычных поэтов.

В татарском литературоведении типология канонических поэтических жанров разработана [6] и, по мнению А.М. Шарипова, функциональные особенности поэтических жанров позволяют выделить несколько групп жанров: 1) полифункциональные жанры: кысса, дастан, наме, произведения с «ящичной композицией»; 2) назидательно-дидактические жанры: насихат, хикмет, масал, муназаре; 3) жанры с преобладающей панегирической функцией: таухид, мадхия и марсия; 4) жанры, в которых на передний план выступают образно-познавательная и эстетико-художественная функции – это жанры газель, касыда, месневи, рубаи, туюг, кытга, фард [6, с. 312–313].

Кроме того, ученый, основываясь на типологии арабской классической литературы (XI–XII вв.) Б.Я. Шидфар [7, с.119], выстраивает своеобразную иерархию жанров: «1) жанры высокого ранга – это жанры в основном возвышенного и панегирического характера: таухид, мунаджат, обращенный к Аллаху; касыда-нагт, т.е. касыда, посвященная пророку Мухаммеду; произведения жанров мадхия, марсия и отчасти жанра газель; 2) жанры среднего ранга – это жанры в основном философского содержания, философского осмысления действительности, философского мотивирования основ ислама: кысса, хикмет, насихат, рубаи, кытга, фард, муназаре, месневи и др.; 3) жанры низкого ранга – это произведения для простонародья и для осмеяния: масал, наме (в смысле письма), хикайте манзума, сатира, пародия и т.д.» [6, с. 316–317], отметив, что деление поэтических жанров на три ранга существовало и в средневековой арабской, и персидско-таджикской литературах.

Эта жанровая система существовала в татарской поэзии вплоть до конца XIX века. Поэтические традиции средневековья продолжились и в период формирования светской литературы и глубокой трансформации жанровой системы. Об этом свидетельствует творчество классиков татарской поэзии – поэтов начала XX века: Г. Тукая, Дэрдменда, С. Рамиева, Н. Думави и др., в поэтиче-

ском багаже которых имеются замечательные образцы газелей, рубай, кытга, фарда, марсии и других жанров.

Таким образом, в диахронном изучении истории жанра принято разделять жанры художественного творчества на канонические и неканонические. «Важнейший поворотный момент истории литературы – смена жанров канонических, структуры которых восходят к определенным «вечным» образам, и неканонических, т.н. не строящихся как воспроизведение готовых, уже существующих типов художественного целого» [1, с. 263–264]. Таким образом, в диахронном изучении истории любого из трех литературных родов мы ориентируемся на две основные классификации жанров, которые могут не совпадать друг с другом.

Считается, что в русской поэзии время смены канонических жанров наступило в конце XVIII века. В татарской поэзии такая трансформация началась в конце XIX века, но жанровая смена произошла только в начале XX века, когда и возникла необходимость назвать неканонические жанры, дать им имена-названия.

В начале XX века не только татарская литература, но и литературоведение как наука прошла путь так называемого ускоренного развития. Теория национальной литературы сумела найти свой самостоятельный путь развития. Как в самой литературе, так и в литературоведении чувствуется рост интереса к жанровому развитию художественного творчества.

Первые учебники по теории литературы были написаны под влиянием теоретико-литературной мысли Востока, но с обращением к национальной художественной практике. Обусловлено это тем, что теоретико-литературное мышление этого времени живет одним стремлением: оценить сущность и своеобразие современной татарской литературы.

Автор первых учебников Габдрахман Сагди («Мохтасар кавагыйде эдэбия» («Краткие правила литературы», 1911), «Мохтасар кавагыйде эдэбиягэ гыйлавэ» («Дополнения к кратким правилам литературы», 1911) в вопросах

жанрологии опирается на теорию восточных канонических жанров. В то же время в качестве примеров приводятся произведения татарских поэтов начала XX века: Г. Тукая, Дэрдменда, С. Рамиева и др.

В рецензиях на них именно это несоответствие дало пищу для критики. Многие рецензенты связывали дальнейшее развитие литературоведения с теоретико-литературными концепциями Западной Европы (Н. Хальфин, Наразый и др.), русских авторов (Г. Ибрагимов). Звучали призывы создать оригинальную национальную теорию литературы (Джагфер). Дискуссия способствовала разработке отдельных направлений литературоведения на страницах периодической печати.

В 1912 г. Г. Сагди выпускает новую книгу – «Әдәбият ысуллары» («Методы литературы»), где центральным является учение о родах и видах литературы. Автор разделяет литературу на два вида: устное творчество и письменное творчество, а также на семь «родов»: роман, рассказ, сказка, дастан, басня, кыйсса, драма. Данная классификация объясняется тем, что автор при разделении на «роды» исходит из формы произведения; понятие «словесная литература» у него включает и научную, и публицистическую литературу.

После «Эстетики» Гегеля стало общепринятым делить литературу на три рода: эпический, лирический и драматический. Об этом пишется в книге «Татар әдәбиятының барышы» («Развитие татарской литературы», 1912) Дж. Валиди. Он разделяет литературу на три рода: «шигъре кыйссас» (эпос), «шигъре гыйнаи» (лирика) и «шигъре тәмсил» (драма) [8, с. 159]. Такой же классификации, ссылаясь на Гегеля, придерживается и Н. Хальфин. Похожие выступления были и у Г. Ибрагимова. После этого в татарской теоретико-литературной мысли окончательно утвердилось мнение о существовании трех родов художественной литературы.

Таким образом, если в первых учебниках Г. Сагди приспособлял турецкую и арабскую литературную теории к татарской литературе (без чего невозможно было формирование собственной национальной науки о литературе), то

в последующих трудах он осознает необходимость перехода к новой системе понятий, основанной на западноевропейской и русской теоретической мысли. Для этого было необходимо войти в ареал западноевропейской и русской художественной культуры. Татарская литература была готова к такому скачку: в ней происходит переход к системе жанров, имевших распространение в литературе европейских стран. Однако учебники не смогли справиться с поставленной задачей, так как в основном опирались на опыт восточных поэтов.

Отвечающей требованиям мировой литературно-теоретической мысли начала XX в. и национального литературного процесса стала «Нэзариате әдәбия» («Теория литературы», 1913) Габделбари Баттала, где автор придерживается взглядов Н. Ливанова, изложенных в книге «Учебный курс теории словесности». Г. Баттал выделяет три рода художественной литературы: эпос, лирику и драму, также семь жанров эпоса: дастан, идиллию, балладу, басню, роман, кыйсса (повесть) и рассказ. Г. Баттал также впервые создает учение о жанрах и жанровых формах драмы. При исследовании нового для татарской литературы рода автор старается максимально информировать читателя. Например, отсутствие трагедии не помешало автору выделить ее особенности: в качестве примера он использовал перевод «Бориса Годунова», сделанный С. Рахманколы.

Точные определения, четкие пояснения и примеры из татарской литературы не только способствовали закреплению новых понятий в сознании читателя, но и раскрывали все аспекты содержания этих понятий. Именно учение Г. Баттала о родах и жанрах помогло татарской теоретико-литературной мысли привести к единому знаменателю жанровые системы, выработанные в западной и восточной литературах.

Говоря о лирическом роде, Г. Баттал пишет: «Есть такие произведения, где поэт с помощью образной и стихотворной речи передает свои мысли, чувства, желания и объясняет их причину» [9, с. 79]. После чего поясняет: «мысли и чувства человека появляются в результате внешних причин», «но в лирике

самое главное не описание картин внешней жизни, а изображение мыслей и чувств, проснувшихся под воздействием этих картин» [9, с. 79]. Исходя из характера чувств, Г. Баттал выделяет три жанра лирики: «фэхрия» (ода) – где «с помощью приподнятых, торжественных слов передается возникшее в результате большого события в жизни народа или дел великих людей, знаменательных вещей, чувство радости, восторга», «элегия, где доминирует чувство горести, вызванное какими-либо печальными явлениями», и «сатира – выражающая чувства негодования, презрения и ненависти» [9, с. 85].

Вместе с тем, Г. Баттал пытается отделить друг от друга канонические и неканонические жанры [9, с. 67–69].

Написав цикл статей «Татар шагыйрьләре» («Татарские поэты», 1913), Дж.Валиди попытался дать жанровую характеристику существующих в татарской поэзии начала XX века стихотворений. Он разделяет поэтов на три группы: первая следует канонам восточной поэзии и видит ценность литературы в разукрашенной форме; вторая, особо превознося мысль, логику и назидательность, забывает о художественности; а третья, идеализируя творчество, ставит перед искусством задачу быть «возвышенным». По мнению Дж. Валиди, в татарской теоретико-литературной мысли преобладает увлечение концепцией последних. «На нашей поэтической арене, – пишет Дж. Валиди, – ведущие позиции занимают произведения, относящиеся к третьей группе, то есть у нас литература служит определенной идее, если можно так сказать, цели». Характеризуя сторонников третьей группы, автор приводит цитату из книги Г. Ибрагимова и подчеркивает, что литературу они воспринимают как «всё, что воздействует на наши души и фантазию, что пробуждает чувства и впечатления». С другой стороны, Дж. Валиди указывает на такую ее важную черту, как служение определенным убеждениям, национальной идее [8, с. 49].

Книга «Әдәбият дәресләре» («Уроки литературы», 1916) Г. Ибрагимова фактически завершает период формирования теории татарской литературы [10]. Она была переиздана под названием «Әдәбият кануннары» («Законы литерату-

ры», 1919), и дальнейшее развитие теоретических изысканий в татарском литературоведении практически определяется этим исследованием.

Три рода художественной литературы – эпос (ривая), лирика и драма – выделяются и в книге Г. Ибрагимова. Среди жанров эпоса автор указывает басню, балладу, поэму, рассказ, длинный рассказ и роман [10, с. 182]; драмы – комедия, драма, трагедия [10, с. 208]. Жанрами лирики автор называет оду (мәдхия), элегию, сатиру (һөжү). Определения жанров свидетельствуют о том, что Г. Ибрагимов исходит из содержательных характеристик произведений. Приведем примеры: «Произведения, представляющие радостное, задорное, возвышенное состояние души поэта в результате воздействия чего-то высокого, называются мәдхия» [10, с. 201]; «В литературоведении элегией называют произведения, рассказывающие о горестных, печальных, грустных чувствах поэта» [10, с. 201], «произведения, показывающие плохие, некрасивые, смешные вещи в жизни в комическом плане, называют һөжү» [10, с. 202].

Как и Г. Батгал, Ибрагимов пытается разделить фольклорные, классические («сахтә классик») и неканонические («яңа заман») жанры.

В советский период исследования в области жанровой типологии поэзии в целом сводятся к адаптации теоретических взглядов русских ученых. В своем учебнике «Әдәбият теориясе» («Теория литературы», 1939) Г. Джан Сагди повторяет мысли Г. Ибрагимова и активно обращается к системе понятий западноевропейской и русской теоретической мысли. Выделив три литературных рода: эпос, лирику и драму, он сделал попытку определить жанровые названия некоторых отдельно взятых произведений литературы.

Практически до конца XX века жанры поэзии классифицируются, исходя из типологии русской лирики. Например, в словаре «Әдәбият белеме сүзлегә» («Словарь литературоведческих терминов», 1990), составленном А.Г. Ахмадуллиным, при разъяснении термина «Жанр» указано, что лирика состоит из 4-х жанров: ода, элегия, газель, песня [11, с. 52]. В другом подразделе под названием «Литературный жанр и жанровые формы» читаем: «определение

жанров и жанровых форм лирики остается нерешенной проблемой: ее классифицируют в основном исходя из тематического принципа. Например, интимная лирика, гражданская лирика, философская лирика и т.д. Иногда обращая внимание на формальную сторону, принято выделять такие формы, как стихотворение-монолог, стихотворение-обращение, стихотворение-диалог и т.д.» [11, с. 228].

В учебнике «Әдәбият теориясе» («Теория литературы», 2000) Ф. Хатипова целый раздел посвящен жанрам лирики и как таковые выделены: ода, гимн, дифирамб, элегия, эпитафия (мәрсия), эпиграмма, песня, мунаджаты (мөнәжәт). Автор отмечает, что такая классификация, берущая начало «с древних времен, с античной поэзии, эпох Возрождения и классицизма», «в первую очередь, учитывает характер изображенных чувств и переживаний» [12, с. 199].

Кроме вышеназванных, Ф. Хатипов называет некоторые жанры, присущие поэзии Западной Европы: мадригал, послание, эпиталам, эклога; из башкирского фольклора – кобайыр; из восточной лирики – назирэ, кыйтга и т.д. [12, с. 204–205].

Тут же отмечается, что первая типология не совсем подходит для татарской поэзии, так как «не может охватить всю лирику, многие слои остаются вне жанровой типологии, не названными» [12, с. 205], поэтому автор считает возможным назвать отдельные жанры татарской поэзии гражданской лирикой, философской лирикой, интимной (любовной) лирикой, пейзажной лирикой, указывая, что такая типология выполнена по другому принципу. Тем не менее, и здесь на первое место выходит содержательная сторона поэтических произведений.

Безусловно, для использования в образовательной деятельности (общеобразовательные, средне-специальные и высшие учебные заведения) должна была быть найдена жанровая классификация татарской поэзии. Она впервые была представлена в учебном пособии «Татар әдәбияты: Теория. Тарих» («Татарская литература: Теория. История», 2004). В нем в качестве

жанров татарской поэзии были указаны: пейзажная лирика, гражданская лирика, политическая лирика, душевная лирика (күңел лирикасы) и философская лирика. И тут же как названия традиционных жанров упомянуты касыда, мадхия, марсия, газель, кытга и назира [13, с. 47–50]. В школьных и вузовских учебниках стал использоваться такой подход.

Наш обзор показывает, что типология лирических жанров в татарском литературоведении не установлена. До сих пор не найдено решение этой научной проблемы. Причина кроется в том, что принятые в русской литературе неканонические жанровые классификации не совпадают с реальной исторической и даже современной ситуацией в татарской поэзии.

Теперь попробуем взглянуть на татарскую поэзию XX века с точки зрения формирования новых неканонических жанров. Еще раз подчеркнем, что в татарской литературе смена канонических и неканонических жанровых систем произошла в результате секуляризации и активного становления просветительской парадигмы. Татарская каноническая поэзия развивалась в рамках религиозной картины мира, единственной оппозицией в ней выступала оппозиция «человек – Аллах», развиваемая в разных модификациях «человеческое / божественное; земная жизнь / небесная жизнь; ложь / истина; временность / вечность; убожество / красота; зло / добро и др.» [14]. Татарские поэтические канонические жанры были связаны с ней, и ее полная смена светской картиной мира сопровождалась также сменой ориентиров в художественном творчестве: с Востока – на Запад. В результате произошла трансформация во всех трех разделах поэтического канона: в стихосложении – наряду с арузом все активнее начала использоваться силлабика (уже к концу 1920-х гг. в татарской поэзии основной формой стихосложения стала силлабика), это привело к изменениям в той области формы, которая называлась «кафийей», и «бади» – поэтические тропы и фигуры – тоже стали «европеизироваться». Ускоренное прохождение этапа смены моделей мира и художественных парадигм не оставляла времени для формирования эстетических и концептуальных основ новых

поэтических жанров.

С одной стороны, не так активно, но продолжали применяться поэтические формы касыды, газели, мадхьи и марсии и др. Этому способствовало частичное сохранение гаруза как одной из форм стихосложения. По мнению Х. Курбатова, после формирования неканонических жанров гаруз использовали не только Г. Тукай, Дэрдменд и С. Рамиев, но и поэты Х. Такташ и М. Джалиль. В частности, на множестве примеров он доказывает, что Х. Такташ после 1925 года часто обращается к гарузу, множество его известных стихотворений написано разными метрами гаруза, «Жир уллары трагедиясе» («Трагедия сынов земли» «с начала до конца выдержана (с необходимыми драматургическими отступлениями) в метре рамал-и мусамман-и махзуф» [15, с. 61]. Проанализировав множество стихотворений, написанных в 1920-е годы гарузом, ученый констатирует, что М. Джалиль окончательно переходит к силлабике только после 1926 года [15, с.63–70].

Таким образом, переходный для татарской поэзии период затянулся до середины 1920-х годов, обеспечив существование на поэтическом пространстве канонических жанровых форм стиха, изменивших содержание. Поэтому исследователи татарской поэзии начала XX века, 1920–1930-х годов в отношении отдельных произведений используют такие жанровые названия, как газель, рубаи, касыда, кытга.

Что же происходило в первой трети XX века в области заимствования русско-европейских жанров? Несмотря на ориентировку на Запад и стремление татарских поэтов усвоить русско-европейские поэтические жанры, они оставались единичными явлениями. Например, А.З. Хабибуллина пишет о формировании жанра элегии в русской и татарской литературах: «В отношении татарской поэзии справедливым является и другой факт: элегия как самостоятельный жанр не была значительным явлением ее истории по сравнению с русской литературой первой половины XIX века, она не имела своего места в ней» [16, с. 101–102], поэтому исследователь обращается, наряду с жанровым названием, к

терминам «элегическое» и «элегический модус (элегизм), оговаривая их использование «как абстрактных категорий, приложимых к разноязычным художественным произведениям в аспекте их диалога с русской поэзией» [16, с. 101–102].

Нам кажется, что эта точка зрения в целом объясняет ситуацию с новыми неканоническими жанрами в татарской поэзии в этот период. С одной стороны, смена ориентира на Запад активизирует в татарском художественном сознании такие модусы художественности, как героическое, драматическое, комическое, элегическое, идиллическое. С другой, они не могут полностью коррелировать с русско-европейскими жанрами, так как не совпадают системы стихосложения и художественных приемов и средств.

Это явственно видно и на примере татарской поэзии второй половины XX века. Судя по исследованиям А.З. Хабибуллиной, элегический дискурс впервые появился в переводных стихотворениях Г. Тукая (нач. XX века), но первые образцы жанра элегия появились только в 1960-е годы, в творчестве Х. Туфана [16, с. 236–237]. Дальнейшее освоение жанра происходило в 1980-е гг.

1. Наши собственные исследования поэзии начала XX века [17] позволяют сделать некоторые обобщения относительно жанровых трансформаций. Безусловно, новым явлением было появление на канонических структурах многочисленных образцов чисто-светской пейзажной лирики. В какой-то мере они коррелировали с идиллией; множество было написано в структуре канонической касыды (например, стихотворение Г. Тукая «Валлаһи» («Утверждаю», 1912)), но больше всего, на наш взгляд, соответствовали жанровому обозначению «парча».

2. Как жанровое название «парча» восходит к персидской поэзии (с персид. – отрывок)? Парча – литературный жанр, небольшое по объёму поэтическое или прозаическое произведение, созданное на основе небольшой художественной детали и характеризующееся композиционной и тематической це-

лостностью [11, с. 131]. Тематически парча может относиться к любовной, пейзажной лирике, носить философский или назидательный характер. Кроме объема, как формальные признаки жанра можно назвать простоту и ясность чувств-переживаний, созвучие по напевности, образной системе с народной песней, склонность к афористичности.

Безусловно, причина чрезвычайной активности в начале XX века гражданской и политической лирики кроется в том, что в татарской литературе, в том числе в поэзии, на первый план выходит тема судьбы нации, ее будущего. Если без конкретных подсчетов попробовать определить место гражданской и политической лирики в общей массе татарской поэзии, то оно составит две третьих или даже больше. Тот факт, что татарская новая светская поэзия начала XX века в большинстве своем состояла из произведений, посвященных судьбе татарского народа, привело в конечном счете к разрушению одного из основных принципов жанрообразования: корреляции содержательных и формальных принципов. За сравнительно короткое время в татарской поэзии было написано столько разнообразных по форме стихотворений гражданского (политического) содержания, что при всем желании самих поэтов или литературоведов и критиков, их невозможно было бы как-то соотнести с едиными формальными требованиями.

Во многих стихотворениях такого содержания использовались канонические формы. К примеру, можно упомянуть стихотворение Г. Тукая «Өзелгән өмид» («Разбитая надежда», 1910), в тексте которого форма газели (любовная лирика) обогащается социально-политическими и общечеловеческими мотивами.

Вместе с тем, в начале XX века среди стихотворений, посвященных гражданской и политической теме, ярко выделяется жанр «багышлау», который видоизменяется от «послания» – в сторону «посвящения». «Багышлау – <...> посвященное памяти отдельно взятого человека, важным событиям, стихотворение», по мнению авторов словаря, может иметь социально-политический, ин-

тимный, юмористический, сатирический и др. характеры [11, с. 24]. Например, у Г. Тукая среди множества багышлау – назидания татарским девушкам, молодежи, редакторам газет, татарским юношам, политикам, шакирдам и т.д. В жанре багышлау основным формальным признаком может быть названо риторическое обращение (восклицание, вопрос, констатация и т.д.), которое сохраняется при любом тематико-проблематическом оформлении.

Безусловно, в этот период сатирические стихотворения также были связаны с социально-культурной ситуацией и с представлениями татарских поэтов о будущем татарского общества. Часто сами поэты называли свои стихотворения «һөжү шигыре» («комическое стихотворение»).

Жанр «кытга» все больше напоминал жанр философской лирики в русской или европейской литературах, так как светская картина мира расширила «возможности творческого познания, выводила литературу из рамок мусульманской философии» [17, с. 29].

3. Кытга (с арабск. «поэтический фрагмент», «кусок»), по мнению А. Шарипова, «является одной из самых древних жанровых форм лирической поэзии восточных литератур»; уже в средневековой тюрко-татарской поэзии она используется в качестве жанрового понятия: «умышленное, целенаправленное создание небольшого стихотворения для выражения одной или нескольких мыслей, довольно часто философского или дидактического содержания, для высказывания мнения по тому или иному поводу» [6, с. 298–299].

4. В начале XX века в творчестве Г. Тукая, Ш. Бабича, «кытга» используется для обозначения небольших философских или дидактических стихотворений; «некоторые свои тексты они сами же и обозначают этим названием [18, с. 92]. К примеру, можно упомянуть стихотворения Г. Тукая «Кыйтга “Хэзрәте Пушкин вә Лермонтов”» («Кытга “Его величество Пушкин и Лермонтов”», 1913), «Мөхәрриргә» («Издателю», 1913), «Кыйтга “Көчләремне мин...”» («Кытга “Силы свои...”», 1913) и т.д. Таким образом, мы можем констатировать,

что данный термин был усвоен татарской неканонической литературой, но позже забыт.

5. В начале XX века многие стихотворения, по тематике относящиеся к гражданской, любовной лирике, имели форму «озын шигырь» (букв. «длинное стихотворение»; в фольклоре тюркских народов традиционно использовалась форма «озын жыр» – «протяжная песня»). Таким образом, озын шигырь – это лирическое произведение большого объема, сочетающее в себе эмоционально-лирический сюжет с эпическими деталями и картинками, с проработанными характерами ролевых героев и эмоциональными высказываниями лирического героя, возможности которого позволяет обращаться к историческим, философским, политическим ретроспекциям и «вставкам». Зачастую применяется свободная форма стихосложения.

Наши исследования показывают [19, с. 130–184], что начиная с середины 1920-х годов, наблюдается процесс оформления стихотворений, написанных на гражданские (политические) темы, преимущественно в форму «озын шигырь». На этом поприще выделяются творчество Х. Туфана, Х. Такташа, А. Кутуя, К.Наджми и др. Этот процесс сопровождался модернистскими (футуризм, имажинизм, гисьянизм) экспериментами татарских поэтов прежде всего в области образотворчества. Отказ от модернизма и романтизма под нажимом советской идеологии обернулся и отказом от дальнейших опытов в данной сфере. Но очень скоро – сначала на волне авангарда 1960–1980-х гг., а затем, с новой силой, на рубеже веков – уже можно было наблюдать чрезвычайную динамику жанра «озын шигырь».

Если попытаться реконструировать жанровую ситуацию в татарской поэзии второй половины XX века на основе собственных наблюдений [20], то заметно, что вследствие активного взаимодействия с русской литературой наблюдается динамика таких жанров, как элегия, идиллия, сонет. Однако на литературной арене они занимают небольшое место. Например, пик активности жанра сонета приходится на начало XXI века.

6. В 1960–1980-е годы в поэзии основное место занимают произведения, прославляющие окружающий мир, красоту простых человеческих отношений. Зачинателем этого направления является Сибгат Хаким: в его стихотворениях («Башка берни дә кирәкми» («Больше ничего не надо», 1959), «Әй язмыш, язмыш» («Эх судьба, судьба», 1975), «Туган як – мәңгелек моңым» («Родная сторона – моя вечная грусть», 1980), «Үрләреңне менгәч» («Поднявшись на твои холмы») и др.) основное содержание составляют любовь к родной земле, восхищение ею, утверждение о том, что человек и родная земля живут на одной волне.

7. Вместе с тем, в некоторых стихотворениях этот мотив позволяет делать философские обобщения. К примеру, можно упомянуть стихотворения С. Хакима «Арышның саргылт серкәсе» («Желтоватая ржаная пыльца», 1977), «Минем таныш өянкеләр» («Знакомые мне ивы», 1970) и т.д.

8. В 1960–1980-е гг. любовная лирика в татарской поэзии в целом включает в себя стихотворения о родной земле, матерях и любимых женщинах и т.д., по напевности, звучанию, образной системе она все более напоминает народные песни, привлекая своей простотой, богатством чувств и некоторой наивностью. Эта тенденция проявляется в стихотворениях Х. Туфана, ярко видится и в творчестве молодых в ту пору поэтов: Раш. Ахметзянова, Р. Файзуллина, Р. Гаташа, Роб. Ахметзянова, С. Сулеймановой и мн.др.

9. По нашему мнению, использование многих форм и приемов народных песен в любовной (в том числе пейзажной) лирике указывает на то, что в этом случае может быть применено жанровое название «парча».

10. Еще один объемный пласт поэзии – это, безусловно, т.н. гражданская (политическая) лирика с мотивами героизма, отваги, готовности отдать жизнь за родину, верности ей. До 1980-х гг. в творчестве каждого поэта они занимали определенное место. Большинство таких стихотворений – это крупные по объему тексты, формально подходящие по характеристикам под жанр «озын

шигырь». Постепенно темы войны, героизма, перемен в жизни начинают пропитываться этническими или общечеловеческими красками.

11. В 1960–1980-е гг. в татарской литературе наблюдается развитие сатиры и юмора: в рамках юмористических и сатирических стихотворений формируется критика по отношению к действительности, ирония – к идеалу «советский человек». В татарской литературе активизируются разновидности «юмористическое стихотворение», «сатирическое стихотворение», «шарж». Творчество зачинателя концепции смеха, основанной на «эзоповом языке», Гамиля Афзала позволяет нам высказать предположение, что жанровым названием для юмористических, сатирических, иронических и т.д. стихотворений было бы целесообразно выбрать «көлү шигьре» («комическое стихотворение»), так как в сатирических или юмористических стихотворениях проявляется общий скрытый смысл – высмеивание или критика советской идеологии. Скажем, подтекст юмористического стихотворения оборачивается сатирой или иронией. Например, это наблюдается в стихотворениях «Елмаям уйчан гына...» («Задумчиво улыбаюсь...», 1968), «Тун астында кыюлык» («Смелость из-под шубы» 1969), «Гомер китабы» («Книга жизни», 1969), «..Бигрэк юаш басып йөрдем жиргә» («... Слишком кротко ступал по земле...»), «Чабаклар йөзгән Иделдә» («Волга, в которой водится плотва») и др. Прием «эзопова языка» становится главным комическим приемом татарских поэтов.

12. Философичность является еще одной характерной особенностью татарской поэзии 1960–1980-х годов. Философская лирика развивалась в творчестве Х. Туфана, Р. Файзуллина, Зульфата, М. Аглямова, Р. Хариса и многих других. Эти многочисленные стихотворения можно было бы объединить под общим жанровым названием «кыйтга» («кытга»).

13. В этот период в творчестве отдельных поэтов, прежде всего, Р. Гаташа, наблюдаются попытки стилизации под восточные канонические жанры: пишутся касыды, газели, фарды, кытга и т.д., с сохранением формальных требований канона.

В дальнейшем – на рубеже XX–XXI веков [21] – идет стабильное развитие вышеназванных жанровых образований. В количественном отношении на первое место выходит т.н. гражданская (политическая) лирика, в основном сохранив форму «озын шигырь». В данном направлении объяснимо усиление публицистичности: многие стихотворения пишутся как отклик на актуальные общественно-политические события, или поэты обращаются к запретным в советское время проблемам: культ личности, исчезновения родного языка, нивелирования культуры и национального самосознания.

В целом, форма «озын шигырь» динамично используется в стихотворениях, посвященных истории и судьбе татарского народа, родному краю, в модернистских и постмодернистских текстах молодых поэтов Л. Янсуар, Р. Аймета, Л. Гибадуллиной, Р. Мухаметшина и др.

Новым явлением на рубеже веков стала активизация жанров и жанровых форм, стилизованных под суфийскую литературу (молитвы, зухд, насихат, мунаджат, марсии, касыйдэ, кыйтга и др.), в творчестве Г. Салима, Ф. Сафина, Р. Гаташа, М. Мирзы и др.

Попробуем сделать некоторые выводы.

Наш материал носит характер постановки проблемы и касается одного из самых сложных вопросов современной жанрологии в татарском литературоведении – типологии поэтических жанров. Проблема жанровой классификации эпоса и драмы были решены еще на рубеже XIX–XX веков, однако исследователями татарской поэзии, несмотря на определенные попытки, до сих пор не представлена версия, которая бы охватывала все разнообразие представленных форм.

Это связано, с одной стороны, с особенностями восточного канона, который был напрямую связан с формой стихосложения гаруз. Некоторые канонические жанры продолжали существовать в татарской поэзии и после отказа от канона в трансформированном виде. Ориентация татарской литературы на рубеже XIX–XX веков на Запад, формирование светской картины мира привели к

масштабным изменениям в самой поэзии, но жанровые названия не были определены.

Исходя из своих исследований по татарской поэзии XX–XXI веков, мы попытались обрисовать жанровую ситуацию. С момента перехода на неканонические жанры в татарской поэзии наблюдается усвоение русско-европейских жанров «элегия» и «сонет». Несколько трансформированными жанрами общелитературного плана стали «көлү шигыре» («комическое стихотворение») и «багышлау» (совместивший в себе «послание» и «посвящение»).

Основной массив татарской поэзии всего XX и начала XXI веков составляют стихотворения, написанные на гражданские и общественно-политические темы. Здесь мы наблюдаем формирование жанра «озын шигырь» («длинное стихотворение»). Короткие стихотворения, по тематике охватывающие и общественно-политические стихотворения, и любовную, и пейзажную лирику, могут быть названы – возрождая традиционное каноническое жанровое обозначение – «парча». Что касается философской лирики, то столь же традиционное название «кыйтга» («кытга») частично уже присутствовало в литературном пространстве вплоть до сегодняшнего дня.

Вместе с тем, в отношении определенных произведений могут использоваться и названия канонических жанров: касыда, газель, фахрия, мадхия, марсия, мунаджат, насихат и т.д. Если до конца 1930-х гг. образцы восточных жанров появлялись как анахронизмы, то с середины XX века наблюдается динамика стилизации под восточные канонические жанры, которая продолжается по сей день.

Список литературы

1. Тамарченко Н.Д. Жанр. *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. М.: НПК «Интелвак»; 2001. С. 263-265.
2. Пак Н.И. Канон. *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. М.: НПК «Интелвак»; 2001. С. 336.
3. Куделин А.Б. *Средневековая арабская поэтика (вторая половина VIII – XI век)*. М.: Наука; 1983. 262 с.
4. Алиева А.Т. Роль суфизма в распространении исламских ценностей. Казань: *Из истории и культуры народов Среднего Поволжья*. 2020;(10):5-14.

5. Сибгатуллина А.Т. *Жанровое многообразие татарской духовной культуры. Вопросы изучения истории национальных литератур. Теория. Методология. Современные аспекты.* М.: ИМЛИ РАН; 2014. С. 140-157.
6. Шарипов А.М. *Зарождение системы стихотворных жанров в древнетюркской и тюрко-татарской литературе (VIII-XIV вв.).* Казань: Изд-во Казан. ун-та; 2001. 364 с.
7. Шидфар Б.Я. *Образная система арабской классической литературы (VI-XII вв.).* М.: Наука; 1974. 253 с.
8. Вәлиди Жамал: *Әдәби һәм тарихи-документаль җыентык / Төз. Д. Абдуллина, Ж. Миңнуллин.* Казан: Жыен; 2010. 624 б. (На татар.яз.)
9. Батгал Г. *Нәзарияте әдәбия.* Казан: Өмет; 1913. 114 б. (На татар.яз.)
10. Ибраһимов Г. *Әдәбият дәресләре. Әсәрләр. Т.7.* Казан: Татар. кит. нәшр.; 2019. С. 122-240. (На татар.яз.)
11. *Әдәбият белеме сүзлеге / Төз.-ред. А.Г. Әхмәдуллин.* Казан: Татар. кит. нәшр.; 1990. 237 б.
12. Хатипов Ф. М. *Әдәбият теориясе.* Казан: Мәгариф; 2000. 352 б. (На татар.яз.)
13. *Татар әдәбияты: Теория. Тарих / Д.Ф. Заһидуллина, Ә.М. Закирҗанов, Т.Ш. Гыйләжев.* Казан: Мәгариф; 2004. 247 б. (На татар.яз.)
14. Загидуллина Д.Ф. Смена моделей мира в татарской литературе 1906–1908 годов. *Уч. записки Казан. гос. ун-та. Гуманитарные науки.* 2005; (147, 2): 66–72.
15. Курбатов Х. *Ритмика татарского стиха.* Казань; 2005. 92 с.
16. Хабибуллина А.З. *Элегия, элегическое, элегизм в русской и татарской поэзии: критерии сопоставительного исследования: Монография.* Казань, РИЦ «Школа»; 2021. 259 с.
17. Заһидуллина Д.Ф. *Дөнья сурәте үзгәрү: XX йөз башы татар әдәбиятында фәлсәфи әсәрләр.* Казан: Мәгариф; 2006. 191 б. (На татар.яз.)
18. Юсупова Н.М. Кыйтга. *Әдәбият белеме: терминнар һәм төшенчәләр сүзлеге.* Казан: Мәгариф; 2007. Б. 92. (На татар.яз.)
19. Загидуллина Д.Ф. *Модернизм в татарской литературе первой трети XX века.* Казань: Татар. кн. изд-во; 2013. 207 с.
20. Заһидуллина Д.Ф. *1960-1980 еллар татар әдәбияты: яңарыш майданнары һәм авангард эзләнүләр: монография.* Казан: Татар. кит. нәшр.; 2015. 383 б. (На татар.яз.)
21. Загидуллина Д.Ф. *Татарская поэзия рубежа XX-XXI веков (1986-2015): эстетические ориентиры и художественные поиски.* Казань: Изд-во Академии наук РТ; 2017. 268 с.

References

1. Tamarchenko N.D. Genre *Literary Encyclopedia of terms and concepts.* ch. ed. and comp. A.N. Nikolyukin. М.: NPK «Intelvak»; 2001. P.263-265. (In Russ.)
2. Pak N.I. Canon. *Literary Encyclopedia of terms and concepts.* ch. ed. and comp. A.N. Nikolyukin. М.: NPK «Intelvak»; 2001. P.336. (In Russ.)
3. Kudelin A. B. *Middle-age Arabic poet (second half of VIII - XI centuries).* М.: Nauka; 1983. 262 p. (In Russ.)
4. Aliyeva A.T. The role of Sufism in the spread of Islamic values. Kazan: *From the history and culture of the peoples of the Middle Volga region.* 2020; (10):5-14. (In Russ.)
5. Sibgatullina A.T. Genre variety of Tatar spiritual culture. *Issues of studying the history of national literatures. Theory. Methodology. Modern aspects.* М.: IMLI RAN; 2014. S. 140-157. (In Russ.)
6. Sharipov A.M. *The birth of a system of poetic genres in ancient Turkic and Turkic-Tatar literature (VIII-XIV centuries).* Kazan: Izd.Kazan. un-ta; 2001. 364 p. (In Russ.)
7. Shidfar B.Ya. *Arabic classical literature system (VI-XII centuries).* М.: Nauka; 1974. 253 p. (In Russ.)
8. Validi Gamal: *Literary and historical-documentary collection / D. Abdullina, G. Minnullin.* Kazan: Dgien; 2010. 624 p. (In Tatar.)
9. Battal G. *Theory literature.* Kazan Umet; 1913. 114 p. (In Tatar.)

10. Ibragimov G. Literature lessons. *Works*. Volume 7. Kazan: Tatars.kn. izd.; 2019. S.122-240. (In Tatar.)
11. *Literary dictionary / orig.red.* Akhmadullin A.G. Kazan: Tatars.kn. izd.; 1990. 237 p. (In Tatar.)
12. Khatipov F. M. *Theory of literature*. Kazan: Magarif; 2000. 352 p. (In Tatar.)
13. *Tatar literature: Theory. History /* D.F. Zagidullina, A.M. Zakirzyanov, T.Sh. Gylyazev. Kazan: Magarif; 2004. 247 p. (In Tatar.)
14. Zagidullina D.F. Change of world models in Tatar literature of 1906-1908. Kazan: *Academic notes of KSU*. 2005; (147, 2): 66–72. (In Russ.)
15. Kurbatov H. *Rhythmic Tatar verse*. Kazan; 2005. 92 p. (In Russ.)
16. Khabibullina A.Z. *Elegy, elegiac, elegism in Russian and Tatar poetry: criteria for comparative research*: Monograph. Kazan, RIC «Schkola»; 2021. 259 p. (In Russ.)
17. Zagidullina D.F. *Changing models of the world: philosophical works of the early twentieth century*. Kazan: Magarif; 2006. 191 p. (In Tatar.)
18. Yusupova N.M. Kyitga. *Literary criticism: a dictionary of terms and concepts*. Kazan: Magarif; 2007. S. 92. (In Tatar.)
19. Zagidullina D.F. *Modernism in Tatar Literature of the first third of the twentieth century*. Kazan: Tatars.kn. izd.; 2013. 207 p. (In Russ.)
20. Zagidullina D.F. *Tatar literature 1960-1980: avant-garde searches and experiments*. Kazan: Tatars.kn. izd.; 2015. 383 p. (In Tatar.)
21. Zagidullina D.F. *In Tatar poetry of the turn of the 20th-21st centuries (1986-2015): aesthetic landmarks and artistic searches*. Kazan: Izd.Academia nauk RT; 2017. 268 p. (In Russ.)

Автор публикации

Загидуллина Дания Фатиховна –
 доктор филологических наук, профессор
 ГНБУ “Академия наук Республики
 Татарстан”
 Казань, Россия
 E-mail: zagik63@mail.ru

Author of the publication

Daniya F. Zagidullina –
 Doctor of Philology, Professor
 Academy of Sciences of the Republic of
 Tatarstan
 Kazan, Russia
 E-mail: zagik63@mail.ru

**Раскрытие информации
 о конфликте интересов**

Автор заявляет об отсутствии
 конфликта интересов.

Conflicts of Interest Disclosure

The author declares that there is no conflict of interest.

Информация о статье

Поступила в редакцию: 17.08.2022
 Одобрена после рецензирования: 25.08.2022
 Принята к публикации: 01.09.2022
 Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.

Article info

Submitted: 17.08.2022
 Approved after peer reviewing: 25.08.2022
 Accepted for publication: 01.09.2022
 The author has read and approved the final manuscript.

Информация о рецензировании

«Казанский лингвистический журнал» благодарит анонимного рецензента (рецензентов) за их вклад в рецензирование этой работы.

Peer review info

Kazan Linguistic Journal thanks the anonymous reviewer(s) for their contribution to the peer review of this work.