

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/10.26907/2658-3321.2021.4.3.327-340>

ОРНАМЕНТАЛИЗМ: ВАРИАНТЫ И ВАРИАЦИИ В ТЮРКОЯЗЫЧНЫХ ЛИТЕРАТУРАХ

Д.Ф. Загидуллина

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

Аннотация. Статья посвящена истории формирования орнаментализма в татарской литературе в контексте тюркских литератур. Окончательную кристаллизацию этого художественного явления в татарской литературе можно наблюдать в творчестве М. Магдеева. Его орнаментальный стиль, по сути, стал образцом мифологизирующего письма. В произведениях М. Магдеева мотив тоски по прошлому татарской деревни трансформируется в утверждение важности и значимости национальных ценностей в истории татарского народа и его повседневной жизни.

Близкая к творчеству М. Магдеева повесть казахского прозаика Р. Отарбаева «Плач Чингис-хана» построена на синтезе романтических и модернистских приемов с целью воссоздания особой этнокультурной духовной реальности. Проза узбекского прозаика Сухбата Афлатуни (Е. Абдуллаева), в частности его «Ташкентский роман», также ориентирована на мифологизацию Ташкента и Азии вообще. Но в отличие от творчества татарского прозаика, у которого изображенная картина мира возникает через призму сильной авторской эмоциональной оценки, у С. Афлатуни художественная действительность пропускается через эзотерический и сказочно-стилизированный взгляд на бытие. «Стилизованное письмо» в данном случае, несмотря на присутствие четко продуманных сюжетных линий, эпически проработанных героев, воссоздает ощущение близости к эссеистике, к жанру «нэсер», указывая на все новые возможности прочтения, добиваясь «мерцания смыслов».

В творчестве узбекского прозаика Ш. Абдуллаева на первый план выходит мифологизация среднеазиатского ландшафта, как татарской деревни у М. Магдеева. Если у татарского прозаика ведущими в воспоминаниях являются события и люди, то у Ш. Абдуллаева движущей силой наррации выступает смена звуков, запахов, образов. В результате стилизирующим признаком его прозы становится «ассоциативное письмо».

Все эти примеры указывают на существование в тюркоязычных литературах различных версий орнаментализма как способа художественного высказывания, которое позволяет осмысливать текст как собрание смысловых возможностей, воплощающих изображаемую реальность.

Ключевые слова: орнаментализм; татарская литература; тюркоязычные литературы; М. Магдеев; Р. Отарбаев; С. Афлатуни; Ш. Абдуллаев

Для цитирования: Загидуллина Д.Ф. Орнаментализм: варианты и вариации в тюркоязычных литературах. *Казанский лингвистический журнал*. 2021;3(4): 327–340. <https://doi.org/10.26907/2658-3321.2021.4.3.327-340>

Original article

Phylology studies

<https://doi.org/10.26907/2658-3321.2021.4.3.327-340>

ORNAMENTALISM: VARIANTS AND VARIATIONS IN THE TURKIC-LANGUAGE LITERATURES

D.F. Zagidullina

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

zagik63@mail.ru

Abstract. We have tried to trace the history of ornamentalism as an independent artistic and stylistic unit in Tatar literature in the context of Turkic literatures. The formation of such an artistic phenomenon in Tatar literature occurred in the second half of the twentieth century. The creativity of M. Magdeev put forward this style as a new phenomenon, having managed to create a certain symbolic image of the Tatar world order. His ornamental style, in fact, has become a model of mythologizing writing. M. Magdeev raises the philosophy of longing for the past of the Tatar village to the level of affirming the importance and significance of national values in the history of the Tatar people and their daily life.

The story of the Kazakh prose writer R. Magdeev is close to the work of M. Magdeev. Otarbayeva's "The Lament of Genghis Khan" is based on a synthesis of romantic and modernist techniques in order to recreate a special ethno-cultural spiritual reality. The prose of the Uzbek novelist Sukhbat Aflatuni (E. Abdullayev), his "Tashkent Novel" are also focused on the mythologization of Tashkent and Asia in general. But, unlike the work of the Tatar prose writer, in whom the depicted picture of the world arises through the prism of a strong author's emotional assessment, Aflatuni's artistic reality is passed through an esoteric and fabulously stylized view of existence. "Stylized writing" in this case, despite the presence of well-thought-out storylines, epically worked-out heroes, recreates a sense of closeness to essay studies, to the genre of "naser", pointing to all new reading possibilities, achieving a "flicker of meanings".

In the work of the Uzbek prose writer Sh. The mythologization of the Central Asian landscape, as a Tatar village by M. Magdeev, comes to the fore. If the Tatar prose writer's memories are led by events and people, then Abdullayev's two-living force of narrative is the change of sounds, smells, images. As a result, the style-forming feature of his prose becomes "associative writing".

All these examples point to the existence in the Turkic-language literatures of various versions of ornamentalism as a way of artistic expression, which allows us to comprehend the text as a collection of semantic possibilities that embody the depicted reality.

Keywords: ornamentalism; Tatar literature; Turkic-language literature; M. Magdeev; R. Otarbayev; S. Aflatuni; Sh. Abdullayev

For citation: Zagidullina D.F. Ornamentalism: variants and variations in Turkic-language literatures. *Kazan Linguistic Journal*. 2021;3(4): 327–340. (In Russ.) <https://doi.org/10.26907/2658-3321.2021.4.3.327-340>

Под термином «орнаментализм» мы понимаем особый стиль прозаического текста, сформированного по законам поэтического, когда сюжет уходит на второй план, особую роль играют интонация, создающая так называемый эмоциональный сюжет; ассоциации, лейтмотивы, ритм. По мнению В. Шмида, «орнаментальная проза – это не поддающийся исторической фиксации результат воздействия поэтических начал на нарративно-прозаический текст. В принципе, симптомы поэтической обработки нарративных текстов можно найти во все периоды истории литературы, но это явление заметно усиливается в те эпохи, когда преобладают поэтическое начало и лежащее в его основе мифическое мышление» [1, с. 264].

Сегодня существует точка зрения на поэтику орнаментализма как на ассоциативное, интенсивное, медленное и т. д. письмо [2]. Вместе с тем такой научный подход не исключает применения термина «орнаментализм», выступающего обозначением художественного течения, возникающего на стыке модернизма, иногда романтизма или реализма. Поэтому нам кажется логичным использование В. Шмидом еще одного обозначения: «гибридная проза», которая в зависимости от «фона» (модернизм, романтизм или реализм) и особенностей наррации может получить форму ассоциативного, интенсивного, медленного и т. д. письма.

В татарской культуре (как, в общем, и тюркской) генезис данного явления уходит, прежде всего, в сложноорганизованные суфийские тексты, но оно также связано и с общими тенденциями в русско-европейской прозе начала XX века, 1920-х годов. Но настоящая орнаментальная проза у татар сформировалась только во второй половине XX века.

Видимо, активность жанра «нэсер» в татарской литературе начала XX века стала «сдерживающим фактором». Как известно, нэсер – хранитель синкретизма, берущего начало с жанров устного народного творчества, Орхоно-Енисейских надписей. После распространения ислама в татарскую культуру проникает садж – рифмованная проза в классических арабской и персидской

литературах, как элемент украшения религиозных или литературных произведений, иногда полностью вытесняющая обычную прозу. Формирование нового жанра в татарской литературе начала XX века также стало возможным благодаря взаимовлиянию средств и приемов эпики и лирики. Но здесь мы опять призываем в помощь В. Шмида, который обязательным свойством называет интерференцию словесного и повествовательного начал, когда ряд поэтических приемов налагается на нарративный субстрат: сюжет, ситуации, персонажи и действия [1, с. 266]. В жанре «нэсер» повествовательное начало в целом ограничивается прозаической речью, обращение к которой позволяет более полно (чем в поэзии) воссоздать эмоциональные и психологические переживания лирического героя (редко – повествователя). Видимо, для авторов «нэсер» главная задача не рассказать историю, а зафиксировать новыми средствами состояние меняющегося мира и отношение к этому человека, при помощи прозаической речи утвердив переживаемое как жизненность, как реальность.

Во второй половине XX века в татарской прозе наблюдается стремление к масштабной лиризации текста. Во многих рассказах и повестях Ф. Хусни, Р. Тухватуллина, А. Баянова и др. определенное место стали занимать лирические, психологические и философские отступления. Прозаический текст начинает реконструироваться в соответствии с законами поэтической речи: это становится заметно в интонации, в подборе слов и образов, изобразительно-выразительных средств.

Форму орнаментальной прозы этот способ художественного письма обретает в творчестве М. Магдеева. В его произведениях воссоздается образ недалекого прошлого – татарской деревни, которая превращается в единую модель этнического мирообраза. Продолжая ранжирование Г. Заломкиной [2], мы хотели бы обозначить его орнаментальный стиль как мифологизирующее письмо.

Повествователь, или автор-рассказчик, одновременно являющийся героем произведения, обеспечивает доверительно-эмоциональное изложение истории. Например, в повести «Мы – дети сорок первого года» [3] «я»-повествователь –

это один из студентов педагогического училища, один из детей военного лихолетья. Главным же героем становится собирательный образ поколения молодых, личностное становление которых пришлось на военные годы. Установка на «ящичную» композицию, повествование от имени «мы» позволяет ставить повествователя выше сюжета. Еще в 1929 году Б.В. Шкловский писал: «Современная русская проза в очень большой части своей орнаментальна, образ в ней преобладает над сюжетом» [4, с. 216]. В результате образ берет на себя некоторые функции сюжета, в частности соединительную, увязывая воедино все части данной истории. Это мы наблюдаем в творчестве М. Магдеева.

Рядом с повествователем проявляется другой образ – образ автора, который вспоминает свою молодость спустя много лет. Его грусть передается через описания от первого лица картин природы и душевных переживаний. «... Я открываю дверь машины и ступаю на тропинку, по которой с книгами в руках ходил много лет назад. На том месте, где прежде стояло училище, теперь машинный парк. Короткий осенний день грустно клонится к вечеру. [...] Вдоль мощного тракта стоят, словно пугала, заледеневшие рассохшиеся пни берез, которые, как мы верили, были посажены по приказу Екатерины II. Местами земля покрыта снегом. На горизонте, где раньше стояли стога, выстроились молодые сосны» [3, с. 133]. Символика образов деревьев («рассохшиеся пни берез» и «молодые сосны») еще раз указывает на быстротечность молодости, «грусть по прошлому» превращается в лейтмотив всего творчества М. Магдеева.

В повестях М. Магдеева «Там, где садятся журавли» (1978), «Прощание» (1985) и др. автор показывает первозданную красоту татарского быта, повседневности, уделяя внимание мельчайшим деталям и оттенкам. Выстраивание историй и мотивов в виде мозаики во всех произведениях такого типа является основным механизмом формирования орнаментального способа письма.

Иной механизм применяется казахским прозаиком Рахимжаном Отарбаевым в философско-психологической повести «Плач Чингис-хана» [5], хотя

произведение, безусловно, может быть отнесено к мифологизирующему письму.

«Плач Чингис-хана» написан в форме «потока сознания» («потока бессознательного») и является стилизацией под фольклорный жанр плача. Но по сути это плач не об уходе другого, дорогого сердцу человека, а плач главного героя – всесильного хана – по своему уходу. Этот плач сопровождается воспоминаниями – начиная с детства до последнего вздоха. Воспоминания позволяют изложить биографию хана от «первого лица», с его точки зрения – как посвященную великой цели жизнь: «Я, великий каган, хотел создать на земле единую империю. Сколько сил потратил на этом пути! Сколько мук и страданий вынес» [5, с. 81]. Любая жестокость, любой шаг самим Темучином рассматривается как реализация этого плана, предназначенного свыше. Легенды и мифы, особенно легенда о белом облаке Чингис-хана, подтверждают это. Авторское продолжение легенды – схватка белого облака с черной тучей, удар молнии, появившейся из брюха черной тучи, – указывает на еще одно содержание – философское: о жизни человека как о борьбе добра и зла, белого и черного.

Легенда позволяет выстроить диалог с повестью Ч. Айтматова «Белое облако Чингизхана», который расширяет содержательные границы повести Р. Отарбаева, указывая путь к прочтению текста как биографии одного из великих создателей империи, властителя, для которого выбор между «белым» и «черным» превращается в выбор судьбы для своего народа и страны.

Орнаментализация возникает через многочисленные и разнообразные повторы, которые выполняют, с одной стороны, функцию связки между воспоминаниями человека, находящегося в предсмертной агонии. В частности, два возгласа, повторяющиеся в кульминационные моменты воспоминаний: «Дайте мне только пробудиться!..» [5, с. 48, 61 и др.] – как желание освободиться от них; а также риторический вопрос: «Где же этот тюркский баян-летописец? Еще многое надо поведать. Назиданий и наказов немало» [5, с. 31, 39, 54, 66 и др.] – как

осознание необходимости сохранить их для потомков, – сопровождают весь сказ.

Каждый раздел повести начинается с вставки: «Сказывают, тысяча тарпанов, разметав хвосты и гривы, несутся, очертя голову, в тысячу окраин света...» [5, с. 32, 39, 50, 56, 61, 67 и др.], в конце автор использует его для указания на смерть великого хана, как символ времени: «Где же кони-тарпаны, разметавшие хвосты и гривы? Куда же они запропастились?..» [5, с. 89]. Гармонии бытия, заключенной в безостановочном движении времени, автор противопоставляет хаос человеческой жизни, человеческих стремлений и желаний. Картины природы, цветовые и музыкальные возможности повествования, вплетенные в текст мифы и легенды превращают повесть в особенный текст, где каждый мотив может быть продолжен как символ философии бытия, становясь лейтмотивом.

В художественном и, прежде всего, нарративном плане повесть Р. Отарбаева близка к творчеству М. Магдеева мастерским умением воссоединять романтические и модернистские художественные приемы с целью воссоздания особой этнокультурной духовной реальности.

Во многом близка к творчеству М. Магдеева проза Сухбата Афлатуни (Евгения Абдуллаева). Его «Ташкентский роман» (2005) воспринимается как мифологизация Ташкента и Азии вообще, и это становится возможным во многом благодаря масштабному и в то же время детальному подходу к ней. История любви Лаги (Луизы) и Юсуфа, с одной стороны, указывает и на историю взаимоотношений Европы и Азии. «Медленное письмо», замечательные картины восточной жизни, городов, природы, обычаев и обрядов, восточного менталитета, игры света и тени, запахов, движений и т. д. буквально воссоздают особую атмосферу данной местности. С другой – это рассказ о людях, ищущих себя, свои корни, «спрятанную историю». Каждая страница приоткрывает завесу, показывая не только азиатские, но и европейские, а также советские культурные коды, знаки, легенды, их хитросплетения, которые, по сути, доказывают взаимосвязанность всех культурных слоев и традиций.

Роман С. Афлатуни «Глиняные буквы, плывущие яблоки» (2005), написанный также в ритме «медленного письма», мифологизирует советское прошлое Азии. Как и в произведениях М. Магдеева, прощание с этой порой, прощание с безвозвратно ушедшей атмосферой тех лет происходит на стыке идеализации и комизма (а чаще – сарказма). В отличие от татарского прозаика, у которого изображенная картина мира возникает сквозь призму очень сильной авторской эмоциональной оценки, у С. Афлатуни художественная действительность пропускается через эзотерический и сказочно-стилизированный взгляд на бытие. «Стилизованное письмо» в данном случае, несмотря на присутствие четко продуманных сюжетных линий, эпически-проработанных героев, воссоздает ощущение близости к эссеистике, к жанру «нэсер», указывая на все новые возможности прочтения, добиваясь «мерцания смыслов».

В том же русле, но с применением совершенно иной поэтики, поэтики модернизма, создавались произведения узбекского поэта и прозаика Шамшада Абдуллаева. Известный как лидер сложившейся в Узбекистане на рубеже 1980–1990-х годов так называемой Ферганской поэтической школы, Ш. Абдуллаев создает свои прозаические тексты на грани поэзии и прозы; как диалог прошлого и настоящего; на стыке разных культурных кодов. Неизменным в его творчестве остается среднеазиатский ландшафт, как татарская деревня у М. Магдеева. Если у татарского прозаика ведущими в воспоминаниях являются события и люди, у Ш. Абдуллаева – звуки, запахи, образы. Он так причудливо собирает их воедино, в итоге движущей силой наррации выступает не развитие отдельных событий по хронологии, а переход одного звука, запаха, образа в другой.

Его безымянные герои переживают критический психологический момент, и прозаик «продвигается» через это состояние вместе с ними, рассматривая мир их глазами. Например, рассказ «Неподвижная местность» (1994) – это «поток переживаний» мужчины, который секунду за секундой вновь вспоминает и переживает последний вздох умирающего отца, приготовления к проводам и сами похороны. Герой заново проживает каждый миг этого дня в деталях, ко-

торые он замечает вокруг себя. Эпитеты, сопровождающие эти детали, указывают на его чувства и переживания, вместе с тем обретая философскую глубину. Но осознание потери на этом не заканчивается, горе главного героя превращает все вокруг в «неподвижность».

На этом неподвижном фоне возникает, сменяя друг друга, множество деталей: солнце, деревья, вода, люди, кровати, кувшины, стены и т. д. При этом прозаик в едином непрерывном нарративном потоке описывает узнаваемыми деталями процесс приготовления к мусульманским похоронам, сами похороны. Этот процесс приобретает оттенок традиции восточного уклада жизни, передаваемой из поколения в поколение. Слова, указывающие на древность (преимущественно историзмы), и эпитеты превращают этот слой текста в словесную музыку о нескончаемых проводах дорогих сердцу людей, охватывая всю историю человечества: «Однако люди разомкнули руки на сей раз ладонями кверху, как пожелтевшую рукопись, на которой мельтешили древние блики, – им велели сесть и замереть в густоте сияющих клиньев, наподобие призраков, способных, не шевелясь, поймать под вечер удаляющегося путника. Их взор подменил поступь, жестикуляцию, речь, но, знаешь, они встали и вновь облеклись в оцепенелость, будто хотели, не трогаясь с места, догнать собственные лица, по которым несли в разгаре дня чешуйчатый отблеск истощенных листьев» [6, с. 12]. Эти слова-образы сами становятся знаками культуры Востока!

Повторяясь из рассказа в рассказ, единый восточный текст превращается в лейтмотив творчества Ш. Абдуллаева, который позволяет автору каждый раз утверждать, что Восток и Запад – две части единого целого; восточная культура иная, но такая же древняя и глубокая, как и европейская. На примерах «инаковости» прозаик доказывает одинаковость человеческой сущности, а также ума, чувств, мировосприятия, стремлений и надежд разных людей. Его словесная игра в конечном счете направлена на утверждение такого мифа.

Но по способу письма стиль Ш. Абдуллаева не тождественен стилю М. Магдеева или О. Рахимжанова. В работе, посвященной эссеистике,

К. Зацепин, назвав его творчество «ассоциативной прозой», так определил основные характеристики его стиля: «Отсутствие фабулы, уступающей место сюжету повествования; намеренное обнажение литературности, обращенности высказывания на собственную форму; специфическая фигуративная организация повествования, в котором логическая связь уступает место ассоциативной, что сильно «замедляет» процесс чтения; обилие цитат и символов из «культурной памяти», которые являются механизмами углубления смысла и переориентации читателя с понимания этого смысла на процесс его поиска; значимость абстрактных смысловых конструкций, принципиально не интерпретируемых, но вводимых в повествование как условие именно непонимания, которое и становится конструктивным элементом коммуникативной формы; свободная игра внутренних перспектив текста (точек зрения) и вольное обращение пишущего с соответствующими им повествовательными инстанциями; общая ориентация на «лабиринтность» как композиционной организации, так и процесса чтения» [7, с. 100]. По нашему мнению, именно ассоциативность становится стилеобразующим признаком прозы Ш. Абдуллаева.

Вместе с тем в трудах ряда филологов (А. Уланов, Г. Заломкина и др.) в отношении прозы Ш. Абдуллаева отдается предпочтение термину «медленное письмо» или «медленный текст». Необходимо отметить, что «медленное письмо» характерно для орнаментализма вообще: подобные произведения предполагают медленность во всем – от описания до восприятия читателем. Только «медленное чтение» в этом случае дает возможность следовать за мыслью и чувствами, улавливать намеки и ассоциативные «зазоры», через которые открываются совершенно неожиданные смысловые глубины.

Нам кажется важным еще один момент: «ассоциативная проза» более близка к поэзии: она требует концентрации смыслов и перегруженности маркерами (символами) «культурной памяти». Этого можно добиться только в коротких текстах, таких как рассказы Ш. Абдуллаева.

Жанр произведения «Рух» («Поэзия духа», 2005) татарского поэта и прозаика М. Галиева самим автором обозначен как поэма. По содержанию

произведение действительно соответствует лирической поэме – «поэме в прозе». Такие характеристики, как отсутствие сюжета, композиционное построение по типу циклизации, повествование как разговор повествователя с самим собой, красота слога и образность, музыкальность языка, ассоциативность и подчиненность изобразительно-выразительных средств усилению эмоциональной нагрузки текста превращают произведение в образец высокой, элитарной поэзии.

Главной особенностью произведения, на наш взгляд, является художественная проработанность каждого предложения и абзаца: за счет звучания, повторов, отбора лексем они превращены в отдельное произведение искусства. Таким образом обеспечивается «медленное чтение» произведения, в котором каждый кусок претендует на самостоятельность.

Вместе с тем структурирование текста, внутреннее движение возникает за счет поиска повествователем ответов на свой главный вопрос: что же такое дух? По сути, каждый абзац объемного произведения является размышлением повествователя над этой проблемой.

В разделах «Жажда слова», «Дух слова», «Родной язык» утверждается, что дух человека, народа, этноса и человечества находится в слове, языке, литературе. Произведение в целом воспринимается как ода художественному слову, в которой отражается дух человека и этноса.

В разделе под названием «Дух нации» указывается, что татары – морской, степной, лесной, горный народ, так как в их истории были периоды проживания на берегах морей, в степях и т. д. Эти размышления рожают еще один вопрос, чрезвычайно актуальный для современного читателя: «Что может спасти от исчезновения рассеянный народ?» И тут же приводится ответ: «Есть три чудесные вещи, отличающие человека от животных: Язык, Песня и Память. Если эти три единства будут естественно и в равной мере развиваться, облагороженные вдобавок светом веры!.. Тогда твой дух будет здоровым. Дух – беззаветная душа народа, песня – его скрытая энергия, дающая ему возможность прыгнуть

выше своей головы. Духовное могущество – это истинное торжество жизни: сгибаясь – не сгибаться, падая – не падать, отступая – не отступить» [8, с. 66].

Тут же повествователь предостерегает: в первом поколении уходит язык; во втором – исчезает песня, в третьем умирает и память. Продолжая образный ряд, автор отмечает, что язык – родник, питающий душу нации; песня – энергия, дающая утешение и возвышающая дух; а память – горизонт будущих стремлений, опирающийся на былую славу.

Так утверждается, что дух человечества хранится в духе нации и человека как представителя этноса; а текст превращается в единое целое – этнофилософию современности.

Таким образом, произведение М. Галиева наиболее близко к эссеистике, или к жанру нэсер в тюрко-татарских литературах. Его нельзя назвать ни «лирической прозой», ни «стихотворением в прозе».

Для сравнения можно привести в качестве примера «медленные» и такие же объемные тексты азербайджанского прозаика Эльчина Сафарли, которые могут быть обозначены эпитетом «эмоциональное письмо». В них паузы и пробы, особая интонация и обилие красивых деталей быта, повседневности, описание нюансов ощущений и переживаний служат для воссоздания определенного эмоционального состояния, настроения. Но эти тексты находятся на стыке не прозы и поэзии, а прозы и эссеистики, формируя особый стиль изложения. Применительно к ним может быть использован термин «лирическая проза».

В татарской литературе наиболее близки к произведениям Э. Сафарли определенные самим прозаиком «нэсерами» произведения Р. Габдулхаковой «Моя бабушка молится», «Хочу утешить тебя, отец», «Мамины цветы», «Светлое окно», «Возвращение» и др. В них, как и у Э. Сафарли, рассказывается о самом дорогом и близком: о бабушке, читающей молитву, об отце, прошедшем Великую Отечественную войну, о тепле родительского дома, о матери. Параллельно с идеализированными главными героями Р. Габдулхакова воссоздает особое состояние рассказывающего субъекта, повествователя.

Таким образом, анализ творческих поисков татарских и тюркоязычных писателей позволяет утверждать о существовании такого художественного явления, как орнаментализм. В орнаментальной литературе лейтмотивность и эквивалентность (повторы) приводят к внедрению в текст дополнительных эмоциональных или символических смыслов и мотивов. Они создают переходы между этими планами, что, в свою очередь, еще раз увеличивает смысловой и эмоциональный потенциал за счет взаимоотношений художественных особенностей событийных и орнаментальных мифологических структур.

Литература

1. Шмид В. *Нарратология*. М.: Языки славянской культуры; 2003.
2. Заломкина Г. *Подходы к пониманию медленного письма: Поэтика зазора в текстах Ш. Абдуллаева, А. Драгомощенко, А. Уланова. Поэтика рамы и порога: Функциональные формы границы в художественных языках*. [Граница и опыт границы в художественном языке. Вып. 4]. Самара: Изд-во «Самарский университет»; 2006.
3. Мәһдиев М. *Без – кырык беренче ел балалары. Сайланма әсәрләр*. 3 томда. 1 том: повестьлар. Казан: Татар. кит. нәшр. 1995; 7–133.
4. Шкловский В.Б. *Орнаментальная проза. Андрей Белый. О теории прозы*. М.: Изд-во «Федерация». 1929; 189–232.
5. Отарбаев Р. *Плач Чингис-хана. Повесть. Рассказы*. Пер. с казах. Г. Пряхина. М.; 2019.
6. Абдуллаев Ш. *Другой юг*. М.: Носорог; 2020.
7. Зацепин К.А. *Эссе как коммуникативная форма: проблемы чтения (на материале современной эссеистики)*: Дисс. ... канд. филол. наук. Самара; 2006.
8. Галиев М. *Поэзия духа. Рух*. Пер. с татар. Г. Хасановой и др. Казань: Татар. кн. изд-во; 2014.

References

1. Schmid V. *Narratology*. M.: Yazyki slavjanskoj kultury; 2003. (In Russ.)
2. Zalomkina G. *Approaches to understanding slow writing: The poetics of the gap in the texts of Sh. Abdullaev, A. Dragomoshchenko, A. Ulanova. Poetics of the frame and the threshold: Functional forms of the border in artistic languages*. [The border and the experience of the border in the artistic language. Issue 4]. Samara: Izdatelstvo “Samariskij Universitet”; 2006. (In Russ.)

3. Magdeev M. *We are children of 41 years. Selected works*. In 3 volumes. Volume 1: Novellas. Kazan: Tatars. kn. ed. 1995; 7–133. (in Tatar)
4. Shklovsky V.B. *Ornamental prose. Andrey Bely. On the theory of prose*. Moscow: “Izd-vo Federazija”. 1929; 189–232. (In Russ.)
5. Otarbayev R. *The Lament of Genghis Khan. The story. Stories*. Translated from Kazakh. G. Pryakhina. Moscow; 2019. (In Russ.)
6. Abdullaev Sh. *The other south*. Moscow: Nosorog; 2020. (In Russ.)
7. Zatsepin K.A. *Essay as a communicative form: problems of reading (based on the material of modern essay studies)*: Diss. ... candidate of Philological Sciences. Samara; 2006. (In Russ.)
8. Galiev M. *Poetry of the spirit*. Per. from Tatar. G. Khasanova et al. Kazan: Tatars.kn. ed.; 2014. (In Russ.)

Автор публикации

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

Author of the publication

Zagidullina Daniya Fatikhovna –
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: 15.08.2021
Одобрена после рецензирования: 6.08.2021
Принята к публикации: 9.08.2021

Article info

Submitted: 15.08.2021
Approved after peer reviewing: 6.08.2021
Accepted for publication: 9.08.2021

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.

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.