

АКАДЕМИЯ НАУК РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН
ИНСТИТУТ ЯЗЫКА, ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА
им. Г. ИБРАГИМОВА

Н.Ш. Насибуллина

**ТИПОЛОГИЯ И СИСТЕМАТИЗАЦИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ
В ПОЭЗИИ
РОБЕРТА МИННУЛЛИНА**

Казань
2016

УДК 821.512.145
ББК 83.3(2Рос=Тат)
Н 31

*Печатается решением Ученого совета
Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова
Академии наук Республики Татарстан*

Научный редактор –
кандидат филологических наук **Ф.Ф. Хасанова**

Рецензенты:
доктор филологических наук, профессор **Х. Миннегулов**,
член-корреспондент АН РТ;
доктор филологических наук, профессор **Ф. Яхин**

Насибуллина Н.Ш.

Н 31 Типология и систематизация художественных образов в поэзии Роберта Миннуллина / Н.Ш. Насибуллина. – Казань: ИЯЛИ, 2016. – 184 с. – (Серия «Библиотека журнала «Фэнни Татарстан»; 6-я книга)
ISBN 978-5-93091-197-8

В монографии исследуется творчество Р. Миннуллина в аспекте типологии жанров и систематизации художественных образов. В работе выявлены факторы, повлиявшие на формирование художественного мировоззрения и жанрового мышления поэта, определены поэтологические особенности его лирических произведений, относящихся к разным периодам творчества, жанровым и тематическим пластам, а также проанализированы индивидуальные черты поэзии Р. Миннуллина на основе современных литературоведческих концепций.

Книга адресована преподавателям вузов, слушателям курсов повышения квалификации и профессиональной переподготовки, аспирантам, студентам гуманитарной сферы и всем, кто интересуется вопросами татарской литературы.

УДК 821.512.145
ББК 83.3(2Рос=Тат)

ISBN 978-5-93091-197-8

© Насибуллина Н.Ш., 2016
© ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова
АН РТ, 2016

ВВЕДЕНИЕ

Типология изучаемых явлений – одна из важнейших задач науки. Объект научного познания постоянно изменяется, приобретает разные формы, наука же при этом стремится обнаружить общие свойства во всех его проявлениях, упорядочить многообразие вариаций. Для этого используются различные методы. Первый и наиболее важный из них – классификация. Классификация – это выделение некоторой группы (класса) явлений на основе их тождества между собой и отличия от других явлений. Осуществляется она на эмпирическом уровне, на уровне наблюдаемых свойств тех или иных явлений. Однако для описания сложных систем классификация оказывается недостаточно продуктивной, здесь становится необходим другой метод – типологизация – причисление изучаемого объекта к какому-либо типу. Типология всегда связана с построением идеальной, абстрактной модели, отвлекающейся от конкретных свойств объектов¹.

Необходимо отметить, что типология – это совокупность методов научного познания, основанная на делении объектов изучения по определенным признакам и последующем их обобщении на основе типовой или идеализированной модели. Типология, как правило, применяется практически во всех науках, где имеется разнородное по составу количество

¹ Философский энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1983. С. 685.

систем, которое требуется упорядочить или систематизировать с помощью каких-то отличительных свойств. При изучении объектов определяются принципы выявления сходств и отличий между ними, исследуется строение системы, которая объединяет данные объекты, для надёжной идентификации названных сходств и отличий, а также фиксации закономерностей, обеспечивающих ее функционирование, для поиска аналогичных, но неизвестных пока объектов. Типология по способу построения подразделяется на эмпирическую и теоретическую. Первая обрабатывает систему в количественном выражении, проводит обобщение опытных данных и фиксирует их на основе устойчивых признаков сходства и различия, далее идет систематизация и интерпретация полученного материала. Вторая основана на построении идеальной модели объекта, фиксации принципов множественного описания изучаемых объектов. Теоретическая типология дает представление структурного построения системы, связующей ее свойства и служащей одним из главных средств объяснения объекта и создания ее теории. Также по методике применения научного знания выделяют различные формы типологии. Морфологическая типология нацелена на поиск некоего постоянного признака, «плана строения» и нашла применение, в частности, в биологических исследованиях. При изучении истории применяется историческая типология, которая исследует систему в её динамике. В языкознании, например, она представлена в виде построений различных генеалогических древ народов мира.

На протяжении XX века типология применялась как методологическое средство, с помощью которого выстраивались теоретические интерпретации действительности. При этом множество объектов исследовалось в виде сложной теоретической реконструкции, объединяемых с помощью методов типологии. С точки зрения такого подхода типологию, в свою очередь, можно разделить на: 1) структурную типологию; 2) метод идеальных типов, где тип – формальная

конструкция, с которой сравниваются изучаемые объекты; 3) метод конструированных типов, где тип – некий объект, выделяемый по ряду признаков или особенностей из всего множества.

В ряде направлений социальной мысли типология рассматривается в виде теории культурно-исторических типов (Данилевский, Шпенглер), в разрезе вычленения множества реально существующих типов культур, что коррелирует с идеальной типологией, разработанной М. Вебером¹. Типология, по Веберу, представляет собой создание абстрактных идеальных типов, которые используются для исследования причин и характера отклонения исторической действительности от идеального типа². Американский социолог Х. Беккер, проповедуя концепцию конструированных типов, выдвигает объективные критерии разработки типологии для отхода от произвольного выбора исследования одного какого-либо случая или события в качестве типа³.

Историческая типология органически связана с периодизацией. Большое значение при построении типологических понятий имеет сравнительно-исторический метод. В процессе типологизации чрезвычайно важна роль научной гипотезы, научного принципа. Именно с их помощью выделяются существенные признаки, в соответствии с которыми осуществляется распределение и упорядочение культурно-исторического материала. Примерами культурно-исторических типов являются такие понятия, как «Ренессанс», «Реформация», «Просвещение». Типология осуществляется путем выделения какого-либо основания, параметра, критерия.

Жанры художественной литературы также можно классифицировать в зависимости от того, к какому типу они

¹ Вебер М. Основные социологические понятия // Вебер М. Избранные произведения. М.: Прогресс, 1990. С. 602–643.

² Понятие социологии и «смысла» социального действия // Общая социология: хрест. М.: Высш. шк., 2006. 783 с.

³ Новая философская энциклопедия: в 4 т. М.: Мысль, 2000–2001.

принадлежат. Такая классификация называется типологической. Например, в литературоведческой практике широко известна классификация жанров по античному принципу, а также европейскому, восточному принципам. Выбор критерия для типологизации определяется целями и задачами исследования, научной позицией исследователя. Исходя из поставленных задач, в нашей работе типологию жанров мы рассматриваем по всем трем указанным принципам.

Вопросам типологии лирических жанров уделено внимание в работах таких учёных-литературоведов, как С.С. Аверинцев¹, С.И. Бройтман², В.И. Коровин³, Н.Л. Лейдерман⁴, Е.Н. Левинтова⁵, В.А. Пронин⁶, Н.Д. Тамарченко⁷, Л.В. Чернец⁸ и др.

Классическая типология жанров лирики, основанная на совмещении понятий жанрового и родового содержания, предложена Г. Поспеловым⁹. Исследователь выделяет сле-

¹ Аверинцев С.С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения. М., 1986.

² Бройтман С.И. Историческая поэтика: учеб. пособие. М.: РГГУ, 2001. 420 с.

³ Коровин В.И. Лирические и лиро-эпические жанры в художественной системе русского романтизма: автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 1982. 20 с.

⁴ Лейдерман Н.Л. Движение времени и законы жанра. Свердловск, 1982. 256 с.

⁵ Левинтова Е.Н. Существующие и возможные герменевтические подходы к вопросу о жанре // Общая стилистика и филологическая герменевтика. Тверь, 1991.

⁶ Пронин В.А. Теория литературных жанров: учеб. пособие. М.: Изд-во МГУП, 1999. 196 с.

⁷ Тамарченко Н.Д. Теория литературных родов и жанров. Эпика. Тверь, 2001. 72 с.

⁸ Чернец Л.В. Литературные жанры (проблема типологии и поэтики). М., 1982. 194 с.

⁹ Поспелов Г.Н. Типология литературных родов и жанров. Введение в литературоведение: хрест. 4-е изд., перераб. и доп. М.: Высш. шк., 2006. 387 с.

дующие тематические разновидности лирики: медитативную, медитативно-изобразительную, описательно-изобразительную, персонажную, повествовательную. Мысль об отчуждении традиционных жанров в лирике XX века получила развитие в работе Г. Маркевича. Исследователь полагает, что в современной литературе «жанровыми наименованиями обладают только стилизации»¹. С Г. Маркевичем соглашается И.Г. Неупокоева, отмечая факт неустойчивости «приметы» той или иной жанровой формы и присутствия в каждом истинном произведении искусства тайны неповторимости, связанной не только с неповторимостью индивидуального таланта и судьбы художника, но и особым национальным складом его художественного видения².

Исследования, связанные с формированием типологий жанров, продолжают и по сей день, причем в последние годы обозначилась тенденция к типологическому изучению национальных литератур³.

Творчество Роберта Мугаллимовича Миннуллина занимает особое место в современной татарской литературе. Произведения поэта, пришедшего в литературу в так назы-

¹ Маркевич Г. Литературные роды и жанры // Маркевич Г. Основные проблемы науки о литературе. М., 1980. С. 186.

² Неупокоева И.Г. Революционно-романтическая поэма первой половины XIX века (опыт типологии жанра). М.: Наука, 1971. С. 331.

³ Ефремова Е.М. Поэзия Л.А. Попова: лирические образы в жанрово-типологическом аспекте: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Якутск, 2010; Яковлева В.Д. Циклы лирических стихотворений в якутской поэзии: типология и поэтика: дис. ... канд. филол. наук. Якутск, 2006; Габидуллин Р.Р. Татарская «лагерная проза» во второй половине XX века: жанровая типология и поэтика: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2009; Замалиев А.М. Татарское стихосложение: типологические и национальные особенности: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2011; Галиуллин Р.Г. Творчество Тауфика Айди: жанровая типология и система образов: автореф. дис. ... канд. филолог. наук. Казань, 2012; Ибрагимов М.И. Типология лирических систем в сопоставительном изучении лирики // Научный Татарстан. 2010. № 3.

ваемый период возрождения – в 1970-е годы, и сегодня не теряют своей актуальности. В его поэзии отражаются морально-этические, социально-философские поиски, собственные татарской интеллигенции второй половины XX века. О его творчестве высказывались известные литературоведы, признанные поэты и писатели. Следует отметить, что первые литературно-критические отклики на произведения молодого поэта принадлежат таким классикам татарской литературы, как С. Хаким¹, Ф. Хусни², Ш. Галиев³, И. Юзеев⁴,

¹ Хаким С. Певец детства // Вечерняя Казань. 1982. 15 окт.; Хәким С. Без теләгән шагыйрь // Социалистик Татарстан. 1982. 17 окт.; Хәким С. Сәфәре озын булсын // Социалистик Татарстан. 1983. 16 окт.; Хәким С. Гөлжәүһәрнең оныклары // Социалистик Татарстан. 1985. 21 дек.; Хәким С. Яшә, борчулы жаным! Казан: Татар. кит. нәшр., 1988. Б. 239.

² Хөсни Ф. Кызык шагыйрь бу Миңнуллин! // Татарстан яшьләре. 1981. 23 май.

³ Галиев Ш. Балалар – тормыш чәчәкләре, жимешләре кайчан булыр? // Казан утлары. 1979. №11; Галиев Ш. Роберт Миңнуллин кемгә охшаган? // Айга очтык! Казан: Татар. кит. нәшр., 1982. Б. 3; Галиев Ш. Ихласлыкка, шаянлыкка охшаш без // Яшь ленинчы. 1982. 29 сент.; Галиев Ш. Шагыйрьнең дөнья балаларына әйтер сүзе // Татарстан яшьләре. 1982. 7 окт.; Галиев Ш. Сөенсеннәр эле сабыллар // Социалистик Татарстан. 1990. 25 март; Галиев Ш. Р. Миңнуллин. Күчтәнәч. Казан: Мәгариф, 1995. Б. 3–6; Галиев Ш. Праздники детства // Советская Татария. 1990. 15 апр.; Галиев Ш. Дөнья Сабан туге батыры: шагыйрь Роберт Миңнуллин – Халыкара Андерсен бүләге лауреаты // Ватаным Татарстан. 1993. 30 дек.; Галиев Ш. Теплые ладони поэта // Молодежь Татарстана. 1994. 8–15 апр. (№14). С. 2; Галиев Ш. Бәйрәм безнең урамда // Татарстан. 1994. № 3–4. Б. 62–64.

⁴ Юзеев И. Хәерле юл! // Социалистик Татарстан. 1970. 16 янв.; Юзеев И. Өметле омтылыш // Татарстан яшьләре. 1973. 27окт.; Юзеев И. Бәхетле булыгыз. Казан: Татар кит. нәшр., 1976. Б. 3; Юзеев И. Безнең сафка. Роберт Миңнуллин // Казан утлары. 1978. № 3; Юзеев И. Шагыйрьләр нинди була? // Уфа – Казан юллары. Казан: Татар. кит. нәшр., 1998. Б. 3; Юзеев И. Сайланма әсәрләр: 5 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. Т. 2. Б. 117.

Н. Наджми¹, которые в своих статьях обратили внимание на значительный художественный потенциал его первых стихотворений, указали на нравственную и социальную значимость тех образов и мотивов, которые сформировали поэтическую систему его ранних произведений. С момента блестящего литературного дебюта Р. Миннуллина его творчество вызывало интерес литературоведов, лингвистов, литературных критиков, среди которых следует назвать М. Ахметзянова², Ф. Галимуллина³, Т. Галиуллина⁴, Г. Гильманова⁵, М. Валеева⁶, Р. Мустафина⁷,

¹ Нәҗми Н. Талантның гадилеге // Ватаным Татарстан. 1991. 29 март; Нәҗми Н. Күнел сәхифәләре. Уфа: Башкортстан кит. нәшр., 1999. Б. 214.

² Әхмәтҗанов М. Шагыйрь күңелендә ниләр тумас, йөрөгәндә ниләр ятмас // Татарстан. 1994. № 3–4. Б. 65; Әхмәтҗанов М. Килер бер көн... Казан: Татар. кит. нәшр., 1998. Б. 210; Әхмәтҗанов М. Шагыйрь сүзе – хак сүз // Тагар иле. 2003. Июль (№ 30). Б. 5.

³ Галимуллин Ф. Роберт Миңнуллин – балалар шагыйре // Хәзерге татар әдәбияты һәм Роберт Миңнуллин. Казан, 2008. Б. 67.

⁴ Галиуллин Т. Бизәкләр төрлелеге // Казан утлары. 1981. № 6. Б. 168; Галиуллин Т. Безнең заман – үзе жыр: әдәби тәнкыйть мәкаләләре. Казан: Татар. кит. нәшр., 1982. Б. 143; Галиуллин Т. Здравствуй, поэзия! М.: Современник, 1987. С. 181; Галиуллин Т. Шигърият баскычлары. Казан: Мәгариф, 2002. Б. 142, 149, 151, 152, 162.

⁵ Гыйльман Г. Осталык: Роберт Миңнуллин // Әнкәйнең ак чәчләре: шигърьләр җыентыгы. Казан, 1986; Гыйльман Г. Заман сүз сорый. Казан: Татар. кит. нәшр., 1991. Б. 121–133; Гыйльман Г. Шагыйрьнең моңлы чагы // Талбишек. Казан: Татар. кит. нәшр., 1995. Б. 5–9.

⁶ Валеев М. Татарская детская литература и детская книга конца XX века (1980–2000 г.): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2004; Вәлиев М. Гамәл дәфтәре: әдәбият һәм тормыш турында уйланулар. Казан: Татар. кит. нәшр., 2003. Б. 295–304; Вәлиев М. Роберт Миңнуллин мәктәбе һәм татар мәктәбенең Роберт Миңнуллины // Хәзерге татар әдәбияты һәм Роберт Миңнуллин. Казан, 2008. Б. 74–78.

⁷ Мостафин Р. Ихласлык: Роберт Миңнуллин ижаты турында уйланулар // Ватаным Татарстан. 2002. 16 авг.; Мостафин Р. Р. Миңнуллин. Айның татлы яктысы. Казан: Рухият, 2002. Б. 3; Мостафин Р. Достоинство поэта... // Татарстан. 2005. № 2. С. 66.

Р. Рахмани¹, Р. Сарчина², М. Сахапова³, Ф. Урманчиева⁴, Н. Хисамова⁵, А. Шарипова⁶, Н. Юзиева⁷, Ф. Яхина⁸ и других⁹. Примечательно, что начиная с 70–80-х годов XX столетия уже не только татарские, но и русские, башкирские писатели, поэты и критики считали невозможным обойти вниманием поэзию Р. Миннуллина: М. Львов, С. Михалков, М. Пляцковский выступили с оценкой творчества интересующего нас автора¹⁰. Творчество поэта в монографи-

¹ Рахмани Р. Талантлар ничә төрле?.. // Миңнуллин Р.М. Әсәрләр: 7 томда. Казан: Татар. кит. нәшр., 2007. Т. 1. Б. 8–52.

² Сарчин Р. Лирика Роберта Миннуллина. Казань: Магариф – Вақыт, 2012. 192 с.

³ Сәхапов Ә. Сабыйлыкны онытмагыз! // Идел. 1985. № 17. Б. 59; Сәхапов Ә. Алтын тамырлар. Казан: Татар. кит. нәшр., 1990. Б. 148; Сахапов А. Помнить о детях // Детская литература. 1989. № 2. С. 20.

⁴ Урманчиев Ф. Роберт Миңнуллин: шигъри остальк серләре. Казан: Мәгариф, 2005. 335 б.

⁵ Хисамов Н. Нинди гамьнәр шагыйрь күнелендә? Татар шагыйрьләре: монографик мәкаләләр, ижат портретлары һәм этюдлар. Казан: Татар. кит. нәшр., 2012. Б. 224.

⁶ Шәрипов Ә.М. Р. Миңнуллин шигърьләренен сәнгатьчә эшләнеше («Уфа–Казан юллары» жьентьгы мисалында) // Хәзерге татар әдәбияты һәм Роберт Миңнуллин. Казан, 2008. Б. 47–58.

⁷ Юзиев Н. Шигърияттә үз йөзе бар // Казан утлары. 1983. № 6. Б. 167.

⁸ Яхин Ф. Р. Миңнуллин лирикасында «эстетик дөнья сурәте» // Хәзерге татар әдәбияты һәм Роберт Миңнуллин. Казан, 2008. Б. 23–30.

⁹ Гафурова Ф.А. Лингвистическая поэтика татарской детской поэзии: на примере творчества Ш. Галиева, Р. Валиевой, Р. Миннуллина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2006. 22 с.; Шаяхметова Л.Х. Концепт «Ут» и его отражение в лирике Р. Миннуллина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2007. 22 с.; Хамитова Л.М. Поэтический ономастикон в татарских детских стихотворениях (на материале художественных текстов Ш. Галиева и Р. Миннуллина): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Елабуга, 2007. 26 с.

¹⁰ Михалков С. Про все на свете...: о победителях конкурса на лучшее стихотворение для дошкольников, объявленного правлением Союза писателей РСФСР // Лит. Россия. 1983. 4 февр.; Михалков С. Своя мелодия // Глядит в окошко человек: стихи. М.: Дет. лит., 1986. С. 2.

ческом плане исследовал известный фольклорист Ф.И. Урманчеев. В принадлежащем ему труде под названием «Роберт Миңнуллин: шигъри осталык серләре»¹ («Роберт Миннуллин: секреты поэтического мастерства») освещены фольклорные и мифологические основы произведений Р. Миннуллина, возводимые не только к архетипам тюрко-татарской мифологии, но и к общемифологическим воззрениям народов мира.

Отдельно хотелось бы упомянуть книгу известного удмуртского писателя Вячеслава Ар-Серги «Путешествие с поэтом Робертом Миннуллиным из Казани в Уфу и обратно»², автору которой удалось создать детальный, отличающийся глубиной прорисовки творческий портрет Р. Миннуллина.

Другой известный ученый и писатель – Суфиян Поварисов – посвятил творчестве Р. Миннуллина статью под названием «Акыл һәм хис дулкыны»³ («Волна мыслей и чувств»), в которой акцентируется внимание на публицистике исследуемого нами автора, и прежде всего – на художественных особенностях его публицистического стиля.

Показательно, что творчество поэта притягивает к себе внимание ученых разных гуманитарных сфер и является источником разноплановых научных исследований. Необходимость систематизации накопленного научного опыта послужила толчком к проведению Международной научно-практической конференции, посвященной 60-летию со дня рождения Р.М. Миннуллина. Материалы конференции были изданы в виде сборника под названием «Хэзерге татар

¹ Урманче Ф.И. Роберт Миңнуллин: шигъри осталык серләре. Казан: Мәгариф, 2005. 335 б.

² Ар-Серги В. Путешествие с поэтом Робертом Миннуллиным из Казани в Уфу и обратно (Эссе с симпатией – и на «Ты», и на «Вы»...). Казань: Идел–Пресс, 2008. 192 с.

³ Поварисов С. Акыл һәм хис дулкыны. Роберт Миңнуллин публицистикасына бер караш // Казан утлары. 2003. № 9. Б. 139.

эдэбиты һәм Роберт Миңнуллин»¹ («Современная татарская литература и Роберт Миннуллин»), куда вошли статьи ученых всего Волго-Уральского региона. Из представленных в указанном сборнике материалов хотелось бы отметить работу уже названного нами Ф. Урманчеева, которая явилась своего рода реакцией научной общественности на выход фундаментального многотомника поэта, вобравшего в себя все его творчество. Известный ученый отмечает репрезентативность собрания сочинений Р. Миннуллина, актуальную для дальнейших научных изысканий². Интересно, что в рассматриваемом нами сборнике материалов конференции была размещена вводная статья Р. Рахмани «Талантлар ничә төрле?»³ («Разновидности таланта»), открывающая отмеченный семитомник. Ее автор выявляет основные этапы развития поэзии Р. Миннуллина, анализирует узловые её элементы. Выдающийся литературовед Н. Хисамов посвятил свое выступление освещению центральных мотивов поэзии Р. Миннуллина⁴. Ф. Галимуллин посвятил свою статью стихотворениям поэта для детей⁵, указав, что они не могут рассматриваться в отрыве от «взрослых» произведений Р. Миннуллина, формируя вместе с ними единую идейно-художественную систему. Таким образом, данная конференция и сборник, увидевший свет по ее итогам, представляют

¹ Хэзерге татар эдэбияты һәм Роберт Миңнуллин: Татарстанның халык шагыйренә 60 яшь тулуга багышланган төбәкара фәнни-гамәли конференция материаллары (16 окт. 2008). Казан, 2008. 344 б.

² Урманче Ф. Жидетомлык – жидегән йолдыз (халык шагыйренәң яңа күп томлыгына карата) // Хэзерге татар эдэбияты һәм Роберт Миңнуллин. Б. 276–290.

³ Рахмани Р. Талантлар ничә төрле? // Там же. Б. 290–338.

⁴ Хисамов Н.Ш. Роберт Миңнуллин шигъриятенәң үзәк мотивлары // Там же. Б. 8–14.

⁵ Галимуллин Ф.Г. Роберт Миңнуллин – балалар шагыйре // Там же. Б. 67–74.

собой значимую веху в комплексном изучении художественной системы Р. Миннуллина.

В то же время в приведенных работах проблемы типологического изучения жанрового многообразия поэзии Р. Миннуллина практически не затрагиваются¹, а потенциал системы образных средств получает далеко не полное освещение. Это еще раз подчеркивает актуальность и научную новизну нашего исследования.

Р.М. Миннуллин сегодня известен как автор стихов и песен, публицист, один из ведущих детских поэтов страны. Тиражи его книг перевалили за миллионную отметку, произведения Р. Миннуллина переведены на многие языки мира. С 1977 года Р. Миннуллин является членом Союза писателей Татарстана.

Как было нами показано выше, в науке обозначился устойчивый интерес к изучению творчества поэта, прочно ассоциирующегося с татарской литературой конца XX – начала XXI века, однако на данный момент перед филологической наукой еще стоит задача комплексного изучения художественного багажа Р. Миннуллина. В данной ситуации одним из значимых направлений является исследование жанровой специфики поэзии Р. Миннуллина и раскрытие проблемы систематизации образов в творчестве поэта.

Основной целью настоящего исследования является выявление характерных особенностей поэзии Р. Миннуллина в плане жанровой природы произведений и системы использованных им образов. Для достижения поставленной цели были определены следующие задачи:

1. Обобщить и систематизировать теоретический материал по проблеме типологии и типологизации жанров в творчестве поэта.

¹ Юсупова Н.М. Шагыйрь лирикасында жанрлар төрлелеге // Там же. Б. 34-39.

2. Рассмотреть произведения поэта в контексте жанровых исканий в мировой и тюрко-татарской литературах.

3. Изучить корреляцию между жанровой формой и жанровым содержанием произведений Р. Миннуллина.

4. Определить, что совокупность жанров, свойственных поэту, является одной из существенных примет его творческой индивидуальности.

5. Проанализировать творчество поэта с точки зрения выделения характерных поэтических образов в тематических жанрах лирики.

Объектом исследования явились лирические и лиро-эпические произведения Р. Миннуллина, изданные в период с 1960-х годов по настоящее время.

Предметом исследования стали элементы жанровой и образной систем в творчестве Р. Миннуллина.

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые в истории татарского литературоведения творчество Р. Миннуллина исследуется в монографическом плане в аспекте типологии жанров и систематизации образов. В работе выявлены факторы, повлиявшие на формирование мировоззрения поэта, определены художественные особенности его лирических произведений, относящихся к разным периодам творчества, жанровым и тематическим пластам, а также проанализированы индивидуальные черты поэзии Р. Миннуллина на основе современных литературоведческих концепций.

Теоретико-методологическую основу исследования составляют концепция «жанровой памяти» М. Бахтина, трактовка жанра как динамического феномена, предложенная А. Веселовским, С. Сендеровичем, П. Тамарченко, Ю. Тыняновым, представление об активном взаимодействии разных жанров как факторе жанрообразования, принципы жанровой истории С. Аверинцева и Д. Лихачева, исследования различных аспектов жанровой эволюции, представленные в работах С. Бройтмана, О. Зырянова, А. Казаркина,

Н. Лейдермана, Р. Спивак, Л. Чернец и др.¹ Основой исследования послужили труды ученых-литературоведов А.Г. Ахмадуллина, М.Х. Бакирова, Т.Н. Галиуллина, Р.К. Ганиевой, А.Б. Есина, Д.Ф. Загидуллиной, Х.Р. Курбатова, Х. Махмутова, К.М. Миннуллина, А.М. Саяповой, Ф.И. Урманчеева, В.Е. Хализева, Ф.М. Хатипова, Н.Ш. Хисамова, А.М. Шарипова², Ф. Яхина и др. В процессе работы также была использована литература справочного характера³.

Исследование базируется на следующих методологических принципах: системный подход к изучению феноменов

¹ Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л.: Худож. лит., 1940. С. 422–437; Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высш. шк., 1989. С. 190, 245, 230; Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Изд. 3-е, доп. М.: Наука, 1979. С. 56; История зарубежной литературы XIX в. М., 1982. С. 28; Стенник Ю.В. Системы жанров в историко-литературном процессе // Историко-литературный процесс: проблемы и методы изучения. Л.: Наука, 1974. С. 168–202; Неупокоева И.Г. Революционно-романтическая поэма первой половины XIX века (опыт типологии жанра). М.: Наука, 1971. С. 29; Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 257–258; Аверинцев С.С. Плутарх и античная биография: К вопросу о месте классика жанра в истории жанра. М.: Наука, 1973. С. 6; Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Худож. лит., 1972. С. 178 – 179, 205; Гаспаров М.Л. Литература европейской античности: Введение // История мировой литературы: в 9 т.: Т. I. М.: Наука, 1983. С. 303–331 и др.

² Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие. М.: Флинта, Наука, 2000. 248 с.; Хализов В.Е. Теория литературы: учеб. для студ. высш. учеб. зав. М.: Высш. шк., 1999. 240 с.; Миңнуллин К.М. Шигърият һәм җыр. Казан: Мәгариф, 1998. 287 б.; Әдәбият белеме: терминнар һәм төшенчәләр сүзлеге. Казан: Мәгариф, 2007. 231 б.; Заһидуллина Д.Ф. Татар әдәбияты: Теория. Тарих. Казан: Мәгариф, 2004. 247 б.; Хатипов Ф.М. Әдәбият теориясе: югары уку йортлары, педаг. училищ., колледж студ. өчен кулланма. Казан: Раннур, 2002. 352 б. и др.

³ Литературный энциклопедический словарь под общей редакцией В.М. Кожевникова и П.А. Николаева, литературоведческие словари под редакцией А.В. Луначарского, В.М. Кожевникова, А.И. Николокиной, Л.И. Тимофеева, С.В. Тураева, А.Г. Ахмадуллина, Т.Н. Галиуллина и Д.Ф. Загидуллиной.

жанра и жанрового сознания в лирике; интегрирующий анализ художественной структуры лирических произведений Р. Миннуллина с точки зрения проблемы жанрообразования. Основными в работе являются сравнительно-сопоставительный, историко-типологический, структурный, литературно-эстетический, описательный методы исследования.

Научно-практическое значение исследования состоит в возможности применения полученных данных при изучении жанровой структуры лирических и лиро-эпических произведений, проблем взаимоотношения литературы и философии, литературы и истории, литературы и других видов искусства (живопись, музыка).

Результаты исследования могут быть использованы в вузовских и школьных курсах по татарской литературе XX–XXI вв., теории литературы, в спецкурсах и спецсеминарах, посвященных теоретическим проблемам автора и жанра, а также творчеству поэтов.

ГЛАВА I

**ЖАНРОВАЯ СИСТЕМА
ПРОИЗВЕДЕНИЙ РОБЕРТА МИННУЛЛИНА
В ТИПОЛОГИЧЕСКОМ СРЕЗЕ**

**1.1. Типология литературных жанров
и проблемы типологизации жанровой системы
поэзии Роберта Миннуллина**

Первые попытки классифицировать литературные произведения с учетом их формальных качеств и содержательной составляющей предпринимались уже в эпоху античности. В рассуждениях о поэзии в трактате «Государство» Платон отмечает, что поэт может выражать свои мысли напрямую посредством «слов-дифирамбов» и «разговаривать» с помощью героев своего произведения, что характерно для трагедий и комедий, а также соединять свои слова со словами чужими, что присуще эпосу¹. Именно ему и его последователям принадлежит традиционное разделение литературных произведений на три рода: эпос, драму и лирику.

Вместе с тем в XIX веке, в особенности в период романтизма, развилось иное понимание родов литературы. Литературное произведение в эстетике романтизма рассматривалось не столько как факт художественного творчества, но прежде всего как результат философских измышлений автора, не привязанный к словесной форме. Например, Шеллинг характеризовал лирику сквозь призму бесконечности и духа

¹ Платон. Государство // Платон. Собрание сочинений: в 4 т. М.: Мысль, 1994. Т. 3. С. 389–408.

свободы, эпос – через чистую необходимость, драму – как борьбу свободы и необходимости¹.

Гегель выделял роды литературы на основе понятий субъективности и объективности. По его мнению, эпическое произведение являлось объективным, лирическое – субъективным, а драма – родом литературы, синтезировавшим в себе оба качества². Концепция Гегеля долгое время превалировала в отечественном литературоведении, в первую очередь потому, что её в статье «Разделение поэзии на роды и виды» (1841) поддержал крупный теоретик литературы и известный критик В.Г. Белинский.

В XX веке предпринимались попытки выделить роды литературы по принципу взаимосвязанности с различными аспектами психологии личности (воспоминание, представление, напряжение), лингвистики (первое, второе, третье грамматическое лицо), а также с временными представлениями (прошлое, настоящее, будущее).

Свою концепцию родовой классификации в 1930 годах предложил немецкий лингвист и психолог К. Бюлер. За основу им было взято предназначение речевого акта, воплощенного в литературном произведении-высказывании. Первое, наиболее распространенное предназначение – сообщение о предмете речи (репрезентация), второе – выражение эмоции говорящего (экспрессия), третье – обращение говорящего к кому-либо (апелляция)³. Эти три аспекта речевой деятельности взаимосвязаны и в художественном произведении проявляют себя по-разному. В эпосе доминируют апеллятивные начала речи, в драме слово ассоциируется с

¹ Шеллинг Ф.В. Философия искусства. М.: Мысль, 1966. С. 396–399.

² Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4-х т. М.: Искусство, 1971. Т. 3. С. 419–420.

³ Бюлер К. Теория языка. Репрезентативная функция языка. М.: Прогресс, 1993. С. 34–38.

поступком, действием, а лирика, по мысли Бюлера, – это выражение эмоций, речевая экспрессия.

Отдельными исследователями при делении произведений литературы на роды учитываются и такие тонкие критерии, как пространственно-временная организация произведения, форма присутствия автора, характер обращения к читателю и др.

В теории литературных родов нередко возникают терминологические проблемы. Понятия «эпос», «лирика», «драма» характеризуют не только родовые особенности произведений, но и другие их свойства. Если драматизм понимается как форма демонстрации тревоги, напряжения, переживания героев в художественном произведении, то лиризм характеризуется превалированием эмоций при выражении идеи произведения.

Обращаясь к истокам родов литературы, следует отметить, что формирование эпоса, лирики и драмы началось в эпоху первобытно-общинного строя. Крупнейший русский историк и теоретик литературы А.Н. Веселовский (1838–1906) доказывал, что ритуальные пляски, игры, затем обряды как произведения синкретического творчества (где присутствовало и словесное начало) уже содержали в себе первые признаки литературных родов¹. Первобытные люди своими плясками, телодвижениями и песнями передавали чувства, эмоции, выражали печаль или радость. На основе этих примитивных действий в рамках ритуала зарождаются первые формы лирики, эпоса и драмы. Рассуждая дальше, можно обратить внимание на то, что во время проведения обрядов из массы выделялись наиболее активные их участники, которые шли дальше и создавали лиро-эпические песни как симбиоз хорового и обрядового песнопения. Поэзия, таким образом, явилась продолжением лирико-эпических

¹ Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л.: Худож. лит., 1940. С. 422–437.

песен. По утверждению А.Н. Веселовского, из хоровой, групповой песни появилась лирика, со временем отделившаяся от обряда. Путем разложения на составляющие древний обрядовый хор можно получить эпос и лирику. Драма, по утверждению ученого, возникла на основе реплик среди участников хора¹.

Для поэтики жанра корреляция последнего с родами литературы имеет особое значение. Как мы уже отмечали, само понятие «род литературы» несет в себе определенный энтропийный заряд, самим своим существованием разрывающая границы структуры, основу которой они же и составляют. В данном контексте может рассматриваться отмеченная уже в 1980-е годы «тенденция к отождествлению [...] рода с одним из жанров»². Особенно наглядно данный процесс, по мнению исследователей, прослеживается на примере романа, что во многом было определено мыслями М.М. Бахтина касательно данного «жанра-рода» (термин В.Б. Шкловского)³. В концепции Бахтина мы находим положение, согласно которому жанрообразующим фактором следует считать время, эпоху, что перекликается с позицией Д.С. Лихачева, согласно которой жанры в каждый исторический период соотносятся по-разному. Лихачев справедливо отмечал, что жанры вступают во взаимодействие, поддерживают существование друг друга и одновременно конкурируют друг с другом. Исходя из этого, следует изучать не только отдельные жанры и их историю, но и «систему жанров каждой эпохи»⁴.

Жанры по-разному оцениваются читающей публикой, критиками, создателями литературных манифестов, писате-

¹ Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высш. шк., 1989. С. 190, 245, 230.

² Чернец Л.В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики). М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. 192 с.

³ Шкловский В. Тетива. О несходстве сходного. М., 1970. С. 337.

⁴ Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Изд. 3-е, доп. М.: Наука, 1979. С. 56.

лями и учеными. В различные эпохи в сознании бытовали представления о литературных жанрах, «высоких» и «низких», «современных» и «архаичных», что в конечном итоге проявляется в иерархии жанров. Некоторые из жанров, получившие литературно-общественную весомость, если применить терминологию формальной школы, становятся канонизированными. Данное качество жанра (способность к консервации в условиях общей подвижности, характеризующей литературный процесс), а также иерархичность жанровой системы наиболее ярко проявили себя уже на заре европейской литературы – в эпоху античности. В древнегреческой и древнеримской литературах бытовала строгая структура жанров, жанры были чёткими и устойчивыми. Литературные памятники Эллады и Древнего Рима сформировали духовные ценности, ставшие базовыми для всей последующей европейской культуры. Как считает Б.Б. Шалагинов¹, несмотря на более чем тысячелетнее гонение, античная эстетика в кризисные моменты все равно возвращалась в европейскую литературу.

Культ слова и острое осознание поэтами эпохи Ренессанса собственной личности впервые поставили вопрос об оригинальности и самобытности литературного творчества, что, очевидно, привело и к поиску новых художественных, по крайней мере, поэтических форм. Решение проблемы самобытности художника вполне логично приводило к размышлениям о художественном стиле. Неслучайно теоретики литературы Возрождения едва ли не каждому литературному жанру посвятили специальное исследование. Следует заметить, что в разных странах Европы и в разные периоды подход к решению проблемы взаимообусловленности художественного стиля и жанра был различен².

¹ Шалагинов Б.Б. Зарубежная литература от античности до начала XIX века. М.: Академия, 2004. С. 12–16.

² Гаспаров М.Л. Литература европейской античности // История мировой литературы в 9 т. М.: Наука, 1983. Т. I. С. 303–311.

Литература Ренессанса в корне изменила жанровую систему европейской литературы. Сформировалась новая система литературных жанров, при этом некоторые жанры, известные со времен античности, были переосмыслены с гуманистических позиций и возвращены в активный оборот, другие возникали заново, третьи уходили в тень. В этот период из античных жанров эпической поэзии возрождаются ода и гимн; эволюция лирической поэзии тесно связана с возникновением, развитием и усовершенствованием таких жанров, как сонет (в определенный момент ставшего ведущей формой лирики) и мадригал. Развитие получают также эпиграмма, элегия, немного меньшей популярностью пользуется баллада.

Умолчав на время о классицистической трактовке жанра (к ней мы вернемся несколько позже), отметим, что одной из ключевых эпох для литературной онтологии жанра стал XIX век – именно тогда в литературе происходит стремительная эволюция жанров. Самые существенные сдвиги в это время произошли в лирических жанрах. Однако ситуация в разных странах была неодинаковой. Показательна ситуация в английской и немецкой литературах рубежа XVIII–XIX веков, где романтизм приводит к бурному расцвету лирической поэзии и жанра баллады, а также разных видов жанра поэмы. Чуть позже (в первые три десятилетия XIX века) подобная тенденция прослеживается и в русской поэзии.

Вообще, процесс эволюции лирических жанров в эпоху романтизма отмечен типологически сходными тенденциями почти во всей мировой литературе. Прежде всего, разрушалась иерархия жанров, которая была сформулирована в «Поэтическом искусстве» Буало¹ под влиянием классицизма. Как известно, главное место в системе поэтических жанров классицизма занимали идиллия (эклога), элегия,

¹ Буало. Поэтическое искусство. М.: Худож. лит., 1957. С. 55–107.

торжественная ода, героическая эпопея, классицистическая трагедия, дидактическое послание, сонет, эпиграмма; к значимым жанрам причислялись сатира, комедия и стихотворная басня. С приходом романтизма значение этих жанров утрачивается почти полностью. В то же время романтизм на первый план выводит жанры баллады, рондо, мадригала, лишь бегло перечисленные в трактате Буало.

Таким образом, в период романтизма начинается определенная деканонизация жанровых структур, следовательно, создаются предпосылки построения новой системы жанров.

Постепенное разрушение иерархии жанров, принятой при классицизме, имеет еще одно важное следствие: границы между жанрами теряют четкость, становится просто невозможно точно определить, к какому жанру можно отнести то или иное лирическое произведение, особенно написанное под влиянием романтизма. Поэты-романтики не только разрушали жанровые границы и каноны, но предпринимали попытки экспериментов с сугубо индивидуальными жанровыми формами. Поиски новых форм приводили к заимствованию традиций иных литератур. Так, в произведениях немецких поэтов эпохи романтизма можно обнаружить и итальянские терцины и канцоны, и персидские газели. Как отмечают исследователи этого явления, «поэты устраивают красочный маскарад поэтических жанров, словно облакаясь в одежды разных народов», и в то же время «жадно воспринимают фольклорное богатство своей страны, виртуозно используя жанр песни в самых разных ее тональностях»¹.

Романтизм воспринимает в переосмысленном виде отдельные лирические жанры эпохи классицизма. В новых качествах возрождаются элегия, дружеское послание, медитативная лирика, облеченная в форму станса. От классицизма романтическая поэзия наследует жанры стихотворной

¹ История зарубежной литературы XIX в. М., 1982. С. 28.

сатиры и эпиграммы. Также романтизм не чуждается использования жанров средневековой литературы – исторических хроник, летописей, рыцарских баллад. Таким образом, специалисты, в частности Ю.В. Стенник, сталкиваются с невозможностью определения принципов, лежащих в основе системы жанров в эстетике романтизма¹. В одном случае, критерии системности относят к фольклору, в другом – к литературным течениям классицизма, в третьем – к литературе Средневековья. В данном случае можно вести речь о системе жанров в конкретно взятой национальной литературе, в основу которой положены наиболее востребованные и привычные традиции (фольклора, классицизма, тяготения к клерикальности и пр.).

Таким образом, романтическая поэзия необычайно богата в жанровом отношении, впервые в истории литературы на таком коротком отрезке времени – всего в несколько десятилетий – наблюдается интенсивное развитие самых различных жанров. «Все эти поэтические жанры и жанровые формы сосуществуют во времени, взаимодействуя между собой, нередко сближаясь, но в то же время соперничая друг с другом в новизне и силе выражения самых современных мыслей и чувств», – так характеризует этот процесс И.Г. Неупокоева². В эпоху романтизма появились индивидуальные жанровые формы. Главенствующими поэтическими жанрами в данный период становятся баллада, поэма, лирическое стихотворение. Огромным было влияние романтической поэзии на другие виды искусства. Поэзия стала источником вдохновения для живописцев и композиторов.

Процесс формирования и перестройки системы литературных жанров продолжился и в последующие периоды.

¹ Стенник Ю.В. Системы жанров в историко-литературном процессе // Историко-литературный процесс: проблемы и методы изучения. Л.: Наука, 1974. С. 168–202.

² Неупокоева И.Г. Революционно-романтическая поэма первой половины XIX века (опыт типологии жанра). М.: Наука, 1971. С. 29.

Это утверждал Ю.Н. Тынянов: «Говоря, что готовых жанров нет, каждый из них, меняясь от эпохи к эпохе, приобретает то большее значение, выдвигаясь в центр, то, напротив, отодвигаясь на второй план или даже прекращая свое существование»¹. До середины XIX века литература, в особенности лирика, пребывает под мощным влиянием романтизма. Однако ближе к началу XX века влияние романтизма постепенно ослабевает. Пришедшие ему на смену реалистические и модернистские тенденции ставят перед жанрами новые задачи. Форма литературного произведения во многом начинает определяться принадлежностью автора к той или иной литературной школе, литературному направлению. Например, в 1920-е годы широкую популярность приобретают пародийные и сатирические жанры, а также литература авантюрного характера, вытесняя при этом предшествующие им социально-психологические произведения и традиционно высокую лирику.

Литературоведы связывали существование и развитие жанров с противостояниями, которыми ознаменовалась та или иная эпоха, с борьбой направлений и школ. В противовес этому мнению М.М. Бахтин писал, что в жанре сохраняются элементы архаики, благодаря постоянному ее обновлению; «жанр возрождается и обновляется на каждом новом этапе развития литературы и в каждом индивидуальном произведении данного жанра [...]. Чем выше и сложнее развился жанр, тем он лучше и полнее помнит свое прошлое»². Его мнение поддерживается С.С. Аверинцевым, который считал, что каждый писатель – продолжатель своих предшественников по жанру³.

¹ Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 257–258.

² Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Худож. лит., 1972. С. 178–179, 205.

³ Аверинцев С.С. Плутарх и античная биография: к вопросу о месте классика жанра в истории жанра. М.: Наука, 1973. С. 6.

В процессе эволюции литературы существующие жанры обновляются, возникают новые, меняется характер взаимодействия между ними. Феномен жанра литературного произведения порождается культурно-историческими явлениями. Понятие «литературный жанр» воспринималось философами XX века не всегда однозначно. Многие из них придерживались мнения, что дифференцировать произведения по жанрам – эпопея ли это или трагедия, сонет или роман – не целесообразно: каждое произведение величественно по-своему. Если в доромантическую эпоху особое внимание уделялось непосредственно законам жанра, его нормам и правилам, то в XIX–XX веках определяющей фигурой стал автор.

В XX веке произошло некоторое обособление массовой литературы, отличающейся от художественной, что оказало сильное влияние на литературные жанры. Данный пласт литературы, направленный на массового читателя, ищущего в литературном чтении скорее развлечение, нежели эстетическое наслаждение от соприкосновения с прекрасным, нуждается в чётких жанровых границах: читатель должен уже исходя из формы сориентироваться в содержании текста. Такое положение привело к потребности в формировании новой жанровой системы.

Таким образом, литературный жанр есть конкретное единство особенных свойств формы в ее основных моментах своеобразия – композиционных, образных, речевых, ритмических. Понятно, что произведения одного и того же жанра, принадлежащие разным эпохам или даже разным художникам, обладают более или менее существенными жанровыми различиями. Однако жанр, понимаемый как тип произведения, есть образование исторически достаточно устойчивое, способное сохранять свои качества на протяжении долгого периода историко-культурного развития. Именно поэтому развитие литературы в различные эпохи или на тех или иных территориях можно представить как эволюцию жанровых представлений.

Следует особо остановиться на некоторых особенностях развития системы жанров в классической литературе народов Азии. Литературы народов Аравийского полуострова, Междуречья, Тибета, Передней, Средней и Юго-Восточной Азии развивались в некоторой изоляции от европейской культуры, вырабатывая свои особые традиции и формы. По общности языков и эстетических представлений средневековые литературы Азии можно разделить на три крупные региональные группы: арабскую, персидскую, дальневосточную (территории Китая, Корейского полуострова, Японских островов).

Расцвет классической арабской поэзии пришелся на период существования Арабского халифата – огромной империи, созданной арабами в VII–VIII веках и простиравшейся от Пиренейских гор до Индостана. Главной поэтической формой, по крайней мере в лирике, на протяжении нескольких веков оставалась газель – стихотворение, состоящее из ряда двустиший, нанизанных на одну рифму. Немного позже, под влиянием арабской культуры, газель становится распространенным жанром и в персидской поэзии. Персидские поэты Рудаки, Фирдоуси, Саади, Хафиз и др. стали известны в первую очередь благодаря творческому использованию исконно арабской газели в персидской литературе.

Другим признанным мастером экспериментов с традиционными формами восточной поэзии является Омар Хайям, известность которому принесли философские четверостишия – рубаи. Одним словом, в силу политических, социальных и культурных причин арабская и персидская поэзия имеют много общего, в том числе и в жанровых характеристиках произведений.

Поэтические традиции народов Дальнего Востока, вплоть до конца XIX века не имевшие серьезных внешних контактов, принципиально отличаются от традиций как европейских, так и арабо-персидских. На Западе наука, религия, философия почти всегда существовали самостоятельно, раздельно и достаточно конфликтно. Важная черта

восточной поэзии – тесное переплетение философских, научных и религиозных воззрений. Различные явления культуры (наука, философия, религия) существовали здесь нераздельно. Восточная культура исключает их противопоставление. На Востоке поэзия, наравне с наукой, философией, религией, медициной, рассматривалась как важное средство совершенствования читателя и самосовершенствования личности самого поэта.

Литература Китая, Кореи и Японии, в отличие от европейской или арабо-персидской литератур, видит главной своей целью не столько выражение мировоззрения автора, сколько сотворчество автора и читателя (слушателя). Этим и объясняется подчеркнутое стремление к образности, ассоциативности, недосказанности и иносказательности. Традиционная поэзия дальневосточных народов медитативна и стимулирует к самоанализу, саморефлексии. Главными факторами художественного творчества считались воображение, интуиция, озарение, просветление, умение чувствовать природу, видеть необычное в повседневном; постижение скрытой красоты, которая требует сосредоточенного, неспешного созерцания. Считалось, что художник должен проникнуть в объект изображения до полного слияния с ним, в этом случае произведение искусства рождается без особых усилий, самопроизвольно, мгновенно.

Цивилизация Востока с неповторимыми философскими подходами к объяснению взаимоотношений человека и природы породила литературу, порой непостижимую для читателя, воспитанного на иных культурных традициях. В поэзии народов Дальнего Востока непривычны проявления всех жанровых характеристик – композиции, образа, речевых конструкций, ритма. Наиболее яркие примеры обнаруживаются в классической японской литературе. Стремление одновременно к философской глубине, емкости и лаконизму, доведенные до абсолюта, привели к зарождению в японской поэзии таких оригинальных жанров, как танка и хайку.

В пяти (танка) или трех (хайку) стихотворных строках, ограниченных еще и количеством слогов, от автора требуется выражение мгновенного состояния природы, и тонкого движения души, и любования, и удивления.

На литературной карте Евразийского континента существует несколько точек пересечения двух уже рассмотренных нами локусов словесности – Запада и Востока. Одной из наиболее крупных из этих точек является татарская литература, которая может быть смело охарактеризована как плавильный тигель, в котором в единый художественный монолит объединены литературные традиции Востока и Запада. Мы уже отмечали, что в Европе в период романтизма активизировалась тенденция заимствования традиций иных литератур, в том числе и в области жанра, иначе говоря, одной из доминант романтического художественного мышления стала диалогичность. В дальнейшем европейская литература была уже немыслима вне дискурсивных отношений с категорией диалога, на что, к примеру, указывает Л.В. Федотова¹. Глубоко примечательно, что крупнейший отечественный генолог М.М. Бахтин, трактуя жанр как «типическую форму целого произведения, целого высказывания»², экстраполирует на него те элементы художественного произведения, которые напрямую коррелируют с диалогическим началом в литературе. Все вышесказанное приобретает особое значение применительно к татарской литературе: очевидно, что «фронтальные» литературные системы онтологически связаны с категорией диалога – и с конца XIX – начала XX века определяющим суцность татарского словесного искусства стал диалог с Западом, с

¹ Федотова Л.В. Романтизм и народная культура: поиск романтиками национальной идентичности // Вопросы культурологии. 2011. № 1. С. 105–109.

² Цит по: Медведев П.Н. Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику. Л., 1928. С. 175.

европейской и русской литературами. Однако вплоть до указанного времени тюрко-татарская литература развивалась в рамках восточного литературного дискурса, который был ориентирован прежде всего на поэтическое творчество – в связи с этим примечательно наблюдение Н.Б. Кондыревой, отметившей, что «когда речь заходит о классической литературе Востока, особенно о персидской литературе, прежде всего вспоминают поэзию. Имена Хайяма, Саади, Хафиза, конечно, издавна известны любителям изящной словесности. Но вот проза? Тут уж не только любителям-дилетантам, но и ученым-востоковедам впору призадуматься»¹. Тысячелетняя продолжительность бытования художественного слова в рамках стихотворных жанровых форм не могла не наложить свой отпечаток на современную татарскую литературу: выдающиеся достижения татарских прозаиков, подготовленные полуторавековой рецепцией европейских литературных традиций (первый татарский роман – «Хисаметдин менла» Мусы Акъегета – увидел свет в 1886 году), нисколько не умаляют того факта, что до сих пор ведущим родом литературы у татар является лирика во всем своем жанровом многообразии. Позволим себе быть категоричными, ибо на то есть причины: совершенно прав литературовед Равиль Рахмани, утверждая, что по сей день «татарская поэзия поражает нас не только обилием талантов, но и их разнообразием» («Татар шигърияте талантлар күплеге белән генә түгел, ул талантларның төрлелеге белән дә безне хэйранга калдыра»)². Более того, весь процесс развития эпических жанровых форм в татарской словесности отмечен явлением их лиризации – к татарской прозе как ни к какой другой применимы высказывания В.В. Кожина о крупной

¹ Кондырева Н.Б. Многоликая персидская проза // Средневековая персидская проза. М.: Правда, 1986. С. 3.

² Рахмани Р. Талантлар ничә төрле?... // Миңнуллин Р.М. Әсәрләр: 7 томда. Казан: Татар. кит. нәшр., 2007. Т. 1. Б. 8.

русской прозе XIX века: выделяя «поэтическое ядро», «поэтическое зерно» русских романов, исследователь обратил внимание на способность последних «вырасти» из стихотворения – как «Бесы» Достоевского – [...] и вернуться в стихотворение – «Дым» Тютчева»¹.

В вытканном своеобразием истории татарской литературы полотно современной республиканской поэзии особо выделяется фигура Р.М. Миннуллина, художественный багаж которого в полной мере отражает все это своеобразие, вбирая в себя отмеченные выше явления, формирующие национальную специфику татарского поэтического слова. Весьма интересно проследить на примере творчества Роберта Миннуллина (взглянув на современные стихи с диахронной точки зрения, обнажив ядро их литературно-архетипической антеклизы) формирование и эволюцию описанного выше феномена, что является концептуально значимым с точки зрения истории жанра. Один из ведущих современных жанроведов И.П. Смирнов указывает, что «распадение художественной речи на стиховую и прозаическую – жанровый слой самого глубокого залегания»², соответственно, слой этот располагается среди тех же древнейших пластов, которые сформировали само мышление человека того или иного культурно-географического локуса (Запада и Востока), пластов, которые предшествуют даже этнопсихологически детерминированным элементам в искусстве. Иначе говоря, исходя из аксиомы, что жанр представляет из себя темпоральный феномен (Л.В. Чернец, рассуждая о генологических позициях М. Бахтина, отмечает: «Жанрообразующим фактором, таким образом, выступает время, точнее,

¹ Кожин В. Книга о русской лирической поэзии XIX века. Развитие стиля и жанра. М., 1978. С. 165–176.

² Смирнов И.П. Олитературенное время. (Гипо)теория литературных жанров. СПб.: Изд-во РХГА, 2008. С. 36.

рожденное им мироощущение»¹; современные литературоведы видят природу жанра аналогичным образом – в частности, уже упомянутый И.П. Смирнов следующим образом формулирует основную идею своей новейшей работы «Олигературенное время. (Гипо)теория литературных жанров»: «Жанр есть некое специфическое отношение литературного текста к человеческому времени»²), истоки того любопытного явления, что на Востоке доминантное положение среди родов литературы заняла именно лирика, нужно искать в специфике восприятия времени восточным человеком. Укажем, что на Западе с периода патристики утвердилась та точка зрения на время, которая была сформулирована в трудах Аврелия Августина, утверждавшего, развивая идеи Аристотеля, что время не существует независимо от движения: оно есть характеристика изменений, происходящих в вещах. Рассуждая о парадоксальности времени – настоящее, действительное, настолько быстротечно, что его почти невозможно выделить из несуществующего, прошлого и будущего, – Августин приходит к выводу, что «время существует только в нашей душе. Прошлое – в памяти, будущее – в ожидании»³ (заметим, что дохристианское восприятие времени существенно отличалось от изложенного, сближаясь с восточным, о котором будет сказано далее). Таким образом, для человека Запада прошлое однозначно противопоставлено будущему, имея в виде четкой границы категорию настоящего – данная схема имеет глубинную религиозную подоплеку: в христианском богословии понятия «прошлое» и «будущее» признаются онтологическими для этого мира, которому противопоставляется его творец, существующий

¹ Чернец Л.В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики). М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. С. 13.

² Смирнов И.П. Олигературенное время. (Гипо)теория литературных жанров. СПб: Изд-во РХГА, 2008. С. 4.

³ Цит. по: Ильин В.В. История философии. СПб.: Питер, 2005. С. 160.

вне данных категорий – в отличие от изменяющейся и движущейся посюсторонней действительности, он неизменяем и недвижим. Именно поэтому созданная в эпоху господства христианского вероучения литература Европы пронизана лейтмотивом «sic transit», подразумевающим предельную конкретизацию обозначенного выше противопоставления. Для восточного же «автора время – линейно и непрерывно; оно включает в себя» разные периоды жизни «на одном уровне»¹. Лирика Р. Миннуллина, несмотря на свою современность, очевиднейшим образом коррелирует с традициями восточной литературы, эстетика которой, как мы указывали, была императивна для татарской словесности вплоть до XX столетия: как пишет Л.Г. Фризман, «история жанра – это всегда рассказ не только о значении новаторства, но и о силе художественных традиций. Показывая своеобразие каждой эпохи, жанры вместе с тем как бы скрепляют историю литературы в единое целое, позволяют видеть связи между разными, порой далеко отстоящими друг от друга этапами художественной эволюции»². Для иллюстрации озвученных тезисов обратимся к одному из известнейших стихотворений поэта «Всегда красива моя Мама» («Һаман чибәр минем әнкәй»). Идейная структура этого показательного произведения строится именно на снятии какого-либо контраста между прошлым и настоящим:

*Күзләренә карыйм – алар
Мин белгәндәге килеш.
[...]
Сизәм мин – аның жанында
Тынмаган әле да был.*

¹ Калинина Т.М. Восприятие времени и пространства арабским ученым X века ал-Масуди // Древнейшие государства Восточной Европы. 2006 год: Пространство и время в средневековых текстах. М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2010. С. 411.

² Фризман Л.Г. Жизнь лирического жанра. Русская элегия от Сумарокова до Некрасова. М.: Наука, 1973. С. 3.

*(Смотрю в глаза ей – они
По-прежнему такие, какими я их знал.
[...]
Чувствую я – в ее душе
Не смолкла еще буря)¹.*

Исключительно важной является стабильность функционирования выявленной нами темпоральной основы жанровой системы поэзии Р. Миннуллина – достаточно попытаться применить полученные нами результаты к генологическому анализу элегии – жанра, поэтика которого, пожалуй, наиболее тесно связана с категорией времени, на что, к примеру, указывает Е.М. Ефремова при исследовании другой тюркской литературы – якутской: «Своеобразие авторского «я» в элегии сосредотачивается на раскрытии идеи времени»². Тематически стихотворение Р. Миннуллина «Элегия» входит в контекст «кладбищенской» поэзии, занимавшей прочные позиции в западноевропейской и русской литературах предромантизма и романтизма. Казалось бы, мы наблюдаем диалог с жанровой традицией Запада, причем одной из самых давних и устойчивых – первый образец «кладбищенской элегии» был создан еще в 1751 году («Элегия, написанная на сельском кладбище» Томаса Грея). Безусловно, данный диалог имеет место быть, без него немислима татарская литература современности, однако следует выделить в первую очередь тот факт, что мы имеем дело с синтезом двух традиций – сугубо европейская жанровая форма приобретает восточное содержание с точки зрения поэтической ментальности: при сопоставлении анализируемого произведения с элегиями Грея в Англии, Ламартина

¹ Здесь и далее смысловой подстрочный перевод выполнен нами. – *Н.Н.*

² Ефремова Е.М. Типы лирических субъектов в поэзии Леонида Попова в аспекте жанровой характеристики // Вестник Брянского государственного университета. 2012. № 2. С. 228.

во Франции, Жуковского или Якубовича в России становится очевидным, что хронотоп стихотворений (в этом двуедином понятии нас в первую очередь интересует «хронос» (время): как писал Михаил Бахтин, «хронотоп в литературе имеет существенное жанровое значение. Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом, причем в литературе ведущим началом в хронотопе является время»¹) выстраивается вокруг двух совершенно разных архетипов – общеевропейского архетипа «Меланхолия» и национального архетипа «Моң» («Сагыш»). И если хронотоп, детерминированный первым из них, стремится к энтропии (в частности, известный казанский литературовед А.Н. Пашкуров отмечает, что «дробится, распадается [...] хронотоп в элегии Якубовича»²), то в стихотворении Р. Миннуллина явственно проявляется тенденция к сохранению его единства, что свидетельствует о трансформации самого жанрового ядра «кладбищенской элегии», которое вполне закономерно формируется уже отмеченным нами лейтмотивом «sictransit»:

Гомер үткән.

Син юкка да күптән.

Үзем хәзер эти булырлык.

Әнкәй генә елаштыра менә...

Тулырлык шул күңел, тулырлык.

(Жизнь прошла.

И с твоего ухода минуло много времени.

Мне и самому уже в пору становится отцом.

¹ Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 234.

² Пашкуров А.Н. Из истории поэтики меланхолии в русском предромантизме (опыт комплексного анализа элегий А. Якубовского [*sic!* Так у автора. Примечание наше. – Н.Н.] «Ночь» и Е. Смагина «Месяц») // Филологос. 2009. № 5. С. 150.

*Только вот мама плачет время от времени...
Есть от чего горевать, есть).*

Как видим, пока лирический герой мыслит в традиционном для данного жанра русле семантического противопоставления прошлого и настоящего – фразы «Жизнь прошла. / И с твоего ухода минуло много времени» реализуют в художественном пространстве разработанную еще Блаженным Августином идею темпоральной изменчивости, которая легла в основу западного хронотопического мышления. Однако в последней строфе, находящейся в сильной смысловой позиции, происходит отрицание, преодоление данной идеи, что с особой отчетливостью демонстрируется при рассмотрении корреляции жанровой поэтики с поэтикой тропа:

*Безнең өчен – балаларың өчен
Йөрер чагың да бит куанып...
Сагышыннан сары чәчкә аткан
Кабереңдәге сәрви куагы.*

*(За нас – за детей своих
Сейчас пришла пора тебе радоваться...
От печали твоей расцвел желтым цветом
Куст акации на твоей могиле).*

Как видим, поэт завершающей строфой вводит в тропическую структуру произведения психологический параллелизм, имеющий в своей основе древнейший мотив – отождествление «того или другого дерева, растения с жизнью человека»¹: известна еще египетская легенда, в которой «герой помещает свое сердце в цветах акации»². Исключитель-

¹ Веселовский А.Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. С. 105.

² Там же.

ной важностью для нашего исследования обладает классическая трактовка данной разновидности параллелизма, предложенная академиком Веселовским: «вначале, и ближе к древнему представлению о тождестве человеческой и природной жизни, деревья – цветы выростали из трупов; это – те же люди, живущие прежними аффектами; когда сознание тождества ослабело, образ остался, но деревья – цветы уже сажаются на могилах [...], и мы сами подсказываем, обновляя его, древнее представление, что и деревья продолжают, по симпатии, чувствовать и любить, как покоящиеся под ними»¹. Исходя из слов ученого, мы можем со всей определенностью утверждать, что обращением к древнейшему из существующих поэтических тропов (см. работу А.Н. Веселовского «Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля», на которую мы уже ссылались) Р. Миннуллин не просто превращает дистанцию между прошлым и настоящим в семантически значимую лакуну, более того, он этим не только эстетически, но нравственно для него значимым актом (не будем забывать, что в стихотворении автор говорит о своем отце) манифестирует тот факт, что татарская поэзия, в полной мере освоив европейские жанровые формы, оперирует ими с позиций, детерминированных национальным менталитетом, который сложился в рамках цивилизации Востока.

Итак, выявив специфику жанрового мышления Р. Миннуллина, мы можем перейти к типологической систематизации жанров его поэзии. При проведении подобной систематизации необходимо отталкиваться от положения, согласно которому жанр является категорией ретроспективной, то есть любой жанр, будучи «устойчивой типологической

¹ Веселовский А.Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. С. 106.

целостностью»¹, концентрирующей весь опыт исторического развития литературы, в то же время в каждой отдельной авторской художественной системе обретает индивидуальное своеобразие, вбирает в себя что-то неповторимо новое. Исходя из этого краеугольным камнем жанровой типологии как таковой должно стать понятие диалогичности: как было нами показано на примере творчества Р. Миннуллина, диалог может происходить между различными цивилизационными локусами художественности – для татарских поэтов и писателей актуален диалог между Западом и Востоком (и в этом проявляется своеобразие татарской литературы, так как для многих национальных литератур определяющим является диалог между Севером и Югом: на Западе, к примеру, шотландская литература формировалась в диалогических отношениях с «южной» английской; на Востоке, например, литературы Камбоджи, Непала или Тибета складывались под влиянием «северной» китайской и «южной» индийской литератур, и было продемонстрировано, что характерные для европейской и русской литератур жанровые формы в поэзии Р. Миннуллина обретают восточное жанровое содержание. Не менее значим для жанровой типологии и диалог автора с той литературной традицией, к которой он принадлежит: он может отвергать, деформировать или трансформировать как элементы жанрового содержания, так и целые жанровые формы или, напротив, может активно их использовать в традиционном ключе. В дальнейших параграфах нашей работы (в первую очередь см. второй и третий параграфы настоящей главы) мы отмечаем, что для творчества Р. Миннуллина свойственен диалектический подход к данному вопросу: применительно к ряду жанров (мадхия, марсия и т. д.) можно говорить о прямой рецепции жанро-

¹ Заманский Л.А. О системе жанров в поэзии социалистического реализма (На материале советской поэзии 30-х годов) // Проблемы реализма. Выпуск IV. Вологда, 1977. С. 86.

вой традиции, тогда как другие жанры подвергаются активному переосмыслению, трансформации – к примеру, на базе одного из древнейших жанров – сказки – поэтом был сконструирован новый уникальный жанр «кечкенэкият».

С категорией диалогичности непосредственно соотносится такое понятие, как коммуникативность, которая в художественном мире Р. Миннуллина приобретает статус жанровой константы: для его поэзии онтологически значим контакт с читателем, именно в соприкосновении с читательской психологией зарождаются узловыe элементы этико-аксиологического наполнения различных жанровых форм, что наиболее отчетливо видно на примере его произведений для детей, в которых воссоздается целая вселенная, воспринятая, пользуясь очень точным выражением Б. Вайнера, «с точки зрения ребенка»¹. Слово «вселенная» использовано нами не случайно: на примере уже названного жанра «кечкенэкият» (обратимся здесь к «Маленькой сказке о шурале, о деде Тылсынчы и мальчишках, вновь о шурале» («Шүрәләләр турында, Тылсынчы бабай турында һәм малайлар турында, тагын шүрәләләр турында кечкенэкият»)) мы видим, что созданный поэтом мир в принципе не имеет границ в силу своей хронотопической многоуровневости, которая отчетливо коррелирует с постмодернистской фрагментарностью как способом организации повествования. Таким образом, поэтика жанра интегрирует творчество Р. Миннуллина в постмодернистский литературный дискурс. В точности подобного вывода нас убеждает и один из главнейших аспектов жанрового содержания произведений, относящихся к генологической группе, объединяемой термином «кечкенэкият», – экологическая тематика, находящая параллели в экологической эстетике постмодернизма, которая «своими специфическими средствами исследует

¹ Вайнер Б. С солнцем наперегонки // Известия Татарстана. 1994. 15 апр.

глобальную проблему взаимосвязей человека и природы в контексте культуры»¹ – проблему, которую можно назвать одной из центральных в «маленьких сказках» Миннуллина.

Возвращаясь к вопросу о коммуникативности поэзии Р. Миннуллина, следует попытаться определить ее истоки. Как нам кажется, в качестве таковых может быть названа общественная и политическая деятельность «поэта-депутата», как часто называют Р. Миннуллина, так как своего рода «привычка» диалога с избирателями, с людьми, которые вверяют политику свои судьбы, неминуемо должна наложить свой отпечаток и на художественное мышление человека, который готов возложить на алтарь Аполлона все, кроме стремления служить своему народу. История знает немало таких людей – Гете в Германии, Ван Мэн в Китае, Тютчев в России и вот – Роберт Миннуллин в Татарстане.

Наконец, следует обратиться к такой категории, как генологическая универсалия: во всем жанровом многообразии поэзии Р. Миннуллина дает о себе знать одно доминирующее качество, которое можно попытаться определить словом «песенность», – при этом хотелось бы подчеркнуть, что данное качество связано не только непосредственно с жанром песни (а этот жанр является одним из самых продуктивных в творчестве поэта), оно являет собой своего рода жанровый пафос, определяющий развитие всей поли-жанровой художественной системы Р. Миннуллина.

1.2. Типология лирико-панегирических жанров в поэзии Р. Миннуллина

Жанровая природа лирики Р. Миннуллина многообразна и включает практически все известные литературные жанры. Наиболее полным собранием сочинений Р. Миннул-

¹ Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000. С. 238.

лина на сегодняшний день является семитомный сборник «Избранные произведения». В процессе анализа 934 лирических произведений, включенных в первые два тома указанного издания, была определена жанровая принадлежность каждого из них. Анализ выявил значимую для нашего исследования тенденцию: в последние годы поэт начинает отдавать предпочтение такой метажанровой форме, как лирическое посвящение – она представлена более чем двумястами стихотворений. Среди них насчитывается более шестидесяти произведений, написанных в жанре мадхия, более тридцати – в жанре марсии, двадцати – в жанре оды, кроме того, можно выделить произведения, относящиеся к таким жанрам, как баллада, реквием, элегия, пародия-эпиграмма, стихотворение-реклама, стихотворение-монолог, стихотворение-письмо, стихотворение-побуждение (шигырь-өндәү), стихотворение-шутка, этюд, эскиз, стихотворный автограф, которые в свою очередь подразделяются на более мелкие жанровые формы. Например, стихотворения поздравительного содержания включают в себя такие мелкие формы произведений, как веселый тост, поздравления, шутки, рифмы («Салаватка рифмалар»), эпиграммы.

Некоторые жанровые формы (поэма-призыв, «кечкенэ-кият») представлены одним или несколькими текстами и имеют характер явного творческого эксперимента. В других жанрах (например, таких, как торжественная ода) Р. Миннуллин следует многовековым традициям, опираясь на детально разработанные варианты одических жанровых моделей.

Итак, как мы отметили, в последние годы поэт предпочитает писать стихи адресно, тем самым продолжая и развивая богатые традиции татарской панегирической поэзии. Панегирик [от греч. *panegyrikos* (*logos*) – хвалебная речь на всенародном торжественном собрании], знакомий (от греческого *enkomion* – восхваление) представляет собой образец поэтически оформленной и эмоционально ярко

окрашенной хвалебной речи. В античной риторике, разработавшей теорию и практику панегирики, выделялись различные его виды (похвала царям, богам, городам, животным и пр.). В наиболее классической форме панегирическая поэзия развивалась на Востоке, особенно широко она была представлена в персидской литературе: придворная касыда, суфийская газель, а также мадх. В более широком смысле панегирикой называется всякое восхваление независимо от жанра, в котором оно выражено (например, в оде)¹. По утверждению Б.Я. Шидвар, панегирическая поэзия является высшим жанром литературы. «Речь, обращенная к людям «высшего сословия», должна быть обработана наиболее тщательно, она должна быть на уровне «высокой» лексики, без употребления прозаизмов; в мадхах, например, большое значение имел адресат»².

Панегирические жанры поэзии для татарской литературы являются традиционными и наиболее активными жанрами. Эти жанры получили бурное развитие во всех арабо-персидских и тюркских литературах (в особенности турецкой, азербайджанской, узбекской, таджикской), в том числе в литературе татар, еще в период активного влияния Востока. На протяжении веков система панегирических жанров и их качественные характеристики в татарской литературе обогащались за счет заимствования эстетических приемов европейской литературы.

Поэтические произведения «высокого», торжественного, хвалебного содержания, посвященные воспеванию достоинств выбранного автором центрального образа, получили своеобразное развитие как в классической европейской

¹ Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 266.

² См. в книге: Шарипов А.М. Зарождение и становление системы стихотворных жанров в древнетюркской и тюрко-татарской литературе (VIII–XIV вв.). Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2001. С. 315.

поэзии, так и в поэзии Востока. Если в западноевропейской литературе особенно широко развилась ода, то в классической восточной поэзии (равно как и в татарской) к панегирической литературе принято относить несколько нормативных жанровых форм, наиболее частотными из которых являются касыда, мадхия и марсия¹. Зачастую наименования этих жанров употребляются как синоним слова «ода». Среди исследователей практикуется отнесение мадхии, касыды и собственно оды к так называемым «одическим» произведениям. Однако полное отождествление этих понятий представляется не всегда верным. Название «ода», например, не совсем точно передает содержание классической касыды. Традиционно полная касыда должна была включать в себя три части, в которых основное место занимало одическое воспевание. С развитием лирических жанров в арабских, персидских, таджикских литературах, а также в литературах тюркоязычного ареала *мадх* (одическое воспевание), существовавший как самостоятельная поэтическая форма, становится основной и обязательной частью панегирической касыды. Однако в арабо-персидской и тюркской литературах позднего классицизма известны отдельные произведения, написанные с соблюдением трехчастной структуры, при этом не содержащие одической части. Часто поэтов тяготила тематическая ограниченность касыды, что становится причиной многочисленных попыток модификации жанра, стремления выйти за рамки установленных тем. Так, в традиционной форме касыды начинает выражаться иное содержание – создаются философские, сатирические, элегические и др. тематические версии касыды. И без того сложное содержание и структурная организация произведения усложняется еще более. Со временем при составлении касыды поэты стали опускать отдельные части либо

¹ Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 266.

выделять их в самостоятельные произведения. Трудно сказать, писались ли в рамках древнетатарской поэзии касыды с соблюдением всех обязательных компонентов, всех формальных признаков жанра. Однако известно, что одическая часть касыд со временем снова выделилась и сформировалась как отдельный жанр, получивший название «мадхия». Этот жанр в татарской поэзии обрел второе рождение. Известный татарский литературовед Х. Миннегулов отмечает, что «вид оды был осознаваем высшим видом лирики; это поддерживалось теорией трех штилей с ее определением ценности литературных видов и соответствующих лексических строев. Это сознание было настолько велико, что понятие *оды* стало как бы синонимом понятия лирики. Ода была важна не только как жанр, а и как определенное направление поэзии»¹. Оды-мадхии татарских поэтов в корне отличаются от традиционных восточных касыд. Оды Тукая, например, более лаконичны, в большинстве случаев они состоят из 8–10 бейтов, имеются и оды в 2, 6, 13 двустиший. Здесь уже можно видеть стремление поэта лаконичнее выразить идею². Логичное объяснение такому существенному отклонению от канонических образцов дают гипотезы исследователей-востоковедов, которые утверждают, что хвалебная ода как форма лирики вовсе не заимствована, а существовала в устной поэзии тюркоязычных народов еще в древности; тюркские поэты у арабских и персидских мастеров заимствовали лишь композиционно-структурную канву жанра оды. Отметим, что торжественность, приподнятость содержания и стиля характерны для произведений поэтов-одописцев всех времен и народов. Ода как песня с лирическим содержанием возникла еще в античной литературе и

¹ Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 227–252.

² Гайнуллин М.Х. Тукай и жанр оды в татарской литературе // Габдулла Тукай. Казан: Татар. кит. нәшр., 2012. Б. 172.

посвящалась воспеванию благодетелей, побед и подвигов царей, героев, олимпийцев, а также передавала их высокие любовные переживания. Слово «ода», первоначально не имевшее терминологической нагрузки, впоследствии стало обозначать написанную строфами лирическую, хоровую песню торжественного, приподнятого, морализирующего характера (например, песни Пиндара). В древнегреческом искусстве декламации оды непременно сопутствовало соответствующее торжественное музыкальное сопровождение и танцы. В эпоху Возрождения и барокко (XVI–XVII века) слово «ода» применялось в отношении патетической высокой лирики, написанной в традициях античных образцов (произведений того же Пиндара, Горация) и написанной строфическими стихами¹.

Классицизм как метод, культивирующий ценности и эстетику античности, дал толчок развитию оды в русской литературе. Ода стала центральным жанром в поэзии А. Кантемира, М.В. Ломоносова, А.П. Сумарокова, Г.Р. Державина.

Не менее богатую и интересную эволюцию панегирических жанров можно проследить в поэзии Востока и татарской литературе. Наиболее ранние произведения подобного содержания исследователи обнаружили в наследии поэтов доисламского периода аль-Аша, ан-Набига аз-Зубьяни, а также арабского поэта VII века Кааба ибн Зухайра. Если первые поэты уделяли больше внимания воспеванию достоинств гражданина и его племени, то касыда «Покинула меня Суад...» Кааба ибн Зухайра посвящена восхвалению основателя ислама святейшего пророка Мухаммеда².

«Жанр оды (мэдих) в татарской литературе был популярен в период Золотой Орды и Казанского ханства, –

¹ Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 258.

² Там же. С. 205.

отмечает М. Усманов. – Круг идей, композиционные особенности, основные средства изображения выработались еще в те времена и обрели конкретную форму прочных традиций»¹. Хвалебные фрагменты, написанные в честь ханов и их прислужников, вводят в свои лирико-эпические поэмы и поэты XIV века Котб², Хорезми³. Оды древних татарских поэтов в основном представляли собой славословие всевышнему, пророкам, ханам, бекам и т.д.

В татарской литературе в период с конца XVII до второй половины XIX века происходит определенная «демократизация» панегирических жанров: их содержание приобретает конкретность, в нее проникают новые темы и мотивы, связанные с прославлением прогрессивных людей эпохи, их просветительской деятельности. Торжественный одический стиль, по мнению древних поэтов, был приемлем, не только чтобы славить всевышнего и его пророков. В их стихах, поэмах и одах начинают звучать идеи гуманизма и просветительства, они прославляют знание и труд. Примером тому служат стихотворения «О земледелии»⁴ поэта XVII века Мавля Коля и «Ученость», «Мужество», «Верность»⁵, созданные в конце XVIII века Абдурахимом Утыз Имяни.

Начиная со второй половины XIX века, когда получили широкое распространение в татарском обществе просветительские идеи, поэты обращаются к более конкретным и узнаваемым образам. Габделжаббар Кандалий в одноименных стихотворениях в одическом стиле воспеваает простых деревенских девушек-крестьянок Фархию, Бадигу,

¹ Усманов Х.У. Место Тукая в истории татарской поэзии // Габдулла Тукай. Казань: Таткнигоиздат, 1968. С. 24.

² Миңнегулов Х. Котб ижаты. Казан: Казан дәүл. ун-ты, 1976. 79 б.

³ Большой энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1994. С. 1462.

⁴ Колий М. Хикмәтләр. Казан: Иман, 2000. 136 б.

⁵ Утыз Имәни Г. Шигырьләр, поэмалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. 397 б.

Сахибжамал¹. Поэт и суфий Гали Чокрый² в сборнике «Мәдхия Казан» («Славословие Казани»)³ посвятил отдельные поэтические строфы ученым, писателям и мастерицам города. Вера в силу разума и знаний, стремление воспеть их в торжественных строках становится в творчестве поэтов-просветителей одним из основных мотивов. Поэт Мифтахетдин Акмулла, преклонявшийся перед знаниями и глубоко уважавший прогрессивных ученых, одно из своих крупных поэтических произведений – марсию (поэтический некролог) «Дамелла Шиһабетдин хэзрәтнең мәрсиясе» («На смерть почтенного Шигабутдина-хазрата») – посвятил Шигабутдину Марджани. Акмулла славит Марджани за то, что тот защищает свободу разума и борется против схоластики. У Акмуллы возвеличивание порой переходит в идеализацию образа Марджани.

Преклонение перед просвещенностью и мастерством становится основной темой панегирической поэзии лучших представителей татарской поэзии конца XIX – начала XX века. В раннем творчестве М. Гафури, относящемся к первому десятилетию прошлого века, объектом прославления выбран технический прогресс Российской империи. В первом сборнике «Себер тимер юлы, яки Әхвале милләт» («Сибирская железная дорога, или положение нации»)⁴, опубликованном в 1904 году в Оренбурге, как видно из названия, в образе железной дороги представляется путь нации к светлому будущему.

В годы революции 1905–1907 годов панегирическая поэзия, в частности ода, занимает заметное место в творчестве

¹ Кандальный Г. Шигырләр һәм поэмалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 1988. 558 б.

² Әхмәтов Р. Гали Чокрый // Татар әдәбияты тарихы: Т. 2. Казан: Татар. кит. нәшр., 1985. Б. 416–431.

³ Чокрый Г. Мәдхе Казан. Казан, 1889.

⁴ Гафури М. Себер тимер юлы, яки Әхвале милләт. Оренбург, 1904.

Г. Тукая. Чуткому к вызовам современности поэту удалось обогатить эту форму новым социальным содержанием, яркими гражданскими мотивами. С 1905 года, когда было создано стихотворение-ода «О свободе», и до последних поэтических опытов в этом жанре Г. Тукай остался верен принципам гуманизма и приоритета народных ценностей. Ода посвящена героям, отдавшим жизнь в освободительной борьбе. Одну из своих первых од (1906) Тукай посвящает Пушкину. Обращение поэта к образу Пушкина – очевидная попытка осмыслить в торжественной оде образ поэта-борца. Тукай называет Пушкина великим, не имеющим равного в мире, поэтом, чьи строки светят подобно солнцу, от слов которого веет душевной радостью, льется лучезарный свет. Этой одой Тукай ввел в торжественную татарскую поэзию тему интернационализма и гражданственности, тем самым поставив жанр оды в центр острой политической борьбы вокруг национального вопроса в татарской литературе. В том же духе Тукай посвящает ряд торжественных стихотворений татарским ученым и писателям, которые внесли, заметный вклад в культурное развитие своего народа. В одах Тукай воспел того же богослова и просветителя Шигабутдина Марджани, первого татарского романиста Загира Бигиева, первого татарского большевика Хусаина Ямашева¹.

В советской татарской поэзии традиции высокой гражданской оды, заложенные классиками, развили Хади Такташ², Фатих Карим³ и Муса Джалиль⁴.

Панегирические жанры особенно активизировались в татарской поэзии XX века. По справедливому наблюдению Ф. Хасановой, «в современной татарской литерату-

¹ Тукай Г. Әсәрләр: 5 томда. Казан: Татар. кит. нәшр., 1985–1986.

² Такташ Һ. Әсәрләр: 3 томда. Казан: Татар. кит. нәшр., 1980. Т. 1. 528 б.

³ Кәрим Ф. Әсәрләр: 3 томда. Казан: Татар. кит. нәшр., 1979–1981.

⁴ Жәлил М. Әсәрләр: 5 томда. Казан: Татар. кит. нәшр., 2006.

ре наблюдается резкий рост количества стихов в жанре посвящения»¹.

Одним из авторов, придавших новое звучание панегирическим жанрам, раскрывших новые функции жанра, на современном этапе развития татарской национальной литературы является Р. Миннуллин. В его поэзии наиболее активно функционируют жанры оды, мадха и марсия. Идеино-тематической и образной доминантой панегирической лирики Р. Миннуллина является чувство патриотизма и гордости за свой народ. Данная эмоциональная составляющая проявляется в различных контекстах: в воспевании мужества татарской нации «Хөррият» («Свобода»), «Башкортстан татарлары» («Татары Башкортстана»), «Иделебез» («Наша Идель»), «Батырлар жыры» («Песня героев»), «Һэйкәлләрне тыңлыйк!» («Послушаем памятники!»), «Таш һэйкәлләр» («Каменные памятники»), «Имин булыр илләр!» («Да будет мир!»), в прославлении труда татарской интеллигенции («Жырны булмый үтереп» («Песня бессмертна»), «Әллүки» («Аллюки»), «Татарымның изге төбәкләре» («Святыни татар»), дружбы между народами «Мәскәү фестивале» («Московский фестиваль»), в восхищении самоотверженностью матерей «И изге йорт» («О, святой дом»), «Шагыйрьләрнең газиз Аналары» («Матери поэтов»), красотой женщин «Кызлар, жырлар» («Девушки, песни»), «Татар хатыннары» («Татарские женщины»), «Гүзәллек» («Красота») и другие.

Однако наибольших творческих успехов Р. Миннуллин достиг в жанре песни. Им выпущено более десятка

¹ Хасанова Ф.Ф. Посвящения чувашским поэтам в поэзии Рената Хариса // Ренат Харис һәм татар шигърияте: Татарстанның халык шагыйре, Россия Федерациясенен Дәүләт премиясе лауреаты, Ренат Хариска (Ренат Мәгъсум улы Харисовка) 70 яшь тулуга багышланган Россия-күләм фәнни-гамәли конференция материаллары (Казан, 21 апр., 2011 ел). Казан: Идел-Пресс, 2011. Б. 188.

сборников песен; лучшие композиторы Татарстана и Башкортостана написали сотни мелодий на его слова. Необходимо подчеркнуть, что Р. Миннуллин является автором текстов более 300 лирических песен. В исследованных двух томах имеется 211 текстов песен и около ста песен для детей.

Одним из значимых произведений поэта является оран-поэма «Татарларым» («Татары мои!...»)¹, которая открывает поэтический сборник с аналогичным названием. Поэма пронизана чувством большой любви к своему народу, его истории, бесконечной гордости настоящим своей нации и беспокойством за будущее. Права Л. Кашфи, которая считает, что «чем совершеннее поэт, тем он национальнее, тем он больше интересуется величием своего века и племени»². Р. Миннуллин в мыслях поддерживает и переживает за своих соотечественников, волею истории рассеянных по всему миру. Поэта волнует судьба татар, живущих не только в разных уголках России, но и далеко за ее пределами. Автор равнодушен даже к татарам, потерявшим связь с родиной, забывшим о своей национальности, ассимилировавшимся или превратившимся в полутатар, полубашкир, полутурков. Он любя упрекает и местами критикует. Однако истина, открыто проявляющаяся в поэме, бесспорна:

*Сез исәнме эле, якташларым –
Башкортстандагы татарларым.
Мин бит беләм анда миллионнан,
Миллионнан артык татар барын.
Башкорт булып йөргән татарларым,
Татар белән катнаш башкортларым,
Татардан да, башкорттан да киткән,
Урыслашып беткән манкортларым.*

¹ Миннуллин Р.М. Татарларым: милли шигырьләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 2012. Б. 5.

² Кәшфи Л. Халыкка шигъри һәйкәл. Кызыл таң. Уфа. 2013. 14 март.

*(Вы ещё живы, мои соотечественники –
Татары Башкортостана.
Я же знаю, что более миллиона,
Более миллиона там есть татар.
Татары, считающие себя башкирами,
Смешавшиеся с татарами башкиры,
И от татар, и от башкир отошедшие,
Обрусевшие манкурты).*

В своей лирике Р. Миннуллин стремится к правдивой и объективной оценке действительности, установлению искренних и откровенных взаимоотношений с читателем. Но он не выносит категорических вердиктов в отношении избораемых явлений, оставляя это на суд читателей. История татар, великое прошлое великого народа – точка опоры для поэта, национальная гордость.

*Болгарыбыз – чәчкән-урғаныбыз!
Истә әле бөек булғаныбыз!
Бөек булып калыр Болгарыбыз –
Шул Болгарның бөек уллары без!
Башка бөек халыкларга кабат
Тиңләштерсен безне Болгарыбыз!
Киңәштерсен, көрәштерсен безне,
Берләштерсен безне Болгарыбыз!*

*(Булгар – посеянное и сжатое!
Мы помним ещё своё величие!
Останется великим наш Булгар –
Мы сыновья этого великого Булгара!
К другим великим народам опять
Соразмерит нас наш Булгар вновь!
Заставит нас бороться, биться,
Объединит нас пусть Булгар наш!).*

Идеи духовного сплочения, звучащие в сборнике Р. Миннуллина «Татары мои», взяв начало из понятий «родная

земля», «родная мать», «близкие родственники», «Родина», вливаясь в поток истории великого Булгара, священного Биляра, освященные всемирно известными именами Утыз Имани, Каюма Насыйри, Габдуллы Тукая, Мусы Джалиля, Хасана Туфана, Сибгата Хакима, Назара Наджми, ведут к светлому будущему.

В названном выше сборнике темы родного края, родной деревни, родной земли доносятся до души читателя через приемы тонкого психологизма. У Р. Миннуллина особое отношение к местам, которые подарили миру поэтов – в посвящениях своим соратникам по перу, он неизменно описывает их родные места. По его мнению, человек очень привязан к месту, где его душа соединилась с плотью, именно отсюда, из родного края он черпает духовные силы, насыщается мелодиями, впитывает народное мышление. Если поэт разлучится с родным народом, родной землей, его поэтический талант потускнеет. Эта мысль особенно явственно передается в стихотворении «Син барыбер татарныкы» («Ты всё равно наш, татарский»), посвященном писателю Равилю Бухараеву, жившему в Лондоне (поэт умер в 2012 году).

Р. Миннуллин адресует свои стихи татарам со всех уголков планеты. Стихотворение «Не пугайте Сибирью!..» связано с мыслями и чувствами автора, желающего увидеть миллионы своих соплеменников, живущих в далеких краях:

*Бу юлдан үткән Туфаннар,
Ристаннар, каторжаннар,
Зимагурлар... алар кебек
Меңләгән татарҗаннар.*

*(По этим путям прошли Туфаны,
Арестанты, каторжане,
Зимагуры... таких, же как они.
Ещё тысячи в душе татары).*

В стихотворениях, посвященных Кучемхану – татарскому хану, сибирскому поэту Шаукату Гадельше, живущему в Казани, легендарному художнику Минсалиму Тимергазиеву, идея Родины соединяется с волшебством родной земли, с менталитетом местного народа, тесно связанного с природой Сибири, с глубиной древних традиций.

Татары же, живущие в Башкортостане, – это самое близкое и святое для Р. Миннуллина. Их судьбу, прошлое, будущее, настоящее поэт пропускает через своё сердце:

*Башкортстан татарлары
Башкорт белән бер бишектә.
Татар-башкорт, башкорт-татар
Аерылмас берничек тә!*

*(Татары Башкортостана –
Башир и татарин в одной колыбели.
Татар-башир, башир-татар
Неразлучны навек!).*

«Стоит преклониться перед широтой души, чувствами и умом поэта, который прочувствовал на своем сердце, в своей душе все стороны идеи этой близкородственной дружбы. Р. Миннуллин дипломатичный поэт, имеющий чувство терпимости. Бесконфликтность, решение противоречий мирным путем основывается на его любви к своему народу и вообще к человеку, – пишет Л. Кашфи, – Р. Миннуллин в своих стихах, как и в своей жизни, не допускает суматохи и споров. Идея любви к жизни и людям в его творчестве воплощается настолько прозрачно, об этом говорится открыто, что не остается места сомнениям, обидам, хвастовству или унижению»¹.

¹ Кәшфи Л. Халыкка шигъри һәйкәл // Кызыл таң. 2013. 14 март.

В посвящениях известным среди обоих народов личностям, таким как М. Карим («Бөркет» / «Беркут»), Н. Асанбаев («Гасыр белән алыш!» / «Соревнуйся с эпохой!»), Д. Мурзин («Даян Мурзин»), красной нитью проходит мысль о том, что выдающихся личностей рождает народ.

В таких стихотворениях, как «Чакрымасагыз да кайтам...» («Вернусь, даже если не позовете...»), «Яңавылга – Илдар Юзеевның туган жиренә бер сүз» («Одно слово родной земле Ильдара Юзеева – Янаулу»), идея связи поэта с его родной землей освещается в немного другом аспекте. На родине поэта показателем его величия является не формальное уважение, подобострастие соотечественников – любовь к великому земляку здесь идет от сердца.

В поэзии Р. Миннуллина через оппозицию «родная сторона – чужбина» преподносится философия жизни, которую венчают слова о том, что родиной предопределяется судьба и смысл жизни человека:

*Булган фикерем дә, лирикам да,
Фәлсәфәм дә – туган җиремнән.
Туган җирем, читкә җибәрмичә,
Тотып тора мине җиңемнән.*

*(И мысль, и лирика, которая во мне,
И философия – от родной земли.
Родная сторона, не отпуская в чужбину,
Держит меня за рукав).*

В стихотворении «Нигезләр елый» («Плачут места, на которых стояли дома»), посвященном талантливому писателю Р. Гаташу, также главенствует идея родного дома. Поэт обращается к читателю с чувством горести и обиды. Даже если фундамент сравнивали с землей, душа поэта, поднявшегося на службу народу, не оторвется от него.

Казань – духовный центр, притягивающий к себе всех татар мира. В творчестве Р. Миннуллина очень много

стихотворений, посвященных Казани, её историческим местам и её личностям. Мысли о связи прошлого, настоящего и будущего татарского народа приводят к философскому переосмыслению действительности, где надежды, возложенные на совесть народа, из-за равнодушия обесценивают духовные ценности. В стихотворении «Бауман урамы, 19» («Улица Баумана, 19») с чувством горечи, душевной боли и безысходности описывается возможность сноса дома печати, являвшегося духовным центром татарских писателей. К этой проблеме, имеющей место и в творчестве многих других авторов, Р. Миннуллин подходит со своим психологическим инструментом и по своему пути. Умение прямо говорить об истине, видеть белое – белым, черное – черным определяют этическую основу творчества поэта.

*Милләт диеп, татар диеп,
Яныгыз һәм көегез!
Башкаларга баши бирмәгез,
Тукайга баши иегез!
Татар булып уяныгыз,
Уйлагыз, уйланыгыз!
Мескен булып кыланмагыз! –
Тукайдан оялыгыз.*

*(За нацию, за татар
Горите и пылайте!
Перед другими не склоняйте головы,
Поклонитесь Тукаю!
Проснитесь татарами,
Подумайте, подумайте!
Не прибедняйтесь!
Постыдитесь перед Тукаем).*

Автор не прячет свою мысль в скрытые символы, а говорит о воинственности творчества на доступном языке, пробуждая в человеке чувства совести и стыда. Это попытка

столкнуться лицом к лицу личность со своей совестью, мгновение торжества справедливости.

Р. Миннуллин хорошо понимает обязанности, возложенные на правителя государства. В стихотворении «Синең чәчләр әле кара иде» («Твои волосы были ещё черны»), посвященном председателю Государственного Совета Республики Татарстан Фариту Мухамметшину, поэт говорит о продуманных и мудрых шагах руководителей:

*Кайнар заманның да, Казанның да
Син эченә кереп кайнадың.
Мәскәүнең дә көен көйләдең син,
Казанның да жаен жайладың*

*(И в бурлящие времена, и в Казани
Ты внутри горел.
И песни Москвы ты пел,
И Казани мотив сохранил).*

Конечно, для того чтобы реализовать стратегию поступательного развития одного из самых развитых и динамичных регионов России, при этом не допустив экономических просчетов, этнических и религиозных конфликтов, сохранив стабильность институтов гражданского общества, необходимо быть гибким, трезвомыслящим и терпеливым политиком.

С точки зрения татарского политического деятеля, и с трибуны поэта, и с высоты обычного человека пробивается чувство гордости за свой народ:

*Татарлыкны булмый яшереп тә,
Татарлыктан булмый арынып.
Яшерергә күпме тырышаң да,
Татарлык ул ята ярылып...*

*(Невозможно спрятать татарскую природу,
Избавиться нельзя от татарской сущности.*

*Сколько бы ты ни пытался её спрятать,
Сущность татарская пробивается сама).*

В творчестве Р. Миннуллина также сильна идея дружбы с другими народами. Известно, что человек, не уважающий другую нацию, никогда не полюбит и свою. Стихотворения, посвященные его соратникам башкирам, чувашам, молдованам, удмуртам и другим национальностям, – открытое тому доказательство. В народе есть такое выражение: «Үз халкының мәхәббәтенә ирешү – шагыйрьнең иң зур хыялы» («Завоевать любовь своего народа – самая большая мечта поэта»). И Р. Миннуллин своим национальным, народным творчеством заслужил любовь своего народа. А его новая книга «Татарларым» («Татары мои») стала нерукотворным памятником родному народу.

Уже в одном из самых ранних произведений – стихотворении «И изге йорт!» («О, святой дом!»), опубликованном в сборнике «Бәхетле булыгыз» («Будьте счастливы»)¹, Р. Миннуллин обращается к приемам, присущим жанру оды. Образ родильного дома и всего, что происходит в нём, раскрывается во всем многогранном величии: это не просто дом, это место даже более священное, чем Мекка:

*И изге йорт!
Без киләбез сиңа –
Мәккәдән дә изге урынга.
Ирекседән уйландыра монда
Илаһи зат – Кеше турында.*

*(О святой дом! / Мы приходим к тебе –
Святость твоя выше Мекки.
Невольно задумываешься здесь
О святом – о человеке).*

¹ Бәхетле булыгыз: шигырьләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 1976. 104 б.

Поэт размышляет «о святом» – о человеке и его будущем. В данном стихотворении Р. Миннуллина прослеживается традиционная для данного жанра метафоричность и гиперболизация образов: младенцев в руках акушеров он иносказательно возвеличивает «жирнең иртэгәсе» («завтрашний день Земли»); новорождённых малышей сравнивает с богами.

Раздумья о человеке, его счастье, духовной чистоте в творчестве Р. Миннуллина неоднократно раскрываются посредством образа младенца, спящего в объятиях своей матери. Например, в стихотворении «Мадхия» автор видит смысл жизни человека в борьбе – сначала, в первые мгновения после появления на свет – за первый вздох; затем – за счастье своё, близких, родины. По мнению поэта, улыбка матери с ребенком на руках, звон детского смеха делают мир добрее и счастливее. В произведении образы матери и младенца символизируют величие, чистоту, светлое будущее.

*Дөнъябызның якты җыры булып
Жир йөзөндә мәңге балкысын
Кешелекнең гүзәл хатын-кызы –
Яшь баласын тоткан якты сын!*

*(Как светлая песня жизни,
Вечно блистает на земле
Человечества прекрасная женщина –
С младенцем и светом в руке!)*

Образ Матери со временем становится одним из доминирующих образов в творчестве Р. Миннуллина. Если стихотворение «И изге йорт!» («О, святой дом!») посвящено роддому и акушеркам в белых халатах, а «Мадхия» воспевает Мать и младенца, то центральное место в стихотворении «Шагыйрьләрнең газиз Аналары» («Родные матери поэтов») занимает, как видно из названия, образ Матери поэта. Поэт обращается к матерям поэтов с риторическим вопросом:

*Шигырь туа алыр иде микән
Сез өйрәткән Бөек Сүздән башка?*

*(Смог бы родиться поэт,
Не услышав вашего великого слова?)*

Матерей, одаривших поэзией своих сыновей, поэт считает достойными песни и гордится тем, что мелодию, услышанную в колыбели, поэты вкладывают в свои стихи:

*Сез күптәннән шигырь, жыр һәм дастан,
Жаныгызда – шагыйрь яралары...
Шигъриятнең үзе шикелле үк
Илаһи сез, Шагыйрь Аналары! –*

*(Вы давно уже стихи, песни и дастаны,
В душе у вас – поэтические шрамы...
Как сама поэзия,
Вы, Матери поэтов, – божественны!).*

В отличие от более ранних стихотворений «И изге йорт!» («О, святой дом»), «Мадхия», в которых образ Матери носил несколько второстепенный характер, в стихотворении «Шагыйрьләрнең газиз Аналары» («Родные матери поэтов») именно через этот образ выражается любовь лирического героя как к родной матери, так и к творчеству:

*Сездән күчкән моңны тукми-чәчми
Шигырь итә шагыйрь улларыгыз.*

*(Не проронив ни капли вашей мелодии,
Воплотили её в стих ваши сыновья-поэты).*

В последующие периоды творчества Р. Миннуллина можно проследить заметное развитие образа Матери – образ постепенно абстрагируется от индивидуально-личных переживаний автора. Кроме того, необходимо отметить,

что данный образ неизменно сопровождается одическими мотивами. Примером тому служит целый ряд стихотворений поэта, большинство из которых стали песнями: «Әнкәй» («Мама»), «Син, әни, берәү генә» («Ты единственная, мама»), «Һаман чибәр минем Әнкәй» («Всё ещё прекрасна моя Мама»), «Синең бишек жырларың» («Твои колыбельные»), «Сөн буенда Әнкәй басып тора» («Стоит Мама на берегах Сюня»), «Әнкәйнең ак чәчләре» («Седые волосы Мама»), «Әнкәйләр» («Матери») и другие.

Одическая поэзия Р. Миннуллина патриархальна – стихотворения, написанные в форме посвящений, поэт адресует своей бабушке Гульджихан («Гөлжихан әбиәмә») /«Бабушке Гульджихан»); супруге («Кларага» /«Кларе»); сыну («Алмаз улыма» /«Сыну Алмазу»); дочери («Таңсылуның туган елы» /«Год рождения Тансылу»), «Кай арада үстең әле?» /«Когда ты успела подрасти?»); внучке Регине («Онык» /«Внучка»); сестренке («Люция»), братьям («Маллайлар» /«Мальчики», «Энекәшләр» /«Братья», «Туган якка кайткач» /«Вернувшись на родину», «Олы энекәшкә язылган хаттан» /«Из письма старшему из моих младших братьев», «Бабамнарның каны уйный синдә» /«В тебе течет кровь моих предков», «Барыбер югалмадык!» /«Всё равно не пропали!»), «Ак карлар да яумас кебек иде» /«Казалось, что и белый снег не пойдет»). Как видно из названий, эти стихи описывают полную картину семьи Р. Миннуллина.

Жанры оды и марсии в идейно-тематическом плане и стилистическими качествами похожи друг на друга: и в том и в другом случае произведения преследуют цель прославить и восхвалить кого-либо. В литературоведении не очерчиваются четкие рамки объема и законы рифмовки этих форм. Однако их отличительная черта заключается в центральном образе, адресате: если в оде хвала возносится, как правило, живому человеку, в марсия – человеку, покинувшему бранный мир, либо личности, оставившей заметный след в истории. Кроме того, ода может быть адресована не

только определенной личности, но может быть написана в честь какого-либо города, деревни и др. Например, среди стихов Р. Миннуллина есть ряд од, посвященных Казани: «Казан, назлы Казан!» («Казань, нежная Казань!»), «Казаным!» («Моя Казань»), «Яшә, Казан!» («Живи, Казань!»), «Казанга кайту» («Возвращение в Казань»), а марсии посвящены значительным личностям («Башкорт шагыйре Наҗар ага Нәжмигә» («Башкирскому поэту Назару Наджми»), «Тукай минем яшәтә үлгән» («Тукай умер в моем возрасте»), «Декабрь. Переделкино. Пастернак кабере» («Декабрь. Переделкино. Могила Пастернака») и др.

Необходимо отметить, что в творчестве Р. Миннуллина в исключительных случаях объект описания произведений в жанре марсия существенно расширяется. В частности, марсия может быть посвящена городу или деревне, стертым с лица земли в результате войны. Таким образом, у Р. Миннуллина жанр марсия приближается к жанру сыктау, присутствующей фольклорной поэзии. К таким произведениям относятся: «Нигезләрне эзләп» («В поисках родного порога»), «Шәһре Болгарда» («В Болгаре»), «Алтын Урда» («Золотая орда»), «Айсыз Сөембикә янында» («У обезглавленной башни Сююмбике»).

В творчестве Р. Миннуллина, стихотворения-оды приобрели гражданско-публицистический тематический оттенок. Это является одним из важнейших моментов эволюции оды в его лирике, когда восточно-одические традиции органически переплетаются с традициями европейской и русской гражданско-одической поэзии. В стихах Р. Миннуллина одическое воспевание сочетается с гражданскими чувствами, публицистически острыми высказываниями автора, образуя тем самым сложный комплекс идейных и эмоциональных переживаний. Таковы стихотворение «Кол Шәрифкә мәдия» («Ода Кул Шарифу») и одические стихотворения «Татар балаларына!» («Сыновьям татарского народа!»), «Башкортстан татарлары» («Татары Башкортостана»).

На этапе зрелого творчества Р. Миннуллин весьма часто обращается к жанру оды. Прежде всего, восхищает разнообразие стиля и форм од поэта: традиционный мадх (например, «Мәдхия» и др.), оды-марсии («Марсия», «Әфганстанда һәлак булган авылдашым Әнсәф Нуретдиновка мәрсия» («Земляку Ансаф Нуретдинову, погибшему в Афганистане») и др.), гражданские оды («Исәнбәт» («Исанбет») и др.). Воспевание великих гуманистов, ученых, писателей сделалось одной из замечательных традиций в истории мировой одической поэзии, которая нашла отражение и в творчестве Р. Миннуллина.

Согласно мнению авторов «Литературного энциклопедического словаря», понятие «посвящение» применительно к литературному произведению употребляется в двух значениях:

«1) указание автором лица, честь или память которого он желает почтить своим произведением; как правило, предшествует самому произведению, может быть лаконичным или более пространным; в отличие от дарственной надписи, указание адресата посвящения – самим фактом публикации вместе с соч. – рассчитано на широкую огласку;

2) поэтический жанр – стихотворное обращение к определенному лицу, содержащее мотивы обращения, характеристику адресата или самого произведения; в этом случае может сближаться с посланием»¹.

Впервые посвящение появилось во времена античности и получило распространение в эпоху меценатства в Риме (наиболее яркий пример – оды Горация, адресованные Меценату). Жанр получил широкое распространение во Франции в XVI–XVII веках.

Элегию «Элекке “Англетер” гостиницасында» («В бывшей гостинице «Англетер») Р. Миннуллин посвятил русско-

¹ Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 290.

му поэту С. Есенину. В этом стихотворении, написанном в весьма своеобразной форме, поэт передает свое отношение к поэзии и поэтам. На протяжении всего стихотворения автор постоянно задает вопросы: «Ничек анлатырга бу үлемне?» («Как смерть эту объяснить?»), «Шагыйрьләрнең жанын кем анлай?» («Кто поймет душу поэтов?»), «Шагыйрь, бәлки, килер таңнарыннан, / Язларыннан өмет өзгәндер?» («Придет, быть может, поэт из зорь, / Не веря больше в весеннюю пору»), «Бу – үзәнә хыянәттер, бәлки? / Коткарудыр, бәлки, үзәнне? / Ә шулай да нигә кирәк әле / Китеп бару, көтми көзәнне?!» («Может, это измена себе? / А может, это спасенье / Но все же зачем так / Уходить, не дождавшись осени своей?»). Судя по видо-временной форме употребленных глаголов, автор ведет беседу с читателем в настоящем времени, словно трагические события в гостинице происходят здесь и сейчас. Такое построение мыслей придает им особенную интимность, когда появляется возможность высказать все наболевшее, признаться в том, о чем обычно не говорится, о чем умалчивается. В таком плане стихотворение воспринимается как некая исповедь автора, где обращение к Есенину – это лишь повод высказать свои до сих пор затаенные мысли о предназначении таланта, о месте поэзии в жизни поэта. Такую же идейную нагрузку несет стихотворение «Декабрь. Переделкино. Пастернак кабере» («Декабрь. Переделкино. Могила Пастернака»), посвященное русскому писателю Б. Пастернаку.

Стихи-посвящения – широко распространенное явление в мировой литературе. В творчестве Р. Миннуллина произведения, посвященные личностям с выдающейся судьбой, занимают значительное место. Большинство своих посвящений поэт адресует деятелям татарского искусства, культуры, литературы.

Стихотворение «Жырны булмый үтереп» («Песню невозможно убить») поэт начинает эпиграфом: «Татарстанның бөөк жырчысы Рәшит Ваһапов ядкәре» («Памяти

великого певца Татарстана Рашида Вагапова»). По жанровым характеристикам в стихотворении синтезированы признаки и маджии, и марсии. Произведение посвящено светлой памяти Р. Вагапова, который подвергся гонениям, репрессиям за свое происхождение из среды духовенства, что во многом препятствовало в полной мере проявиться его редкому таланту. «Татарның жанына жыр кирәк!» («Душе татарина нужна песня!») – таким лозунгом вводит нас поэт в мир мелодий. Он сравнивает Р. Вагапова с «татарской народной мелодией», с «душой татарского народа». И тут же задает риторический вопрос: «Ә халык бәгырьләренен / Бармы бездә кадере?!» («Ах, душа народа, / Ценится ли она?!»). Песня бессмертна и незабвенна; даже после смерти певца остаются его живые, вечные песни, чтобы растопить застывшие души. Он говорит о сладости и горечи татарских напевов:

*Ачы жырлар тыңлый-тыңлый
Жаннар күпме ачыныр?*

*(Слушая горькие песни,
Сколько будет душа сокрушаться?!)*

У другого татарского поэта, современника Р. Миннуллина, Р. Хариса тоже есть посвященное Р. Вагапову произведение «Жырчы» («Певец»). В поэме Р. Хариса Р. Вагапов предстает перед читателем человеком целеустремленным, сильным духом, в то же время терпеливым и интеллигентным¹. Внимание поэта акцентируется на драматических моментах жизни певца. Он старается таким образом глубже и шире раскрыть смысл и причины событий, происходивших в России XX века, а также показать их влияние на судьбу

¹ Харисов Р.М. Сайланма әсәрләр: 7 томда. Казан: Татар. кит. нәшр., 2006. 4 т. 367 б.

конкретного человека. Общими в произведениях Р. Миннуллина и Р. Хариса, посвященных одной и той же личности, являются мотивы страдания, досады, радости, надежды. Одним из ярких и символических образов в обоих произведениях предстает образ песни. И Р. Харис, и Р. Миннуллин проносят идею о том, что вопреки уходу творца песни, навеянная добротой, светом и душевной теплотой народа, не исчезает, не стирается из людской памяти.

Посвящения Р. Миннуллина по содержанию и стилю носят высокий социальный и гражданский пафос. Он посвящает свои стихи личностям таких профессий, как поэты, писатели, драматурги, артисты, певцы, художники, ученые, государственные и общественные деятели. В частности, в стихотворениях, посвященных народным талантам – татарским, башкирским писателям и поэтам (Х. Туфану, А. Еники, А. Баяну, И. Юзееву, Ш. Галиеву, Н. Арслану, Г. Ахунову, Н. Фаттаху, Т. Миннуллину, Р. Батулле, М. Кариму, Алибаю, Н. Наджми, Х. Назару, К. Аралбаю, К. Каримову, М. Каримову, З. Зайнуллину, Р. Файзуллину, С. Хакиму, Р. Харису, Р. Валиеву и др.), ученым (И. Тагирову, Г. Давлетшину, Н. Хисамову, Ф. Ганиеву, Р. Хакимову, Ф. Ганиевой и др.), мастерам сцены (Ф. Кудашевой, Х. Бигичеву, З. Сахабиевой, З. Сунгатуллиной, Р. Мотыйгуллиной, Н. Дунаеву, В. Ганиевой, Р. Ибрагимовой и др.), можно видеть прямое продолжение элитарных традиций. Автор раскрывает в облике своих поэтических героев мужественное служение знаниям, науке, искусству, их гражданское благородство и национальное достоинство. Поэт не ставит целью просто рассказать о судьбе и творчестве этих личностей, он дает оценку их деятельности, раскрывает причины успеха своих центральных персонажей.

В одах Р. Миннуллина можно выделить подобно ораторскому слову три обязательные части оды: вступление (введение в тему), рассуждение (развитие темы с помощью примеров-образцов), заключение (краткая, но эмоционально

акцентированная концовка). Его ода соответствует особенностям произведения ораторского жанра. Личность поэта с его размышлениями о судьбе нации и страны в оде всегда на главном месте. Поэт использует оду для формирования сознания читателей. Со Средних веков панегирическую поэзию признали высшим жанром литературы. В таких стихах речь Р. Миннуллина, обращенная к людям «высшего сословия», обрабатывается наиболее тщательно, поэт при этом употребляет «высокую» лексику.

Итак, Р. Миннуллин в своих произведениях выражает взгляды на общегосударственные преобразования, выделяя следующие обязательные элементы структуры оды: обращение поэта к природе, музам; похвалы определенному лицу; нравоучительные рассуждения; предсказания; исторические образы.

Панегирические жанры поэзии для татарской литературы являются традиционными и наиболее активными жанрами. Они получили бурное развитие во всех арабо-персидских и тюркских литературах (придворная касыда, суфийская газель, мадх). На протяжении веков система панегирических жанров и их качественные характеристики в татарской литературе обогащались за счет заимствования эстетических приёмов европейской литературы. Если в последней распространение получила ода, то в классической восточной поэзии (равно как и в татарской) к панегирической литературе принято относить несколько нормативных жанровых форм (касыда, мадх, марсия, пародия). Наблюдались многочисленные попытки модификации жанра касыды, создавались философские, сатирические, элегические и другие тематические версии. В татарской литературе с конца XVII до второй половины XIX века происходит определенная «демократизация» панегирических жанров, их содержание приобретает конкретность, в неё проникают новые темы и мотивы, связанные с прославлением прогрессивных людей эпохи. Поэты с XIX века обращаются к более

конкретным и узнаваемым образам людей. Преклонение перед просвещённостью и мастерством становится основной темой панегирической поэзии лучших представителей татарской поэзии конца XIX – начала XX века.

Традиции высокой гражданской оды, заложенной классиками, развивались и в советской татарской поэзии. Одним из ярких авторов, придавшим новое звучание панегирическим жанрам, раскрывшим новые функции жанра на современном этапе развития татарской национальной литературы, является Р. Миннуллин. В его поэзии наиболее активные жанры – ода, мадх и марсия. Идеино-тематической и образной доминантой панегирической лирики Р. Миннуллина является чувство патриотизма и гордости за свой народ. Данная эмоциональная составляющая проявляется в различных контекстах. Р. Миннуллин оказался одним из первых в татарской литературе авторов, воплотивших принципы реализма в одической тематике, хотя и у него есть традиционная для данного жанра метафоричность и гиперболизация образов. Например, образы святого дома, Матери, патриархальной семьи. Ода может быть адресована не только определенной личности, но и написана в честь какого-либо города, деревни, места. У Р. Миннуллина есть ряд од, посвященных Казани, и марсии в память ушедших значительных личностей. В творчестве поэта в исключительных случаях объемы описания в жанре марсия существенно расширяются. В частности, марсия может быть посвящена городу или деревне, уничтоженных в результате войны. Таким образом у Р. Миннуллина жанр марсия приближается к жанру сыктау, присущему фольклорной поэзии.

В творчестве Р. Миннуллина стихи-оды приобрели гражданско-публицистический тематический оттенок. Это является одним из важнейших моментов эволюции оды в лирике поэта. Обращает на себя внимание разнообразие стиля и форм у Р. Миннуллина: традиционный мадх,

оды-марсии, гражданские оды. Воспевание великих гуманистов стало значимой традицией в истории мировой одической поэзии, которая нашла отражение и в творчестве Р. Миннуллина. Элементы новаторства внесены автором в некоторые лирико-панегирические жанры. Например, по жанровым характеристикам в стихотворении памяти певца Р. Вагапова синтезированы признаки и мадхии, и марсии. Автор же определяет жанр своего стихотворения как «реликвия-клик» (призыв к потомкам). В связи с этим следует упомянуть и его весьма значимое произведение – оран-поэму (призыв) «Татары мои!..», высшую точку национального мышления поэта. Посвящения Р. Миннуллина по содержанию и стилю несут высокий социальный и гражданский пафос. Он посвящает свои стихи личностям таких профессий, как поэты, писатели, драматурги, артисты, певцы, художники, ученые, государственные и общественные деятели. Ода у Р. Миннуллина соответствует особенностям произведения ораторского жанра. Для его оды характерен определяющий ораторский элемент. Личность поэта с его размышлениями о судьбе нации и охраны в оде всегда на главном месте. Традиции лирико-панегирических жанров оказались созвучны художественному мышлению Р. Миннуллина, помогли раскрыть его внутренний мир и обогатились новыми нюансами и творческими открытиями самого поэта.

1.3. Жанр «кечкенэкият»: художественный мир и поэтика жанра

В век глобализации проблема воспитания национального самосознания, сохранения и преумножения духовных ценностей народа выходит на первый план. Огромную роль в воспитании у молодого поколения любви к народу и его традициям играет детская поэзия.

Сегодняшнюю татарскую детскую литературу невозможно представить без произведений Р. Миннуллина. Стихи

для детей Р. Миннуллина начали появляться в конце 1970-х годов и вскоре стали самыми популярными благодаря их доступному языку, увлекательным сюжетам и близости к народному мироощущению.

Его поэзия для детской аудитории отличается особенным стилем и оригинальностью юмора. Смешные, поучительные ситуации, неожиданные сюжетные повороты, высокие нравственные идеалы подтверждают, что Р. Миннуллин является истинным знатоком мира детства. Авторская позиция раскрывается во многом с точки зрения ребенка. Например:

*«Тыеп булмый» атымны,
«Атым» уктай атылды,
Дулый – тузан туздыра,
Чын атны да уздыра.
Әй, чаба ул, әй чаба,
Жиргә тими аягы...
Чынлап тылсымлы икән
Әбиемнең таягы.*

*(Не удержать коня моего,
Словно стрела, помчался мой конь,
Разбушевался – пыль клубом.
Эх, скачет он, скачет,
копыта не касаются земли.
Действительно, волшебная
Палочка у бабушки).*

В стихотворениях Р. Миннуллина открывается живой, притягательный детский мир. Поэт близко знаком с миром детства, и чтобы донести этот мир тем же малышам, он удачно использует различные способы и литературные приемы, также уделяет внимание расширению жанровой системы своего творчества. Стихотворений, адресованных

детям и затрагивающих различные темы, в творчестве Р. Миннуллина много. Острота языка, высокое воспитательное направление, увлекательность и любопытность сюжета, острота образов, многообразие красок изображаемого предмета и умение изображать героя как ребенка, приводит его к успеху. Своей ясной и простой речью, с помощью выразительных средств поэт знакомит детей с реальным миром, стремится дать знания и развить творческие способности, гуманистическое отношение к людям, любовь к науке, а также помогает получить эстетическое и этическое воспитание. Благодаря идейно-эстетическому богатству произведений их воспитательная роль, значимость возрастают. Поэт творит, понимая, зная все психологические особенности детей. «Одной из первых функций детских стихов является воспитание в них любви к родине и народу, в то же время усвоение глубины и тонкости языка. Стихотворения для детей дают первые навыки в изучении родного языка. Слова стихотворений должны быть подобраны со смыслом – ребенок с детства учится любить и беречь свой родной язык. Именно в этом возрасте важно воспитать в нем любовь к языку», – пишет Р. Миннуллин в статье «Килэчэк буын хакында» («О будущем поколения»)¹.

«Сегодняшнее лицо детской литературы украшает поэзия, – отметил Р. Миннуллин в докладе на XII съезде Союза писателей Республики Татарстан². – И это неудивительно. Детские стихи – сегодня самый распространенный жанр. Круг его использования удивительно широк».

«Детская поэзия – самое прекрасное в татарской литературе. От них по-детски излучается красота, чистота и наивность. Стихи, впитавшиеся в кровь с молоком мате-

¹ Миннуллин Р. Шагыйрь генә булып калалмадым...: публицистика, әдәби тәнкыйть, әдәби портретлар, эсселар. Казан: Матбугат йорты. 1998. Б. 73.

² Там же. Б. 150.

ри, становятся вечным спутником, живут в душе детскими воспоминаниями. И поэтому требования к детским стихам очень высоки. Творчество для детской аудитории требует от писателя большого опыта и таланта. Чтобы привлечь детское внимание, надо писать доходчивым, умелым языком. А умение так писать зависит от творческой особенности писателя, его манеры письма. У каждого писателя есть свой художественный мир, свой стиль. Умение принимать близко к сердцу, описывать пережитые чувства приводит писателя к успеху. Когда пишешь детям – следует думать и переживать, как ребенок. Если чувствуешь все это, то достигнешь успеха»¹.

Мир, рожденный изумительной фантазией Р. Миннуллина, показывается в различных ситуациях, взятых из жизни детей. Юмористический язык, смешанный с песней, поэтическая находчивость и фантазия, глубокое проникновение в мир детей – эти качества влияют на чувства ребенка и обеспечивают путь успешному творчеству. Например, тема бережного отношения к окружающему миру реализуется у Р. Миннуллина через вполне конкретные образы цветка, домашних любимцев друзей детства, либо различные запомнившиеся с детства детали («Кара инде бу гөлне» («Смотри на этот цветок»), «Акбай, Актүш, Актырнак» («Акбай, Актүш, Актырнак»), «Ашыгабыз дуслар янына!» («Торопимся к друзьям»), «Дуслыкның кадерен белик» («Ценить дружбу»), «Кар бэйрәме» («Праздник снега»), «Күнелле сәфәр» («Интересное путешествие»), «Балачак учаклары» («Костры детства»), «Сөн буенда» («На берегу Сюни»)).

В творчестве поэта громко звучит его любовь к родине, чувство гордости за народ. В жизненных примерах раскрывается тема труда, профессии, детской жизни, отношения

¹ Корбан Р. Югары бәяләнгән ижат // Казан утлары. 2003. Б. 27–29.

между собой. Это в свою очередь привносит в поэзию мотивы оптимизма и патриотизма. Поэт больше внимания уделяет освещению таких основных проблем, как ребенок и история, ребенок и общество, ребенок и природа.

Для детских писателей очень важно раскрыть отношение к природе, т.к. это вечная проблема, связанная с понятиями добра и зла. В этом случае природа – не только фон, где происходят события, но и важный эстетический элемент в структуре произведения. Вместе с тем природа предоставляет возможность оценивать полностью характеры и точность понимания, она также показывает силу авторского таланта.

Земная красота связана с детьми, птицами, животными – с природой. Знание человека могучее, а земля без защитника останется в подчинении. Усиление конфликта с природой не ведет к добру, понимающий автор через потери природы и душевного богатства стремится поднять проблемы на философский уровень. Поэт пытается связать тему с такими понятиями, как душа людей, народа, история и героические переживания.

Обогащая свои произведения с тематической и эмоциональной стороны, Р. Миннуллин мастерски использует фольклорные жанры. Основываясь на всех известных народе, понятных и близких мотивах сказок, он создает новые стихотворения «Алтынчэч» («Золотоволосая»), «Өй иясе», («Домовой»), «Шүрэле» («Шурале»), «Сак-Сок турында жыр» («Песня о Сак-Соке»), «Әкият турында жыр» («Песня о сказке»). Использование сказочных образов, игра с мифологическими мотивами, – все это один из путей раскрытия и закрепления у детей любви к родной земле.

В детских книгах Р. Миннуллина есть произведения в жанре «кечкенэкият». В устном народном творчестве известны своеобразные виды этого жанра. Несмотря на то, что есть сказки небольшого объема, в фольклоре нет такого понятия, как «кечкенэкият». Фольклорист и литературовед

Ф. Урманчеев, посвятивший специальный труд исследованию связи творчества Р. Миннуллина и фольклора, считает, что именно Р. Миннуллин придумал этот жанр и название к нему. Несмотря на то, что в жанре «кечкенэкият» встречаются мотивы и словосочетания народных сказок или другие виды фольклора, он отмечает, что сюжет «кечкенэкият» полностью не совпадает с сюжетом народных сказок¹.

В сборниках произведений Р. Миннуллина обнаружено 18 произведений, жанр которых автором определен как «кечкенэкият». Среди них «Жэяү йөрүче машина турында кечкенэкият» («Кечкенэкият о машине, которая ходила пешком»), «Батыр куянный ничек итеп куркак куянга әверелүе турында кечкенэкият» («Кечкенэкият о том, как смелый заяц превратился в трусливого зайца»), «Футбол тубы тибэргә яратучы малай турында кечкенэкият» («Кечкенэкият о мальчике, который любил играть в футбол»), «Балыкчы булырга хыялланучы суалчаннар турында кечкенэкият» («Кечкенэкият о червяках, мечтающих стать рыболовами»), «Кояш, жираф һәм төлке турында кечкенэкият» («Кечкенэкият о солнце, жирафе и лисе»). Видим, что есть различие в названиях этих сказок. В народных сказках названия в большинстве случаев даются одним названием, а названия этих сказок, хотя они названы «кечкенэкият», имеют подробные и длинные названия.

«В то же время кечкенэкият Р. Миннуллина отличаются от фольклора тем, что они основаны на сюжете современных событий», – утверждает Л. Замалиева в своей статье². Само произведение «Кечкенэкият о Шурале, о волшебнике

¹ Урманче Ф.И. Роберт Миңнуллин: шигъри осталык серләре. Казан: Мәгариф, 2005. 335 б.

² Жамалиева Л. Роберт Миңнуллин ижатында кечкенэкият жанры // Хәзерге татар әдәбияты һәм Роберт Миңнуллин: Татарстанның халык шагыйренә 60 яшь тулуга багышланган төбәкара фәнни-гамәли конференция материаллары (16 окт. 2008). Казан, 2008. Б. 205–208.

и о мальчиках...» посвящено известному татарскому скульптору Баки Урманче. В первой части «Кырлай урманнарында» («В дремучих лесах Кырлая») речь идет о том, что в лесах Кырлая не осталось ни одного Шурале (хотя по материалам фольклора не указано, где находится лес и проживающий там Шурале, но, зная поэму Г. Тукая «Шурале», можно предположить, что имеются в виду леса близ деревни Кырлай под г. Арском). Поэт пишет, что даже сказочник сам «в течение 100 лет не видел его и без щекотки его не смеялся от души».

В лесу, покинутом Шурале, мальчикам становится неинтересно и в поисках Шурале они направляются в город. Путешествуя по городу, мальчики встречают Шурале в музеях, в выставочных залах, в театрах, в народных сказках, в книгах Г. Тукая. Оказывается, Казань полна Шурале, но ни один из них не хочет возвращаться в лес. Причина – в их привычке к книжной, сценической жизни, в «глобализации» и в боязни парня по имени Былтыр. Таким образом, поэт указывает на то, что исчезают традиции, предания, поверья.

Мальчики находят в Казани «старожила Волшебника». Автор, как в народном творчестве, с помощью гипербол преувеличивает черты, присущие Волшебнику, тем самым усиливает силу влияния произведения на читателя. Волшебник одним взглядом способен «воодушевить дерево; если захочет, то и оживит железо». Вещи, к которым прикасается его рука, начинают петь и танцевать. Волшебник исполняет желание мальчиков и приступает к делу. Сделанные им «100 Шурале» отправляются в родной лес.

В последней части автор приглашает читателей в леса Кырлая и просит, чтобы они здесь вели себя порядочно. Автор опасается, что Шурале, испугавшись мальчиков и Былтыра, могут оставить лес.

В этой части автор без нравоучительной риторики останавливается на одной важной проблеме – проблеме эколо-

гического воспитания. В замусоренных, загрязненных лесах неуютно не только зверям, но и хозяевам леса – Шурале. В композиции сказок Р. Миннуллина есть много общего с народными сказками. Например, сказочные зачин и мораль. «Кечкенэкият» начинается с устойчивых сочетаний, характерных для народных сказок. В ходе развития сюжета рассказчик, как в фольклоре, переносит сказочное время в реальное произведение и сам входит в него. В конце он говорит о том, что никого не обманывал, говорил только правду, что он видел Шурале «своими глазами».

Невозможно не заметить зрелого литературного таланта поэта в этих сказках. «Куян йөрәкле бүре турында» («О волках с заячьими сердцами»), «Кояш, жираф һәм төлке турында» («О солнце, жирафе и лисе») и др. произведения, написанные в жанре «кечкенэкият», показывают поэта как талантливого детского поэта.

В написании сказок Р. Миннуллин удачно использует литературные приемы – парадокс, нонсенс, считает Г. Мухарлямова¹. Как известно, приемы гротескного нонсенса (как «бессмысленная поэзия»), парадокса присущи английской детской поэзии. Парадокс (от греч. *paradoxos* – неожиданный, странный), изречение или суждение, резко расходящееся с общепринятым, традиционным мнением или (иногда только внешне) здравым смыслом (ср. антиэстетичные эпитеты парадоксальный и ортодоксальный, т.е. правоверный)². Парадокс нередко облекается в остроумную форму и как разновидность остроты принадлежит

¹ Мухарлямова Г.Н. Роберт Миннуллинның шигъри әкиятләрендә парадокс, нонсенс элементлары //Хәзерге татар әдәбияты һәм Роберт Миннуллин: Татарстанның халык шагыйрәһе 60 яшь тулуга багышланган төбәкара фәнни-гамәли конференция материаллары (16 окт. 2008). Казан, 2008. Б. 272.

² Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 267.

сфере афористики, обретает свойства комического. Любой парадокс выглядит как отрицание мнения, кажущегося безусловно правильным (вне зависимости от того, насколько верно это впечатление). Сам парадокс способен убеждать и впечатлять независимо от глубины и истинности высказывания, поскольку обладает чертами оригинальности, дерзости и остроумия. Поэтому он становится действенным приемом ораторской прозы, полемической и сатирической литературы, современного анекдота (неожиданная концовка), пародии. Парадокс часто «выворачивает наизнанку» ходовые сентенции и заповеди; может выражать глубокую мысль в сочетании с разоблачительной иронией. Например, этим приемом написана «Алиса в стране чудес» Льюиса Кэрролла. В русской детской литературе этот прием является ведущим в стихах К. Чуйковского, С. Маршака, Д. Хармса, Г. Остера.

Произведения Р. Миннуллина, написанные в жанре «кечкенэкият», привлекают внимание детей своей необычностью, странностью. Например, в произведении «Бүренекешелэр белэн дуслашуы турында» («О том, как волк подружился с людьми») поэт не пишет ни одного слова о злости волка. А наоборот, речь идет о том, как волк, пусть и в клетке, хотел установить дружественные отношения с людьми. Сначала волка, пришедшего в деревню за дружбой, крепко избивают, не хотят его понять. Но волк не теряется, приходит в зоопарк и сам входит в клетку. Сказка заканчивается такими словами:

*Бүре белэн кешелэр
Нинди дуслар, күрегез!
Кешелэр айбәт икән
Дип уйлый, ди, бүребез.
Чөнки ул бу хөрмәтне
Күрмәгән төшендә дә.*

*(Волк и люди –
Какие друзья, посмотрите!
«Люди, оказывается, хорошие», –
Так подумал наш волк.
Ведь такого уважения
Он не видел даже во сне).*

Р. Миннуллин в произведении «Куян йөрәкле Бүре турында» («Волк с заячьим сердцем») повествует о волке с заячьим сердцем, который стал героем. Поэт здесь смеется над злым, жестоким и в то же время трусливым волком:

*Их, бүре, бүре, бүре,
Бүренең куркак төре,
Куян йөрәкле бүре!
Бик масаеп йөрмә син,
Куян күрә күрмәсен,
Эләктерә күрмәсен!*

*(Эх, волк, волк, волк,
Трусливейший из волков,
С сердцем зайца волк!
Не теряй бдительности ты,
Вдруг увидит заяц,
Вдруг тебя поймает!).*

В произведении «Батыр куянный ничек итеп куркак куянга әйләнүе турында» («Как храбрый заяц превратился в трусливого зайца») наоборот, заяц представляется с храбрым сердцем. Необычная ситуация – огромное, страшное существо появляется перед ним, и заяц решает «янагына нык кына сугып, теге аңга килгәнче, салып егуы, ә аннан соң... бөтенләй кабып йотуы» («ударить его по щеке, пока он оклемается, свалить его, а потом... и вовсе съесть»).

Чтобы удостовериться детей в реалистичности этих событий, Р. Миннуллин пишет:

*Бик ачыккан куянга
Бу бик тә ярап куйган.
Эчен сытырган куян,
Иренен ялап куйган,
Тагын бер ялмап куйган.*

*(Очень голодному зайцу
Это очень подошло.
Погладил заяц свой живот,
Облизал заяц свои губы
И ещё раз облизнулся).*

Но после того как заяц остается в прежней своей сущности, поэт обращает внимание на редкость таких явлений в жизни:

*Шушы хәлдән соң куян
Калган, ди, куркак булып.
Калган, ди, куркуыннан
Агарып, ап-ак булып.*

*(Заяц после таких дел
Трусливым стал.
Стал от страха навсегда
Белоснежным, белым-белым).*

Но несмотря ни на что, автор на стороне зайца. Об этом говорят следующие строчки: «арыслан йоткан куянга куркаклык та килешә» («для зайца, проглотившего льва, и трусость хороша»). Таким образом, в повседневной жизни «куян йөрәкле бүре» («волк с заячьим сердцем»), так же как

и «батыр йөрәкле куян» («заяц с храбрым сердцем»), – парадокс, нонсенс, утверждает Г. Мухарлямова¹.

Р. Миннуллин в своих стихах вызывает интерес детской аудитории смешными моментами. Сказка «Жәяү йөрүче машина турында кечкенәкият» («Кечкенәкият о машине, которая ходит пешком») начинается с обычных явлений: речь идет о не большой и не маленькой, а обычной железной машине. Эта машина каждый день ездит по городским улицам и бульварам и однажды попадает в лес и вдруг... влюбляется в цветок. Это первый парадокс в сказке, второй – это отказ машины от бензина: ради любви и машина начинает ходить пешком:

*Ул машина эле дә булса,
(Чын микән, юри микән?)
Чәчәк искә төшкән саен
Жәяүләп йөри икән.*

*(Эта машина до сих пор
(Может, правда, может, ложь?)
Как только вспомнит о цветке,
Идет пешком, налегке).*

Поэт этой сказкой хочет заставить детей задуматься о сохранении природы. И для усиления действия, делая акцент на реалистичности такой ситуации, убеждает в существовании этой машины: «Бар ул, бар андый машина. Игътибар белән карагыз эле, бәлки, сез дә күрерсез» («Есть,

¹ Мухарлямова Г.Н. Роберт Миннуллинның шигъри әкиятләрендә парадокс, нонсенс элементлары // Хәзерге татар әдәбияты һәм Роберт Миннуллин Татарстанның халык шагыйренә 60 яшь тулуга багышланган төбәкара фәнни-гамәли конференция материаллары (16 окт. 2008). Казан, 2008. Б. 272.

есть такая машина. Посмотрите внимательно, может, увидите и вы... »).

В сказке «Шүрэлелэр турында, тылсымчы бабай турында һәм малайлар турында, тагын шүрэлелэр турында» («О леших, о волшебниках и о мальчиках, ещё раз о леших») лешие, которые сбежали из города в леса Кырлая – это само по себе необычное парадоксальное явление. И здесь автор пытается убедить детей в их существовании, а если не поверят, рекомендует сходить в лес да посмотреть самим.

В итоге уместно отметить, что Р. Миннуллин, создавая необычные, смешные ситуации, может удачно использовать приемы нонсенса и парадокса и в сюжетах, и в образах. В большинстве произведений Р. Миннуллина в жанре «кечкенэкият» противопоставляются две тенденции – сначала нарушение порядка реальности, затем снова возвращение к былому порядку. Поэт создает игру «парадокс – нонсенс». Через эти сказки поэт хочет воспитать в детях примерные качества и призывает их быть смелыми, храбрыми, целеустремленными, справедливыми, сохранять природу. Кроме того, он старается развить у детей творческие способности, обогатить фантазию. Таким образом, специальным художественным приемом является то, что в сказку входит рассказчик – реальная личность как ровесник слушателей.

Мир, рожденный фантазией Р. Миннуллина, показывается в различных ситуациях, взятых из жизни детей. Юмористический язык, смешанный с песней, поэтическая находчивость и фантазия, глубокое проникновение в мир детей – эти качества влияют на чувства ребенка и обеспечивают путь успешному творчеству. Обогащая свои произведения с тематической и эмоциональной стороны, он мастерски использует многие фольклорные жанры. Использование сказочных образов, игра с мифологическими мотивами – всё это один из путей раскрытия и закрепления

у детей любви к родной земле. В детских книгах Р. Миннуллина есть произведения в жанре «кечкенэкият». В устном народном творчестве известны своеобразные виды этого жанра. Несмотря на то, что есть сказки небольшого объема, в фольклоре нет такого понятия, как «кечкенэкият». Фольклорист и литературовед Ф. Урманчеев считает, что именно Р. Миннуллин придумал этот жанр и название к нему. Несмотря на то, что в жанре «кечкенэкият» встречаются мотивы и словосочетания народных сказок или другие виды фольклора, он отмечает, что сюжет «кечкенэкият» не полностью совпадает с сюжетом народных сказок. В сборниках произведений Р. Миннуллина обнаружено 18 произведений, жанр которых автором определён «кечкенэкият», и в отличие от фольклора они имеют подробные и длинные названия и основаны на сюжете современных событий.

В композиции сказок Р. Миннуллина есть много общего с народными сказками. Например, сказочные зачины и мораль. «Кечкенэкият» начинается с устойчивых сочетаний, характерных для народных сказок. В ходе развития сюжета рассказчик, как и в фольклоре, переносит сказочное время в реальное произведение и сам входит в него. В написании сказок Р. Миннуллин удачно использует такие литературные приёмы, как парадокс, нонсенс. Парадокс нередко облекается в остроумную форму и как разновидность остроты принадлежит к сфере афористики, обретает свойство комического. Он часто «выворачивает наизнанку» ходовые сентенции и заповеди; может выражать глубокую мысль в сочетании с разоблачительной иронией. Произведения Р. Миннуллина, написанные в жанре «кечкенэкият», привлекают внимание детей своей необычностью, странностью и вызывают интерес своими смешными моментами. В итоге уместно отметить, что в большинстве произведений Р. Миннуллина в жанре «кечкенэкият» противопоставляются две тенденции – сначала происходит нарушение

порядка реальности, затем снова возвращение к былому порядку. Поэт создаёт игру «парадокс-нонсенс». Через эти сказки поэт хочет воспитать в детях примерные качества и призывает быть их смелыми, храбрыми, целеустремленными, справедливыми, сохранять природу. Кроме того, он старается развить у детей творческие способности, обогатить фантазию. Таким образом, специальным художественным приёмом является то, что в сказку входит рассказчик – реальная личность как ровесник слушателей.

ГЛАВА II

**СИСТЕМАТИЗАЦИЯ ОБРАЗОВ
В ЛИРИКО-ТЕМАТИЧЕСКИХ ЖАНРАХ
ПОЭЗИИ Р. МИННУЛЛИНА**

**2.1. Образно-жанровая специфика и поэтика
песенной лирики Р. Миннуллина**

В литературоведении песня трактуется как «совокупное определение стихотворных произведений разных жанров (альба, канцона, кант, романс, гимн), предназначенных или используемых для пения, а также написанных в форме стилизации народных песен»¹. Подобная трактовка подразумевает, что современная наука о литературе четко дифференцирует песню фольклорную и профессиональную. Начало формирования татарской профессиональной песни относится к первой четверти XX века, и, что немаловажно, «своеобразным эстетическим эталоном»² для нее явилась народная песня (на что указывали Г. Тукай, Ф. Амирхан), то есть связь ее с фольклором имела не анахронический, а концептуальный характер. При этом нужно отметить, что каждый жанр – и устного народного творчества, и письменной литературы – создается под влиянием определенных общественных условий и реализует потребности, детерминированные социально-исторической обстановкой, что накладывает отпечаток не только на содержание, но и на поэтическую

¹ Джанумов С.А. Песня // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 742.

² Миннуллин К.М. Песенное творчество татарского народа. Казань: Магариф, 2006. С. 28.

структуру песен. У песенного жанра «есть свойственные только ему внутренние организационные порядки, определенная система организованности этих же внутренних порядков. Эта упорядоченность совершенствовалась веками, следовательно, системы, определяющие этот жанр, не случайны», – отмечает Н. Юзеев¹. Художественно-стилистические приемы при создании песен выбираются автором исходя из условий их существования и восприятия их слушателем. В зависимости от художественно-стилистических особенностей песни известный литературовед К.М. Миннуллин выделяет следующие ее жанровые признаки:

а) песня показывает действительность в художественном плане, передает их в простой и доступной форме широким народным массам;

б) песня существует в разных условиях (на сцене, дома, на улице), в различной форме (исполнять ее может один человек, группа);

в) песня – синтетический жанр, то есть текст и мелодия воспринимаются в качестве единого художественного целого².

Следует обратить особое внимание на последний пункт из перечисленных: специалисты справедливо отмечают, что «синтетический текст – один из самых сложных объектов исследования. Особенно для таких наук, как литературоведение, чей инструментарий мало приспособлен для анализа образований смешанного семиозиса»³. Безусловно, в подобной ситуации особой продуктивностью должен обладать методологический диалог литературоведения (в «чистом» виде) и фольклористики, что подтверждается тем фактом, что «главная отличительная черта песенных

¹ Юзиев Н. Хэзерге татар поэтикасы. Казан, 1979. Б. 260.

² Миңнуллин К.М. Шигърият һәм жыр. Казан: Мәғариф, 1998. Б. 52.

³ Гавриков В.А. Песенная поэзия: проблема художественности // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 35. С. 35.

жанровых образований от допесенных – в стабильной взаимосвязи напева, словесного текста и их функции в фольклорной практике»¹, иначе говоря, фольклористика, поднявшись над допесенной архаикой, имеет дело исключительно с синтетическими формами. Однако не следует упускать из вида несколько нюансов: во-первых, совершенно очевидно, что «современная песенная поэзия не имеет аналогов в прошлом как минимум по одной причине: только с возникновением широкого доступа к аудиозаписывающей аппаратуре авторы смогли фиксировать, «консервировать» свои песенные произведения на некоем носителе (пленке, пластинке, диске). А это, в свою очередь, дало возможность ученым многократно обращаться к синтетическому тексту в его «первозданности», то есть авторской интенции»²; во-вторых, при рассмотрении корреляции жанровой поэтики и поэтики образа в творчестве Р. Миннуллина, что является целью настоящего параграфа, мы при попытке опереться на фольклорный материал столкнемся со следующей сложностью: как указывает целый ряд авторитетных ученых (Е.М. Мелетинский, С.Ю. Неклюдов, С.Е. Новик), «фольклорные жанры и по своему существу, и по своим функциям далеки от жанров литературных и мало соответствуют тем характеристикам, которые вкладывает в понятие «жанр» классическая поэтика»³; наконец, в-третьих, необходимо обратить особое внимание на то, что ни жанровая, ни образная система песен Р. Миннуллина до сих пор не получили в науке серьезного рассмотрения, оставаясь, несмотря на

¹ Шейкин Ю.И. Допесенное и песенное в фольклоре удэ // Народная песня. Проблемы изучения: сб. научных трудов. Л., 1983. С. 79.

² Гавриков В.А. Песенная поэзия: проблема художественности // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 35. С. 35.

³ Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик С.Е. Статус слова и понятие жанра в фольклоре // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М.: Наследие, 1994. С. 67.

очевиднейшую актуальность подобного рода исследований, *tabula rasa* татарского литературоведения.

Очевидно, что классификация образов в песенной поэзии Р. Миннуллина требует изучения проблем, связанных с исторической эволюцией песни как жанра. Поэтому, несмотря на изложенные выше трудности, в процессе исследования произведений интересующего нас поэта мы обращались к анализу отдельных моментов в системе образов народных песен, соответственно, данный параграф нашего исследования будет содержать в себе элементы сопоставления устного народного творчества с авторской поэзией. В данной ситуации наш интерес естественным образом сосредотачивается на тех ставшими в большинстве своем классическими работах, в которых комплексному анализу подвергаются татарские народные и профессиональные песни. Так, в монографическом труде «Шигърият һәм жыр»¹ («Поэзия и песня») уже названный нами ученый-литературовед К.М. Миннуллин исследовал систему образов песенного творчества татар на примере произведений таких поэтов, как Р. Валиев, Ш. Галиев, А. Ерикей, Ш. Маннапов, Н. Нажми, А. Рашидов, И. Юзеев, Ф. Яруллин и др. В ходе исследования автору указанного труда удалось зафиксировать историю развития татарской песни, законы ее формирования, выявить национальную специфику. Функционирование образов в песнях также привлекало внимание фольклористов И. Надирова, Ф. Урманчеева, литературоведа и писателя М. Магдиева, языковедов Х. Курбатова и И. Башировой². Музыкальную

¹ Миңнуллин К.М. Шигърият һәм жыр. Казан: Мәгариф, 1998. 287 б.

² Надиров И. Традиционные образы татарской народной лирики // Развитие гуманитарных наук в Татарии. Казань, 1977; Урманче Ф. Дастаннарга лаек замана: борынгы фольклор һәм хәзерге поэзия. Татар теле һәм әдәбияты: 5 кит. Казан, 1976; Мәһдиев М. Татар халык жырының поэтикасы. Татар теле һәм әдәбияты: 5 кит. Казан, 1976; Курбатов Х. Халык жырының поэтикасы. Татар теле һәм әдәбияты: 5 кит. Казан, 1976; Баширова И. Сүз белән сурәт ясау. Казан, 1974.

составляющую татарской песенной поэзии в разное время изучали не только музыковеды, но и специалисты в области фольклора и литературного творчества: среди них можно назвать М. Нигматжанова, М. Бакирова, М. Магдиева, К. Миннуллина, И. Надирова, З. Сайдашеву, Ф. Урманчиева¹.

Песенная поэзия Р. Миннуллина примечательна тем, что органично сочетает в себе элементы собственно литературные и фольклорные: с одной стороны, в его стихотворениях мы находим продолжение традиций, заложенных такими поэтами, как М. Джалиль, А. Ерикей, Х. Туфан, Ш. Галиев, С. Хаким, Г. Зайнашева, И. Юзеев; очевиден в них и диалог с современниками поэта – Р. Файзуллиным, Р. Валиевым, Ф. Сафиним, Зульфатом. И в то же время, как выразился литературовед Т.Н. Галиуллин, «среди поэтов молодого поколения тексты песен Р. Миннуллина отличаются стремлением перенять лиризм народных произведений, их внутреннюю красоту, мощь и ритмику»².

Показательно, что свет увидело около десяти сборников песен Р. Миннуллина³. Многие его песни давно вошли в золотой фонд татарского песенного искусства. Известные

¹ Нигъмәтжанов М. Татар халык жырлары. Казан: Татар, кит. нәшр., 1976; Бакиров М. Лирик жырлар // Мирас. 1998. № 8; Мәһдиев М.С. Татар халык жырларының поэтикасы // Халык ижаты әсәрләрен система итеп тикшерү тәҗрибәсе. Казан: Казан ун-ты нәшр., 1982; Миннуллин К. Һәр чорның үз жыры. Казан: Мәгариф, 2003; Надилов И. Поэтические особенности исторических и лирических песен // Поэтика татарского фольклора. Казань, 1991; Нигъмәтжанов М. Татар халык жырлары. Казан: Татар. кит. нәшр., 1976; Сәйдәшева З. Хәзерге заман татар жырлары. Казан, 1997; Урманчиев Ф. Вопросы изучения татарских народных песен // Вопр. тат. яз. и лит. Кн. 4. Казань, 1969.

² Галиуллин Т. Илһам чишмәләре. Казан: Татар. кит. нәшр., 1988.

³ Миңнуллин Р. Өнкәмнең догалары: жырлар. Казан: Матбугат йорты, 1995. 160 б.; Миңнуллин Р. Өнкэй безне Сөннән алып кайткан: шигырьләр, жырлар, истәлекләр, мәкаләләр. Казан: Мәгариф, 2002. 223 б.; Миңнуллин Р. Сайланма әсәрләр: лирик шигырьләр, тәржемәләр, жырлар, ижат портретлары: 4 китап. Казан: Мәгариф, 2004.

композиторы С. Садыкова, Р. Хасанов, З. Хабибуллин, Р. Яхин, Р. Абдуллин, Л. Хайретдинова, М. Шамсетдинова, Р. Ахиярова, Р. Губайдуллин, И. Закиров, М. Хуснуллин, Р. Курамшин написали мелодии на более чем три сотни его стихотворений. Столь глубокую интеграцию поэзии Р. Миннуллина в песенное пространство можно объяснить словами аксакала татарской фольклористики Ф. Урманчеева: «И слова, и мелодия песни должны быть одинаково талантливы и должны полностью соответствовать устоявшимся канонам! Лишь в этом случае рождается настоящая песня, которая по душе народу, которую народ примет с любовью. Множество произведений Р. Миннуллина сами по себе поют!»¹. Примечательно единодушие ученых в данном вопросе: так, к мнению Ф. Урманчеева присоединяется Л. Мухаметшина, отмечая, что «песни Р. Миннуллина очень популярны в народе. И этому будет важно выделить две основные причины: во-первых, ему особенно близка тема Родины, матери, а во-вторых, он умело и находчиво умеет пользоваться народными образами, элементами фольклора. Внутренние переживания народа передает в своих песнях и тем самым проникает в душу народа»².

Высокая оценка произведений поэта, обретших жизнь и в музыке, со стороны маститых литературоведов тем более значима, что жанровая специфика песни, имеющей, как мы указывали, синтетическую природу, актуализует трудноуловимую суггестивность в качестве одного из критериев высокой художественности произведения. Пожалуй, наиболее

¹ Урманче Ф. Жидетомлык – жидегән йолдыз. // Хэзерге татар әдәбияты һәм Роберт Миңнуллин: Татарстанның халык шагыйренә 60 яшь тулуга багышланган төбәкара фәнни-гамәли конференция материаллары (16 окт. 2008). Казан, 2008. Б. 280.

² Мөхәмәтшина Л. Шагыйрьнең жыр текстларында фольклоризмнар // Хэзерге татар әдәбияты һәм Роберт Миңнуллин: Татарстанның халык шагыйренә 60 яшь тулуга багышланган төбәкара фәнни-гамәли конференция материаллары (16 окт. 2008). Казан, 2008. Б. 128.

удачно об этом сказал сам Р. Миннуллин: «Песня – она как живое существо»¹. Иначе выражаясь, песня в своей жанровой гетерогенности стоит над сухой литературной теорией, обеспечивая диалог поэтики с экстралитературными формами художественности. И именно диалогичность (одним из проявлений которой является синтетичность отдельного произведения), определяющая лицо современного гуманитарного дискурса и в полной мере свойственная творчеству Р. Миннуллина, определяет его особое место в татарской и – шире – российской поэзии, так как в его песнях соблюдается идеальный баланс между вербальным и невербальным, литературным и музыкально-исполнительским. Как заметил народный поэт Татарстана А. Баян, «все тексты песен Р. Миннуллина – настоящая поэзия»², в то время как конец XX – начало XXI века ознаменованы противоположной тенденцией: «Тексты рок-песен – это именно песни, а не стихотворения. Они могут существовать только в варианте пропетом, а не прочитанном, ибо во втором случае они теряют не только статус художественности, но и нередко – те дополнительные смыслы, которые придает именно пропевание»³. В создании этого единства в произведениях поэта большую роль сыграла система образов, имеющая прочные корни в народной лирике, самим фактом своего существования формирующая те глубинные связи с народной душой (Die Volksseele – термин, рожденный немецким романтизмом, в эстетике которого особое место уделялось образам, пришедшим в литературу из фольклора⁴) и родным краем,

¹ Миннуллин Р.М. Эсэрләр: 7 томда. Казан: Татар. кит. нәшр., 2007. Т. 7. Б. 440.

² Баянов Ә. Тәкәрлек сагышы: шигырьләр, хикәяләр, публицистик язмалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 2007.

³ Снигирева Т.А. О некоторых чертах рок-поэзии как культурного феномена // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. трудов. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. С. 49–50.

⁴ См., например: Ванслов В.В. Эстетика романтизма. М.: Искусство, 1966. 404 с.

которые отличают стихотворения каждого крупного поэта. Один из ведущих исследователей песенного творчества К. Миннуллин так говорит об этом: «Совокупность образов в народном творчестве отражает национальный дух. Этот материал, в свою очередь, тесно связан с психологией, бытом, с эстетическим познанием мира отдельного народа. Образное мышление народа, прежде всего, напрямую связано с окружающей средой»¹. В другой своей работе «Һәр чорның үз жыры»² («У каждой эпохи своя песня») названный ученый приводит собственную классификацию образов песенной поэзии, которая в полной мере может служить и для систематизированного описания тех образов, которые функционируют в песнях интересующего нас автора. Итак, К. Миннуллин выделяет следующие группы:

- животный и растительный мир,
- природные явления,
- географические названия.

Образы, восходящие к животному миру, особенно распространены. В народных песнях эту группу можно разделить на две части. Первая – птицы, вторая – животные. Особенно активно используются образы птиц – среди них основное место занимают соловей, жаворонок, лебедь, голубь и дикие гуси. Образы данной группы нашли широкое применение в произведениях Р. Миннуллина. К примеру, в его песнях соловей – один из наиболее популярных образов-символов народной поэзии – предстает как символ грусти, тоски и печали, то есть сохраняет традиционное семантическое наполнение. Обратимся к песне «Сандугачка сусау» («Тоска по соловьиному пению») (Музыка Р. Хасанова):

¹ Миңнуллин К.М. Шигърият һәм жыры. Казан: Мәғариф, 1998. Б. 53.

² Миңнуллин К.М. Һәр чорның үз жыры. Казан: Мәғариф, 2003.

*...Сандугачлар жѣтми миѣа –
Моѣсу чагымда бигрѣк.
Сагынуларны басарга
Миѣа сандугач кирѣк...
Сандугачлар китѣ инде,
Бик моѣсу булыр инде...*

*(Не хватает мне соловья,
Особенно в грустную пору.
Чтобы подавить эту тоску,
Мне нужен соловей.
А соловьи уж улетели,
Очень грустно будет теперь).*

Необходимо отметить, что образ соловья является одним из наиболее частотных в поэзии Р.М. Миннуллина:

*Ул сандугач – дус сандугач,
Кѣн дѣ бездѣ кунакта.
Минем ѳчен жѣырлар жѣырлы
Бакчабызда куакта.*

*(Этот соловей – друг соловей,
Каждый день у нас в гостях.
Для меня песни поѣт
В нашем саду в кустах).*

В песне образ соловья сравнивается с образом лирического певца. Описывается тоска лирического героя по этому «соловью», говорится, как ему одиноко без него.

Ту же эмоционально-семантическую нишу занимает в старинных песнях образ лебедя, часто символизировавший печаль и уныние. Примечательно, что рецепция этого образа поэтом не привела к значительным его трансформациям:

*Бик сагынсаң эгәр мине,
Зәп-зәңгәр күккә кара:
Син яшәгән якка таба
Аккошлар очып бара.*

*(Если ты сильно тоскуешь по мне,
Посмотри на синее небо:
В ту сторону, где живешь ты,
Летят эти лебеди).*

Интересно рассмотреть образ другой птицы – голубя: под влиянием исламской идеологии в фольклорных песнях произошла его сакрализация¹, однако в песенной поэзии Р. Миннуллина этот образ получил исключительно современную трактовку, детерминированную влиянием западной культуры – как известно, данный образ в качестве символа мирной, счастливой жизни был воспринят советским художественным дискурсом, ставшим императивным для тех деятелей литературы и искусства, которые формировались под его доминантным влиянием. Поэтому можно утверждать, что образ голубя в поэтических текстах Р. Миннуллина функционирует в рамках традиции – но традиции новой, которая объединяла все национальные поэтические системы СССР в единое художественное пространство.

*Саклашырбыз тынычлыкны
Иртәгә дә, бүген дә,
Күгәрченнәр генә очсын
Илебезнең күгендә.*

*(Сохраним мир
И завтра, и сегодня.*

¹ См.: Садекова А. Идеология ислама и татарское народное творчество. Казань: Иман, 2000. 261 с.

*Пусть только голуби летают
Над нашей Родиной).*

А вот в песне «Ни булган бу болыннарга?» («Что стало с этим полянам?») (музыка Р. Курамшина), описывая красоту родной природы с помощью образов соловья, рек, озер, луг, душа поэта горюет о том, что реки-озера и родники засыхают, цветы погибают:

*Ни булган бу болыннарга
Инеш-суларга?
Танырлык түгел берсен дә,
Әрним шуларга.
Сандугачлар да сайрамый,
Елый шул монда,
Булдыралмыйм кушылмыйча
Мин дә шул моңга.*

*(Что случилось с этими лугами,
Родниками-водами?
Невозможно узнать ничего,
Горюю поэтому.
И соловьи не поют,
А плачут тут,
Не могу не присоединиться
И я к этой мелодии).*

«Сохраним прекрасную природу!» – вот такой клич бросает поэт человечеству.

В народе ещё с давних времён любящих друг друга людей сравнивают с парой лебедей или с голубями. В творчестве Р. Миннуллина эти образы также отождествляют понятие любви, пары.

*Без бербөтен ярымшарлар,
Бер кошка ике канат.*

*Житәкләшеп йөгәрәбез
Кояшлы үргә карап.
Бәхет булып берәм-берәм
Йолдызлар кабыналар.
Безнең сөюне раслап,
Аккошлар кагыналар.*

*(Мы цельные полушария,
Одной птицы два крыла.
Взявшись за руки, бежим,
На солнечные высоты смотря.
Счастьем по одному
Звезды зажигаются.
Нашу любовь утверждая,
Лебеди взмахивают крыльями).*

Таким образом, песни Р. Миннуллина с татарскими народными песнями сближает то, что в них широко используются традиционные образы птиц.

Как и образы птиц, в творчестве поэта часто используется образ коня. Например, он ставит рядом образ мужчины и коня.

*Ир-атлар туа иярдә,
Ир канаты ат кына.
Очырта да алып китә
Тезгененән тарт кына.*

*(Мужчины рождаются в седле,
Крыло мужчины – лишь конь.
Очень быстро уносит,
За поводья лишь потяни).*

Поэт и себя сравнивает с образом коня. «У меня ещё такая пора – вот на этих конях мне скакать», – говорит он.

В творчестве поэта образ льва, как и в татарских народных песнях, сопоставляется с образом храброго юноши.

*Кирәк безгә егетләrneң
Арыслан кебекләре.
Без нәкъ шундый арысланнар,
Без – татар егетләре.*

*(Нужны нам из парней
Такие, как львы.
Мы именно такие львы,
Мы – татары).*

Исследуя тексты песен Р. Миннуллина, у которых уже есть своё заслуженное место в искусстве профессиональных татарских песен, невольно обращаем внимание на то, что в них много образов с географическими названиями. Образы городов, деревень, рек занимают центральное место. Эти песни насыщены патриотическим пафосом, потому что они посвящены родной стороне – Башкортстану, Илешу, реке Сюнь. Например, в песне «Шәммәт авылы жыры» («Песня деревни Шамматово») (музыка Н. Шаймарданова) он тоскует по своей молодости, которая осталась далеко позади:

*Кая карама,
Жыр моң тарала
Без яшь чактагы кебек.
Яшь чаклар уза,
Яшьләp жыp суза,
Минем кайтканны белеп.*

*(Куда ни посмотри,
Песни-напевы разносятся,
Как при нашей молодости.
Молодость проходит,*

*Молодёжь песни напевает,
Зная, что я приехал)*

В песне «Илешем» («Мой Илеш») (музыка И. Закирова) поэт восхваляет свою малую родину:

*Гузәллекнең туган ягы
Син генә — Илеш кенә.
Яшә, Илеш, шушы килеш,
Гел гузәл килеш кенә!*

*(Родина прекрасного
Только ты – лишь Илешево.
Живи, Илеш, в таком виде,
Всегда в прекрасном виде!).*

Много у поэта песен, посвященных Татарстану, Актанышу, которые вместе с берегами Сюнь, Илеш стали для него второй родиной:

*Әй Актаныш, синдә узган
Яшьлекләр безгә таныш –
Яшьлеген югалтканнарга
Шул яшьлекләрен табыш.*

*(Эй, Актаныш, в тебе прошедшая
Молодость нам знакома –
Тем, кто потерял молодость,
Помоги найти эту молодость).*

Бесчисленное количество песен у него посвящено городу Казани – Мекке татарского народа: «Яшә, Казан!» («Живи, Казань!») (музыка С. Садыковой), «Моя Казань» (музыка С. Валиди) и другие.

*Син бит яшьлек каласы!
Син безнең күз карасы!*

*Яшә, Казан, яшә.
Син бит әле оныкларга –
Гасырларга каласы.*

*(Ты же молодости город!
Ты наших очей свет!
Живи, Казань, живи.
Ты же ещё нашим внукам –
Навека останешься!)*

Через эти образы нам передается тоска поэта по местам, где он родился и где жил, его гордость за Родину. Среди образов с географическим названием самым популярным является река Сюнь. В песнях Р. Миннуллина она повторяется часто. Лирический герой сравнивает реку Сюнь с сестрой, она близка ему, как родная:

*И Сөнкәем – сеңелкәем,
Ярый синдә туганмын.
Жырларым да, моңнарлым да
Синдә генә туган моң.
«Сөн буенда туган уйлар»
(И. Закиров көе).*

*(И Сюнь – сестрица моя,
Хорошо, что родился у твоих берегов
И песни задушевные мои –
В тебе лишь рожденные напевы).*

Эти образные песни достаточно быстро смогли проникнуть в душу народа. Прежде всего, поэзия Р. Миннуллина тесно связана с его судьбой, многие произведения автобиографичны. Может быть, именно поэтому в его поэзии живёт тема земли, воды, рожденная с помощью реки Сюнь, берёз, гор и родников родной стороны. Больше ни у одного поэ-

та эта тема так широко не отражается. Река Сюнь, которая протекает возле его родной деревни, является символом Родины и для тех, кто живет в этих краях. Увековечил поэт в душе народа и образ Матери. А. Баян про это отзывался так: «Естественно, что эти две темы друг от друга неотделимы»¹. Поэт написал около двадцати песен, посвящённых матерям и тем самым воздвигнул им памятник из песен.

Увлечению песенным жанром поэт обязан композитору С. Садыковой.

Поэт в воспоминаниях пишет так: «Моя самая первая песня была написана любимым композитором нашего народа С. Садыковой. Песня называлась «Әнкәй» («Мама»). Тогда я был молодым студентом-поэтом. О том, чтобы писать песни, даже не думал. Сара апа увидела моё стихотворение, изданное в газете «Татарстан яшьләре», и написала мелодию. Однажды она позвала меня в свою квартиру. Новую песню сыграла на пианино и спела. Пела несколько раз, так что, казалось, песня впиталась в сердце и душу. Затем взялась за слова песни. Скажу правду, довольно много исправлений она внесла. Пришлось добавить и новую строфу. Переделывали таким образом несколько раз, в итоге песенный вариант резко отличался от стихотворного варианта и вошёл в рамки песенного жанра»².

*Без биши бала үстек әнкәй белән,
Тик үсмәдек иркә кочакта.
Без әнкәйнең биши шатлыгы идек,
Биши кайгысы булдык кайчакта.*

(Мы пятеро детей выросли вместе с матерью,

¹ Баянов Ә. Тәкәрлек сагышы: шигырьләр, хикәяләр, публицистик язмалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 2007.

² Миңнуллин К.М. Шигърият һәм жыр. Казан: Мәгариф, 1998. Б. 236.

*Но не росли в изнеженных объятиях.
Мы были как пять ее радостей,
Были как пять горестей иногда.*

Поэт А. Баян пишет: «Песня «Әнкәй», написанная С. Садыковой, была везучая. Для Р. Миннуллина она открыла дорогу для работы в этом жанре»¹. «Как сейчас помню, один из руководителей на совете искусства радио Татарстана поставил такой “серьёзный” вопрос: “Почему этого ребёнка находят в воде, уже и нас, взрослых, так можно обмануть что ли?” Помню, как уважаемому руководителю пришлось объяснить, что такие поэтические условности естественны. Произведение было принято в фонд и в быстром времени стало знаменитым. После этого случая “Әнкәй” стала воистину народной», – пишет Р. Миннуллин в своих воспоминаниях². Эта песня и в настоящее время звучит на сценах, по радио и телевидению. Её исполняют такие талантливые певцы, как Зухра Сахабиева, Альфия Афзалова, Миногол Галиев, Зия Сунгатуллина, Зухра Шарифуллина, Мирсаит Сунгатуллин.

«Песня, конечно же, совместное творческое соиздание композитора и поэта. Позже к ним присоединяется и певец-исполнитель. Как профессиональный поэт, могу сказать, что чувствую: песня должна быть настоящей, ибо могла существовать самостоятельно, как стихотворение. Слова для песни надо писать, как С. Хаким, Н. Наджми и И. Юзев. Многие их произведения со временем стали песнями, и они своей поэтичностью отличались от других. Во всяком случае, и сам стараюсь брать пример с них»³, – говорит Р. Миннуллин.

¹ Миннуллин К.М. Шигърият һәм жыр. Казан: Мәгариф, 1998. Б. 236.

² Там же.

³ Там же.

У настоящего стихотворения бывает своя мелодия, свой напев, свой ритм. Можно сказать, что любовь к песням, в первую очередь, начинается с колыбельных матери, с её ласковых слов. Отец поэта был гармонистом. Он и сам по природе музыкальный человек, в студенческие годы выступал в татарском народном хоре И. Рахимуллина, играл на курае, кубызе, гармонии:

*Мин дә гармунчы малае,
Миңа да гармун таньши.
Жанымны ташлый актарып.
Гармуннан аккан тавыш...*

*(Я тоже сын гармониста,
Мне тоже знакома гармонь.
Душу мою переворачивает
Звук, рожденный гармонью).*

У Р. Миннуллина популярных песен довольно много. У каждой из них есть своя судьба, своя история, как например у песни – «Әнкәмнең догалары» («Молитвы матери»). Историю написания этой песни сам поэт вспоминает так: «Уже и не помню, как была написана эта песня. Но заранее знал, что произведение станет песней. Душой чувствовал. Но кто напишет мелодию, какая будет песня, кто будет исполнять – об этом даже не думал и не представлял. История такая. В 90-е годы в редакции музыкальных передач телевидения пришел мой друг Фаннур Сафин. Он организовал передачу «Мондашлар» («Близкие по духу»), посвященную моим песням. В этой передаче приняли участие Резеда Ахиярова и Ильгиз Закиров. Я прочитал два своих стихотворения «Ак каеннар безне какмаслар» («Березы нас поймут») и «Әнкәмнең догалары» («Молитвы матери»). «Может, и эти стихи когда-нибудь станут песнями», – неожиданно сказал я. И уже к концу передачи Ильгиз оба текста подхватил.

Через некоторое время песню «Әнкәмнең догалары» Салават Фатхутдинов начал исполнять на своих концертах»¹.

Поэт обращается и к образу прославленной в народных песнях Агидели.

*Агыйделдә коенасың,
Чыланмасын толымың,
Көлүең чыңы – ярларда
Ник күзләрең тулы моң?*

*(В Агидели купаешься,
Пусть не намокнут косы твои.
Звон твоего смеха – на берегу,
Почему глаза твои полны тоски?).*

Вместе с образами рек часто наблюдаются образы воды, родников – источников жизни.

*Чыңла, чишимә, жырла, чишимә,
Тыңла, чишимә-чыганак!
Бу болыннар, уйсулыклар
Сиңа яшел чынаяк.*

*(Звени, родник, пой, родник,
Слушай, родник-источник.
Эти луга, низины
Для тебя зелёная чаша).*

Родник издавна играл большую роль в жизни народа. И свою тоску, и своё горе человек рассказывал роднику. Это было место вечерних посиделок и встреч молодежи. Был ещё такой обряд: показ пути к роднику молодой девушке. Поэтому образ родника, отражая судьбу народа, занял в его творче-

¹ Миңнуллин К.М. Шигърият һәм жыр. Казан: Мәгариф, 1998. Б. 240.

стве большое место. Р. Миннуллин показывает образ родника как певца, хранителя секретов и напевов душевной мелодии народа.

Еще одна большая группа системы образов в песнях – это растительный мир. Среди образов, занимающих основное место в песнях Р. Миннуллина, много тех, что встречаются и в татарских народных песнях. Примером тому в первую очередь можно привести образы ивы, березы, яблони. В песнях «Кайнар таллар» («Горячие ивы») (музыка О. Усманова, М. Муртазина), «Жырлым туган якта» («Пою на Родине») (музыка И. Закирова), «Сөн буенда син уемда» («Думаю о тебе на берегу реки Сюнь») (музыка В. Галимова) и других ива обозначает печаль, изображается как символ Родины. В песне «Кем юатыр толларны?» («Кто успокоит вдов?») (музыка В. Галима) образ ивы сопоставляется с образом женщины. Среди образов растительности, используемых в татарских народных песнях, особенно популярна береза. Так и у Р. Миннуллина:

*Туган якта – якты! Аппак якты!
Аклык дигәннәрем – каен икән.
Аклык дигәннәрем – каен икән,
Каендагы аклык каян икән?*

*(На родине – светло! Светло до белизны!
Думал – белизна, оказалась береза.
Думал – белизна, оказалась береза,
Откуда белизна эта у берез?).*

В стихотворении «Каен суы» («Березовый сок») береза представлена в образе чистоты, невинности и прочно ассоциируется с родным краем. Об этом дереве печали, которая вызывает чувство тоски у людей, упоминается в народных пословицах и поверьях. Этот образ издавна олицетворял печаль, грусть и тоску по Родине. Поэт для усиления данного

мотива использует метафору: березовый сок – сок печали! Если в основе народных песен береза обозначает образ грусти и тоски, то в творчестве Р. Миннуллина она выполняет еще и другую функцию – сравнивается с красной девицей. Поэт в своем творчестве затрагивает и то, чего нет в устном народном творчестве. В этом его особенность. Специфика и отличие песен Р. Миннуллина состоит в том, что в своих песнях он отражает внутренние переживания народа.

*Каен кызы төсле сылу,
Нәкъ тал кызы
Төсле яшь мин.*

*(Береза красива, как девица
Словно стройная девица,
Юная она).*

Также из образов растительного мира самыми распространенными являются полынь, цветок, куст акации. В татарском фольклоре полынь обозначает горькую печаль. В своей песне «Әрем исе, әрем төме...» («Аромат полыни, вкус полыни...») (музыка М. Гилязова, Р. Мухетдинова) поэт использует ее в этом значении, горькая судьба сравнивается с горечью полыни.

*Язмышлар да ачы икән,
Ачы икән әрем төсле.
Өзним әле әремнәрне,
Өзәр идем әрәм төсле.
...Язмышларның бар ачысы
Әллә инде әремдәме.*

*(Судьбы такие горькие,
Горькие, как полынь.
Не буду я рвать полынь,
Не буду рвать я понапрасну.*

*Бывают судьбы горькие,
Бывают, как полынь).*

Также в песнях Р. Миннуллина большое место занимают образы из мифологии. Человечество издавна верило в мифические образы, преклонялось перед ними. Первыми человек создал образы солнца, дождя, неба, земли. Человек их боялся, почитал. Со временем в мир людей вошли и животные. Затем началось преклонение образам лошади, собаки, коровы. Древний человек чувствовал себя перед природой бессильным и поклонялся ей, старался ей угодить. Таким образом, издавна человек жил в тесной связи с живой и неживой природой, окружавшей его. В татарском народном фольклоре много примеров, показывающих, что вселенная образовалась из воды или другим путем, также связанным с водой. Например, в одной мифе рассказывается о том, что давным-давно, когда еще мир этот состоял только из воды, когда людей не существовало, была утка, которая, нырнув в воду, вытащила оттуда на кончике клюва глину, почву, вследствие чего и образовалась земля. А мотивы из поверья, что дитя человеческое любимо водой, сохраняется в фольклоре до сих пор. А на вопросы детей о том, откуда они берутся, взрослые и по сей день отвечают: «Из колодца, из реки...». С таким же мотивом мы встречаемся в песне Р. Миннуллина «Әнкәй» («Мама») (музыка С. Садыковой). Поэт связывает образ матери с рекой Сюнь, которая протекает возле его родной деревни:

*Әнкәй безне Сөннән алып кайткан,
Сөн суында юган иң элек.*

*(Мама нас принесла из реки Сюнь,
В реке Сюнь омыла нас сперва).*

Народные обычаи, ритуалы у татар нашли свое отражение в таких песнях Р. Миннуллина, как «Сабантуй», «Сабан-

туй бүген бездә» («Сегодня у нас Сабантуй»), «Каз өмәсе» («Гусиная помочь»), «Килен төшкәндә» («Свадьба»). В использовании в его текстах элементов фольклора имеет еще одну интересную особенность – он умело использует сказочные мотивы, включает образы сказочных персонажей. Особенно это наблюдается в таких песнях, как «Әкияттәге үги кызга» («Сказочной падчерице»), «Әкият батырлары» («Сказочные герои»), «Ак бүре авылы жыры» («Песня деревни «Белый волк»), «Мәңгелек сәфәр» («Вечное путешествие»).

Көннән-көнгә, айдан-айга,

Елдан елга күчәбез.

Әкияттәге шикелле

Утлар-сулар кичәбез.

«Мәңгелек сәфәр» («Вечное путешествие»)

(Изо дня в день, месяцами,

Из года в год,

Будто как в сказке,

Преграды преодолеваем).

В своей песне «Югалган хәрефләр (биш табышмак)» («Потерянные буквы (пять загадок)») поэт использует загадки. Вообще, можно сказать, Р. Миннуллин значительно отличается от других поэтов своей особенностью частого использования в песнях многочисленных фольклорных образов, что делает его особенно близким к народу. Обращаясь к образам, связанным с небесными телами и явлениями природы, поэт использует образы солнца, луны, дождя:

Төшләремдә өздең бакчагызның

Кояш сеңгән алтын алмасын.

Ә йөрәгем күптән сизгән инде

Синнән башка яши алмасын.

*(Во сне сорвал из вашего сада
Пропитанное солнцем золотое яблоко.
А сердце моё давно догадывалось,
Что без тебя оно прожить не сможет).*

В этом случае образ солнца вместе с образом спелого яблока отождествляется с любовью лирического героя.

*Син беләсең микән, безнең сәю
Башкаларныкыннан татлырак.
Юкка гына әйтмәгәннәр икән:
Ерактагы кояш –
Йөрәктаге кояш,
Йөрәктаге кояш яктырак.*

*(Ты знаешь ли, наша любовь
Других слаще.
Не зря говорили, оказывается:
Солнце вдалеке –
Солнце в сердце,
Солнце в сердце ярче).*

Образ солнца сравнивается с теплотой, светом, любовью. Любовь лирического героя, как солнце, далека, но способна греть издалека. Образ солнца активно используется и в песнях для детей. Песня «Мин кояшны яратам» на музыку Л. Хайретдиновой является ярким примером этого.

*Утлар матур булса да,
Булса да
Кояшка җитми инде,
Нурларын кояш кебек,
Кояш кебек
Берсе дә сипми инде.*

*(Даже если огни красивые,
Если красивые*

*До солнца им далеко.
Лучи, как солнце, ничто,
Как солнце
Ничто уж не разбрызгивает).*

В этом случае образ солнца используется не в переносном, а в прямом значении, поэт разъясняет, что детям солнце нужно для роста, для развития. «Кояш мине ярата, мин кояшны яратам» («Солнце любит меня, я люблю солнце»), – говорит он. В отличие от народного творчества, в произведениях поэта образ звезды используется как образ, отражающий жизнь и творчество лирического героя:

*Йолдыз төсле балкый хыяллар,
Яктырталар барыр юлымны.
Хыялларым төсле булганга
Йолдызларга сузам кулымны.*

*(Как звезды, сияют мечты,
Освещают мой путь.
Из-за того, что похожи на мои мечты,
К звездам тяну я руки).*

«И у меня есть своя звезда», – говорит поэт. Звезда обращается к нему, зовет его. Через этот образ автор раскрывает свой внутренний мир. Он желает, чтобы его звезда всегда сияла.

Особенностью творческого характера поэта является его чувство верности истокам, традициям и «корням» своего народа. Л. Шаяхметова отмечает важную роль огня в творчестве поэта: «В произведениях поэта мы видим такие признаки «ут», как душевность, живительность, мудрость, наследие, сила в строках «пламенеющий очаг его родного дома», «солнечный взгляд матери», чувствуем «душевный огонь» матери поэта, «горячие ивы, согревшие его детство»

(созвучие с первичным, внутренним значением «ут» как «травы»), видим, как весной на деревьях «зажигаются зеленые огоньки», как летним утром «на траве горит роса», чувствуем, как в его душе «горит песнь веков – мудрость поколений», как его лирический герой стремится к солнцу, «чтобы очиститься и возродиться», и слышим призыв, идущий от самого сердца: «Если гореть, то гореть, а не тлеть! Если гореть, то гореть до конца. Сжечь свое сердце нужно суметь, Так, чтоб зажечь и другие сердца!» и т.д. Поэт обогащает татарский язык и индивидуально-авторскими словосочетаниями – халкым уты, күнел ут учагы, хәтер учагы и др.¹ Он пишет: «Я все ещё вспоминаю ветра детства. Вот где настоящая музыка! Ветер издает звуки всех музыкальных инструментов: курая, свирели, гармони, скрипки, органа. Ветер может принимать разные облики: вихря, бурана, бури, смерча, тихого ветра, резкого ветра, осеннего ветра, ветра. Он сам – целая симфония, песня. Долгими зимними вечерами много слушали мы этот ветер», – вспоминает Р. Миннуллин².

У поэта есть две кантаты для детей, написанные с композитором Л. Хайретдиновой. Об этом поэт говорит так: «Пришлось написать стихотворения к готовой музыке. В целом, музыкальная ритмика Луизы отличается от ритмики татарской поэзии. Не считая белый стих, верлибры, мы же работаем с несколькими видами обычного стихосложения. Скажем, как 10-9-10-9 или 8-7-8-7. В последние годы, создавая тексты для песен, широко использовали размер 6-6-9-6-6-9. Луиза же вообще не признает те размеры, к которым мы привыкли. У неё своя ритмика, своя

¹ Шаяхметова Л.Х. Концепт «Ут» и его отражение в лирике Р. Миннуллина: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Казань, 2007. 27 с.

² Миңнуллин К.М. Шигърият һәм жыр. Казан: Мәгариф, 1998. Б. 237.

гармония. Например, размер песни «Күңелле сәфәр» такой: 5-5-9-5-5-9-6-7-10-11»¹.

И на готовые мелодии Талгата Валиева Р. Миннуллин писал тексты для детей. «Его мелодии в народном духе, поэтому писать тексты для них легче. Но все равно, считаю, что первичной должна быть тема, идея, то есть поэзия», – говорил Р. Миннуллин².

«Мне нравятся песни Роберта, особенно песни для детей, – писал первый Президент Республики Татарстан Минтимер Шаймиев. – Его я представляю как воплощение образа детства. Вот какой человек должен писать для детей. Он человек искренний, эмоциональный, с тонкой душой. Надо знать цену таким поэтам, как он»³.

Татарский народ принимает поэта как выразителя души народа, воплотившего в своем творчестве идеи национального самосознания, потому и безоговорочно принимает, искренне любит его поэзию. Воспитание у слушателей благородных качеств: истинного патриотизма, любви к родному народу, его языку, нравам и обычаям, трудолюбия, стремления к нравственному совершенству – составляют главную тематику и основное содержание песенной поэзии Р. Миннуллина.

Итак, стихи Р. Миннуллина сами по себе музыкальны, т.к. во многих из них соблюдены требования поэтики песенного жанра. Художественно-стилистические приемы песен поэта выбраны, исходя из условий их существования и восприятия слушателем. В них учтены три основных признака песни: показ действительности в художественном плане,

¹ Миннуллин К.М. Шигърият һәм жыр. Казан: Мәгариф, 1998. Б. 238.

² Там же. Б. 238.

³ Шаймиев М. Күренекле шагыйрь, журналист һәм дәүләт эшлеклесе... // Миннуллин Р. Балачакка ешрак кайтыгыз! Казан: Мәгариф, 2002. Б. 2.

передача их в простой и доступной форме широким народным массам; в разных условиях (на сцене, дома, на улице), в различной форме (один человек, группа). Среди поэтов поколения 70-х годов прошлого века тексты песен Р. Миннуллина отличаются стремлением углубиться в лирику народного творчества, во внутреннюю красоту, в силу и ритмику фольклора. Популярность песен Р. Миннуллина объясняется двумя причинами: во-первых, ему особенно близка тема Родины, матери, а во-вторых, он умело и находчиво умеет пользоваться народными образами, элементами фольклора. Внутренние переживания народа передает в своих песнях и тем самым проникает в душу народа.

Как видим, система образов песен Р. Миннуллина вобрала в себя разные компоненты. Там есть и полумифические образы, идущие ещё из фольклора, есть те, которые в художественной литературе стали архетипами, и есть собственные открытия самого поэта. Те или иные образы в песнях помогают обогащению литературного мира творца, раскрывая основные особенности поэзии, ее разновидность, сложность и оригинальность.

Наиболее частотная ситуация, находящая отражение в песне, – измена и разлука, порождающие психологический конфликт в душе лирического субъекта песни. Универсальное для песенного жанра понятие любви конкретизируется в более частных понятиях, обозначающих разные психологические состояния. Так, в песнях создается столь же абстрактный, как и в трагедии, духовный идеальный миробраз, но только не идеологический, а психологический.

2.2. Систематизация образов в пейзажной, любовной, философской лириках поэта

Проблемы взаимоотношений человека и природы издавна волновали поэтов. Взаимоотношения человека и мира природы ярко отражены в творчестве русских класси-

ков А. Пушкина, В. Жуковского, А. Майкова, Н. Карамзина, И. Бунина, С. Есенина; татарских поэтов Г. Тукая, Дәрдеменда, Х. Такташа, Х. Туфана и др.

У Р. Миннуллина тема родной природы сливается с гражданско-патриотической тематикой. В этом он продолжает традиции Г. Тукая, Х. Туфана, С. Хакима, Х. Такташа, А. Атнабая, Н. Нажми, А. Ахматовой, Б. Пастернака, плеяды мастеров слова татарских, башкирских, русских народов, поэзии Востока. В картинах природы, воссозданных Р. Миннуллиным, воплощены раздумья поэта о жизни, о человечестве и мироздании. Поэт Марат Ямалов в статье «Светлыми долинами Миннуллина» пишет так: «Сила поэта Роберта Миннуллина в том, что за его спиной дышит весь народ, вся родная природа, властно определившие волшебство звуков и красок, мыслей и образов»¹.

Проблема образности занимает важное место в анализе любого произведения. «Образность – это <...> присущая искусству форма отражения действительности», – отметил Ф. Хатипов². В лирических произведениях, описывающих какую-либо сторону действительности, демонстрируется богатство внутреннего мира человека, его отношение к другим, его место в обществе. Таким произведениям свойственно глубокое идейное содержание, также они позволяют более полно раскрыть типичность устоявшихся в жизни определенных явлений. В стихотворениях Р. Миннуллина мысль воплощается в образах. Под образом подразумевается и человек, и явление природы, и слово-портрет. Д. Загидуллина рассматривает образность как общую категорию: «Образ – присущая искусству форма преобразования

¹ Ямалов М. Светлыми долинами Миннуллина // Миннуллин Р.М. Еще не вечер...: стихи. Казань: Татар. кн. изд-во, 2008. С. 519.

² Хатипов Ф.М. Эдәбият теориясе: югары уку йортлары, педагог. училищ., колледж студ. өчен кулланма. Казан: Раннур, 2002. Б. 143.

действительности, её объяснения и воссоздания, путем сотворения объектов эстетического воздействия»¹.

По мнению А. Закирзянова, «образ – это явление, предмет, событие, получившее оценку автора, форма раскрытия человеческого характера для других, то есть придуманная, сотворенная, воссозданная с помощью специальных приемов картина жизни. Литературное произведение в этом смысле и само есть не что иное, как сложный целостный образ, каждый элемент которого является относительно самостоятельной, неповторимой, но в то же время взаимодействующей друг с другом частицей этого целого»². Известный литературовед Д.Ф. Загидуллина также отмечает: «В филологической науке исходя из функционального предназначения образы разделяются на три вида: иллюстративные, фактографические, литературные. Иллюстративные образы схожи с жизнедеятельностью, оцениваются типичностью и нравственностью. Фактографические образы рассматривают предмет как деталь, тщательно описывают присущую им индивидуальность. Литературные образы эмоциональны, содержательны, им свойственны типичность и преувеличение» («Функцияларе ягыннан образларны өч төркемгә аеру кабул ителгән. Иллюстратив образлар нәтижә, гомумиләштерүгә мисал булып килә, тормышка охшаган, типик һәм әхлакый яктан бәяләнгән була. Фактографик образлар предметны детальләп, жентекләп кабат сурәтли, аларга индивидуальлек хас. Әдәби образлар эмоциональ, эчтәлекле, типиклык һәм арттыру көченә ия дип билгеләнә»)³.

¹ Загидуллина Д.Ф. Әдәбият белеме: терминнар һәм төшенчәләр сүзлеге. Казан: Мәгариф, 2006. Б. 130.

² Закирзянов А.М. Основные направления развития современного татарского литературоведения (кон. XX – нач. XXI в.). Казань: Ихлас, 2011. С. 111.

³ Загидуллина Д.Ф. Әдәбият белеме: терминнар һәм төшенчәләр сүзлеге. Казан: Мәгариф, 2006. Б. 130.

Затрагивая тему взаимообусловленности содержания и формы произведений Р. Миннуллина, необходимо отметить поэтическую ценность применяемых поэтом художественных средств и степень участия их в создании поэтической образности. Образы объединяют содержание и форму, углубляют смысл сказанной мысли, придают силу, выражаемую автором чувствам. Наряду с этим, образность обогащает содержание произведения, усиливает стихотворное благозвучие, помогает поэтическому слову прочно остаться в памяти.

При чтении стихотворений Р. Миннуллина ощущается легкость, простота и искренность. Поэт при помощи образных выражений, оригинальных фраз и речевых оборотов создает присущую только ему поэтическую картину мира. Литературные произведения отражают, в первую очередь, внутренние переживания автора, описывающего жизнь со своей точки зрения. Поэт изображает окружающий мир не как сторонний и беспристрастный наблюдатель. Он анализирует ее, стремясь понять философию и закономерности природы, услышать её голос. Природа в произведениях Р. Миннуллина – это живое, разумное существо.

Р. Миннуллин стремится к изображению явлений природы как воплощения истинной красоты и гармонии. Это подчеркивается трепетным отношением лирического героя к природному миру, вызванным восхищением перед совершенством его эстетики. Природа для него – начало всех начал, сложный и противоречивый мир, полный загадок, тайн и драматизма, источник раздумий о жизни, о себе, о человеке. Стремление к единению, слиянию с природой – главный мотив в пейзажной лирике Р. Миннуллина.

Пейзаж у Р. Миннуллина служит не только для обозначения места и времени действия, в нем само действие, столь же существенное и нужное. Герой пейзажной лирики Р. Миннуллина стремится через картины природы осмыслить окружающий мир, действительность, тесно связанную

с человеком. Искренность и простота, мелодия, идущая из глубин души, имеют для автора решающее значение. В отличие от живописца, владеющего кистью и красками, и композитора, живущего в мире звуков, поэт воссоздает и краски, и звуки, и ароматы, и сокровенные, искренние мысли. Его не пугают даже самые смелые контрасты: сочетание сухого треска с соловьиной трелью выражает существенные противоречия действительной жизни, не порождая дисгармонии. Если среди пейзажей родного села ощущаются полное взаимопонимание и гармония между человеком и природой, где поэт чувствует себя частью мироздания, то в пейзажной дифференциации сезонных стихий по отношению к природе проскальзывает романтическая сущность поэта. Размышления на тему времен года у поэта неизбежно приводят к мысли о неразрывности бытия человека и существования природы. Увеличивается и число дополнительных сюжетных линий («Черные камни», «Ночной пейзаж»). В них можно отметить усиление мифологического начала, что придаёт всё более обобщённый характер основной сюжетной линии.

В поэтическом творчестве поэта активно представлены все времена года: зима, лето, осень, весна. Образы, воссозданные Р. Миннуллиным в стихотворениях, символичны. Осень для поэта – причал печали, пора грусти, уныния, разочарования и в то же время вдохновения. Образ осеннего ненастья символически передает психологическое состояние лирического героя. Зима для поэта – холод и трезвость ума, в то же время его привлекает белизна, чистота зимнего снега, романтизм кружащихся снежинок, порождающий искренние отношения влюбленных. Весна у Р. Миннуллина, как и у Г. Тукая, является символом возрождения, молодости, цветения души. Вместе с пробуждением природы к поэту приходит и творческий порыв. Очеловеченный мир в образе весны находится в гармоничном единстве с внутренним миром лирического героя. Так, весне соответствует ли-

кование природы, свежесть и радость. Мотивы «весенних» стихотворений являются семантическими ключами ко всей поэзии Р. Миннуллина. В стихотворении «Дөнья яшэргән-дә» («Возрождение») поэт рисует первое пробуждение природы, от зимы к весне: «Ябалдашын күккә чөеп, / Кояшка үрелә дә, / Ямь-яшел тантана булып, / Агачлар бөреләнә. // Ә бөрелэргә яшь кенә / Яфрактар яшеренгән. // Яшэрер дөнья, яшэрер / Яфрактар яшеллэнгән. // Хэрэкэт, тереклек инде / Бөрелэр оясында. // Яшел йолдызлар кабына / Агачлар дөньясында... // Дөньялар һаман да яшел, / Ямь-яшел килеш эле. // Димэк, без дә яшэргә, / Яшэргә тиеш эле!» («О Мать Весна! / Как ждем ее прихода, / Хоть знаем, что объявится опять! / Ее восславим! Но какая ода / Восторг от чуда сможет передать? / Трава спешит на свет явиться снова, / И заново рождается листва. / Из семени березоньки готовы / Пробиться к жизни силой волшебства») («Возрождение» – перевод С. Малышева)¹.

Весна порождает в поэте надежду, это оживание природы, конец холодам, надежда на лучшее, ожидание чего-то светлого. Таким образом, наблюдается укрупнение, циклизация стихотворений по центральной теме – времени года («Көзге яфрактар» / «Осенние листья», «Яфрактар туе» / «Праздник листьев», «Көзге иртә» / «Осенним утром», «Көзге моңсулык» / «Осенняя грусть», «Кояш көтәм» / «Жду солнца!», «Томан» / «Туман», «Янә суыктар» / «Снова холода», «Суыктар» / «Холода», «Кара көз» / «Черная осень», «Көз дә түгел, кышта түгел» / «Ни осень, ни зима...», «Метаморфозалар» / «Метаморфозы», «Шигыр чоры» / «Время стихов», «Беренче кар» / «Первый снег», «Карлар ява» / «Идут снега», «Бураннарым белән» / «Сквозь бураны», «Казанда кыш» / «Зима в Казани», «Кайда соң яз?» / «Но где весна?» и т.д.).

¹ Миннуллин Р.М. Еще не вечер...: стихи. Казань: Татар. кн. изд-во, 2008. С. 49.

В творчестве Р. Миннуллина можно найти около 100 стихотворений, посвященных разным временам года. Если обратить внимание на названия стихотворений, то выявляется преобладание темы осени. Согласно нашим исследованиям, Р. Миннуллин является автором свыше шестидесяти стихов с образами осени. Этот образ в стихотворениях Р. Миннуллина живописен и многозначен, наполнен философским смыслом.

Два стихотворения Р. Миннуллин озаглавил одинаково – «Эбилэр чуагы» («Бабье лето»). Первое стихотворение издано в книге «Сөөнсеннэр эле каеннар» («Пусть порадуются березы») и в первом томе «Избранных произведений»¹. Второе стихотворение с аналогичным названием, ставшее любимой многими песней на мелодию О. Усманова и Ф. Галимова, разместились во втором томе семитомника².

Согласно энциклопедическим источникам, «бабье лето – длительный период теплой и сухой погоды в конце сентября или в первой половине октября в Европе³. Обычно этот период связан с устойчивым антициклоном, когда ночное выхолаживание почвы и воздуха ещё не слишком сильное, а дневной прогрев не достигает предела, который воспринимался бы как жара. В народном календаре бабье лето подразделяется на молодое (с 28 августа по 11 сентября) и старое (с 14 по 21 сентября). Длится две, три недели»⁴.

По народным приметам, бабье лето приходится на период с 14 по 21 сентября. Наблюдая первый день бабьего лета, можно предсказать некоторые особенности наступающей осени. Если этот день будет погожим, солнечным жи-

¹ Миңнуллин Р.М. Эсэрләр: 7 томда. Казан: Татар. кит. нәшр., 2007. Т. 1. Б. 189.

² Миңнуллин Р.М. Эсэрләр: 7 томда. Казан: Татар. кит. нәшр., 2007. Т. 2. Б. 281.

³ Большая Советская энциклопедия: в 30 т. Изд. 3-е. М.: Сов. энциклопедия, 1970. Т. 2. С. 507.

⁴ Большая энциклопедия: в 62 т. М.: ТЕРРА, 2006. Т. 4. С. 390.

дается ясная осень. Если в этот день паутинок будет много, то осень будет ясной, но холодной. Кроме упомянутых произведений Р. Миннуллина, тема осени и бабьего лета в разное время становилась объектом поэтического интереса Р. Хариса «Исемсезләр» («Безымянные») (роман в стихах), Х. Аюпа «Әбиләр чуагы» («Бабье лето»), Р. Корбана «Әбиләр чуагы» («Бабье лето») и многих др.

Стихотворение Нура Ахмадиева «Бабье лето» в некоторой степени созвучно со вторым произведением Р. Миннуллина. Например, в стихотворении Р. Миннуллина, в первой строфе которого отмечается, что лирический герой чувствует, что «Калдырып яшьлекне / Керэбез көзлэргә» («Оставив молодость / Вступаем в осень»), то в последней строфе он рассказывает о том, что осенью его сердце разрывается. Последнюю мысль он завершает со слезами на глазах: «Хисләрем чуалды, / Керфекләр чыланды. / Чылатты шул аны / Әбиләр чуагы...» («Чувства смешались, / Ресницы увлажнились, / Их наполнило / Слезами Бабье лето...»). Лирический герой Нура Ахмадиева страдает, скучая о летних цветах, о счастливых днях, хочет чтобы бабье лето быстрее прошло: «Узыгыз инде, һай, узыгыз / Узыгыз, әбиләр чуагы. / Уйларым тукталды, / Хисләрем буталды, / Фикерем чуалды, чуалды» («Пройди, скорее пройди, / Бабье лето. / Мои раздумья прервались, чувства перепутались, / Мысли смешались»).

Образ осени каждый автор раскрывает при помощи индивидуальных поэтических средств. Несмотря на схожесть названий произведений, деталей, поэтики цвета, каждый поэт обращается к этому образу по-своему. Например, у Р. Миннуллина клены краснеют от стыда перед девушками: «Оялып чибәр / Кызлардан, / Чаганнар / Кызарган» («Стыдясь / красивых девушек, / покраснели / клены»).

У Р. Хариса каждый листок дерева сравнивается с драгоценной брошкой: «Һәр агачның һәр яфрагын, / күлмәк төсенә карап, / буладыр затлы, килешле / брошка итеп кадап»

(«Каждый листок дерева /можно носить, / как дорожную брошь / на платье»).

У Н. Ахмадеева листочки падают на землю и лежат, как дорогие монеты: «Өзелеп төшә дә / Яфрак түшәлә, / Тәңкәдәй яталар ялтырап» («Срываясь, листья /настилают землю, / Сверкают, словно монеты»).

У Х. Аюпова с деревьев сыпятся искры: «Тик бер генә көзкекеме соң бу? – / Урманнарны моңсу сагыш сарган. / Кыштыр-кыштыр килеп, алларына / Ялкын өзелеп төшә агачлардан» («Лес покрылся тоской, / шурша под ногами, / падают искры с деревьев»).

У Р. Корбана листья – это бабочки: «Ә яфрак-күбәләк / Әй оча-очына! / Белми шул – ычкынып / Төшәчәк учыма» («А листочки – это бабочки. / Ой, летают, летают. / Не догадываются они, / что упадут ко мне на ладони»).

У Р. Миннуллина солнце не может оторвать глаз от девушек, у Х. Аюпа слышен шелест паутинок на солнце. У Р. Корбана солнечные лучи играют на паутине, только холодный костер рябины не греет. В стихотворении «Бабые лето» изображается последняя любовь в жизни. А Н. Ахмадиев пишет: «Бар дөнъя – алтыннан, / Бар дөнъя – ялкыннан; / Кояшка берүзең хужа син» («Весь мир из золота. / Весь мир из искры. / Ты единственный хозяин солнца!»). За схожестью названий кроется оригинальность средств образности, в особенности сравнений, неповторимость образов. Название произведения раскрывает смысл стихотворения.

В лирике Р. Миннуллина находят яркое отражение перемены разных времен года, межсезонья. Например, в стихотворении «Көзләр белән бергә» («Вместе с осенью») он описывает приход на берега реки Сюнь грустной поры осени на смену лету; в стихотворениях «Көзгә киттек, әйдә» («Пойдем к осени»), «Көзгә керүләре авыр» («Тяжело входить в осень») ощущение грустной осени сменяется радостью от прихода зимы. Стихотворения «Манзара» («Пейзаж») и «Әверелеш» («Переход») тоже о соединении осени с зимой.

Автор описывает психологические состояния в произведениях через поэтические параллелизмы, контрасты, сравнения с природой. В его произведениях солнце олицетворяет радость, тепло; ветры и ураганы – беспокойство; дожди – плохое настроение.

Сравнение – это основа произведения, где соединяющим звеном является пейзаж. Он выполняет психологическую функцию. Мастерство использования сравнений, характерных для лирических жанров устного народного творчества, является одним из главных факторов, обеспечивших успех его произведений. Ф. Урманчеев отметил народность как основную особенность многогранного творчества Р. Миннуллина. «Благодаря простоте поэтического языка, остроумным поворотам мысли, правильным созвучиям ритма и подлинной народной печали в центре его произведений, его творчество в целом обретает истинную народность»¹.

Наши наблюдения показывают, что поэтический образ осени Р. Миннуллина весьма многозначен. Символика образа осени в его лирике достаточно сложна: с одной стороны, вероятно, отдавая дань традиции, поэт изображает осень в виде символической картины «бабьего лета», с другой – как символ пробуждения жизни, творчества, чувства, как источник вдохновения. Анализируя стихотворения «Бабье лето», мы наблюдаем за развитием образа осени от строфы к строфе и за изменением настроения лирического героя. Сопоставляя стихотворений Р. Миннуллина «Бабье лето» с одноименными стихотворениями Р. Хариса, Х. Аюпа, Н. Ахмадиева, Р. Курбана, приходим к выводу о том, что при всем различии образов осени все поэты приглашают читателя к философскому размышлению. Образ осени в стихотворении Р. Миннуллина по-своему живописен и многозначен,

¹ Урманче Ф.И. Роберт Миңнуллин: шигъри осталык серләре. Казан: Мәгариф, 2005. Б. 3.

наполнен философским смыслом жизни. И все-таки символика времен года в стихотворении поэта отличается от символики его литературных предшественников и современников.

Осень – любимое время года Р. Миннуллина, время поэтического творчества. Но нам представляется необходимым сравнить, как меняется отношение поэта к осени в разные периоды его жизни. Обращение к стихотворениям «Тауларда көз» («Осень в горах») (1983), «Көзгэ киттек, эйдә!» («Давай пойдем в осень!») (1998) позволяют сделать следующие выводы: образ осени в стихотворениях Р. Миннуллина постепенно наполняется изнутри, рождает целый ряд разноплановых ассоциаций. Образ осени в стихотворении 1998 года звучит весомее, чем в стихотворении, написанном на 15 лет раньше, где в этом образе синтезирован целый ряд более ранних эмоциональных размышлений автора, запечатленных в его предшествующих произведениях. В этом стихотворении мы находим полное чарующей прелести описание осени.

Стихотворение Р. Миннуллина «Көзләр белән бергә» («Вместе с осенью») впервые было опубликовано в 2004 году в книге стихов «Күңелләр нечкәргәндә» («Когда душа становится ранимой»). Произведение относится к зрелому этапу творчества Р. Миннуллина. В первой части строфы (пять начальных строф) живописно и конкретно написанный осенний пейзаж:

*Көз килгән Сөн буйларына –
Жэйне алыштырып.
Шулай инде...
Табигатьне
Булмый ялгыштырып.*

*(На берега Сюни пришла осень –
Лето сменив.*

*Вот так уж...
Природу
Невозможно запутать).*

Лирический герой Р. Миннуллина восторгается видом осенней природы малой родины, ее пышностью и красотой. Ощущение здоровья, душевной бодрости наполняет стихотворение и придает ему оптимистическое, жизнеутверждающее звучание:

*Сөн буйлары житдилэнгән,
Яшеллеген жуйган –
Жиде төрле төс жит.мешкә
Әйлэнгән дә куйган.*

*(Берега Сюни остепенились,
Исчезла зелень –
Семь разных цветов в семьдесят.
Превратились вдруг).*

Жанр произведения – стихотворение, поэтому большое внимание уделено лирическим переживаниям. Р. Мустафин о творчестве поэта пишет так: «В его стихах присутствует лирические раздумья и мудрая философичность, порою даже грусть, иной раз перерастающая в драматизм»¹.

В стихотворении «Вместе с осенью» перекрестная рифма «абвб». В первой строфе вторая и пятая строчки рифмуются между собой («алыштырып», «ялгыштырып»); во второй и третьей строфах – с второй и четвертой («караштырып», «камаштырып»; «жуйган», «куйган»). Такая последовательность соблюдается на протяжении всего стихотворения. Композиция стихотворения построена на

¹ Миннуллин Р.М. Еще не вечер...: стихи. Казань: Татар. кн. изд-во, 2008. С. 5.

сопоставлении двух образов: осенней реки Сюнь и образа лирического героя.

В стихотворении сохранена традиционная форма ритма. Метрический размер стиха 8 на 6. Уместно будет отметить, что место цезуры в стихе меняется за счет знаков препинания, обусловленных особенностями синтаксического устройства фразы, в данном случае – тире, вопросительный и восклицательные знаки. Это цезурование изменяет ритм стиха, сообщая так называемую внутреннюю ритмовку.

Ритмический рисунок размера противоречит грустной тематике стихотворения. При этом не только не нарушается единство художественного впечатления от стихов, наоборот, именно этим создается особая прелесть и выразительность стихотворения.

В произведении отражается эпическое спокойствие, философское раздумье и разлитые лирические оттенки в созерцании окружающего мира. Поэзия окрашена в жизнерадостный тон, передающий светлое душевное состояние автора. Р. Миннуллин хотел заразить читателя особенной, небывалой любовью к осени на просторах малой родины. Сходны в стихотворении образы осенней природы и лирического героя. В их описании передаются впечатления поэта, его чувства.

Место стихотворения «Вместе с осенью» в системе лирики Р. Миннуллина определяется, прежде всего, особенным соединением в ней лирического и биографического начал.

Лирическое произведение отличается повышенной упорядоченностью и целостностью. Языковые средства в поэтическом тексте несут эстетическую и художественную мотивированность. В художественном тексте нет избыточного материала, нет случайного словоупотребления. Каждое художественное произведение автора представляет собой взаимодействующую триаду: идейно-эстетическое содержание – образный строй – художественная речь. Интонационное оформление лирического произведения передает

настроение стиха, его музыкальность и поэтичность, помогает понять идею поэта. В стихотворении Р. Миннуллина «Вместе с осенью» преобладает разговорная интонация, которая создает впечатление беседы автора с читателем. Автор не только рисует картину осени, но и рассказывает о просторах реки Сюнь, о себе самом, своих эмоциональных переживаниях. Лирический герой является эмоциональным центром стихотворения, повествователем, рассказывающим обо всем с эпической обстоятельностью и объективностью. Многочисленны обращения («Сөн буе кайдан жыйгандыр / Бу кадәрле төсне!», / «Откуда на берегах Сюни собралось / Столько разных цветов!»), «Миннән соң да мәңге шулай / Матур булыр микән?» / «И после меня на вечность / Будет ли так красив?»). В стихотворении «Вместе с осенью» отражается творческое вдохновение и творческий процесс, которые приходят осенью; пробуждается поэзия, душа, мечты и т.д.

Необходимо отметить исключительную точность, конкретность изображения сезонных примет, динамичность картин осени. В первой строфе поэт рисует переходный – от лета к осени период. Это отражается и в сочетании контрастных явлений природы. Поэт экономно и умело пользуется изобразительными средствами, создавая одновременно и грустное, и светлое. Образы осени перекликаются, продвигая через все стихотворение мотив подобия природы и человека. Рисуя живописное полотно осеннего пейзажа, говоря об осени, о любимой им поре года, Р. Миннуллин вместе с тем прибегает к сравнению осени с пейзажами Фаиля Зыязова¹:

*Сөн буе кайдан жыйгандыр
Бу кадәрле төсне! –*

¹ Живописец, Член Союза художников России, Заслуженный работник культуры Республики Татарстан (1996).

*Бу бит Фаил Зыязовның
Пейзажлары төсле.*

*(Откуда берега Сюни
Собрали столько цветов!
Это похоже
На пейзажи Фаиля Зыязова).*

В сравнении поэт не столько «очеловечивает» осенний пейзаж, сколько выражает свое к нему отношение, создает лирический подтекст. В произведении много простых повествовательных и эмоционально-окрашенных предложений. Построение предложений совершенно однообразное и в них строго соблюдена единая структура, одинаково выраженные члены располагаются в одной последовательности. Параллелизм усиливается риторическим вопросом: «Миннэн соң да мәңге шулай / Матур булыр микән?» («И после меня на вечность / Будет ли так красив?»), обращениями и фигурами восклицания: «Сөн буе кайдан жыйгандыр / Бу кадәрле төсне!» («Откуда на берегах Сюни собралось / Столько разных цветов!», «Сөн буйлары шулкадәр дә / Балкып торыр икән!» («И берега Сюни настолько / Могут ослеплять!»).

Параллелизм обладает широкими художественными возможностями, однако поэзия Р. Миннуллина полна также и метафорами. Метафора позволяет воссоздать сказочные богатства родины поэта Илишевского края: «Жиде төрле төс житмешкә әйләнгән дә куйган» («Семь разных цветов в семьдесят превратились вдруг»).

Образ природы возникает из стертых языковых метафор-олицетворений, которые незаметно рисуют картину осени («көз килгән» / «пришла осень»; «уйный көзге кояш» / «играет осеннее солнце»; «Сөн буйлары житдиләнгән» / «Брега Сюни остепенились»), взаимодействуя с более яркими литературно-поэтическими образами («Сөн буйлар балкып тора» / «Сверкают берега Сюни»).

Для усиления выражения чувств автор использует инверсию. Инверсия способствует поддержанию рифмы, из-за чего ритм стихотворения кажется более живым, динамичным:

*Кайттым мин дә Сөн буена
Көзләр белән бергә.
Көзләр белән бергә китәм,
Көзләр белән генә....*

*(К берегам Сюни вернулся и я
С осенью вместе.
С осенью вместе уйду,
С осенью вместе...).*

Стихотворение «Вместе с осенью» отличается отсутствием канонических штампов, совершенной поэтической свободой, естественностью художественной речи. В нем одновременно существует и высокая патетика, и удивительная живописность. Тема стихотворения обозначена в названии. По тематическим признакам стихотворение Р. Миннуллина «Вместе с осенью» – реалистическое произведение, относится к пейзажной лирике поэта. Основная тема – возвращение на родину. Впечатления, полученные от природы, порождают поэтическое вдохновение. В стихотворении своя индивидуальная лирическая тональность, которая отмечена попыткой создать эмоциональную атмосферу под стать предмету изображения.

Поэзия Р. Миннуллина берет свои истоки от илешевских просторов, от животворных ключей прекрасных рек Сюни и Агидели. Они наполнили творчество поэта, дали ему лиричность и душевность:

*Хәтта Сөн үзе дә тора
Чишимә суыннан гына.
Укенмим шуңа – тугач та
Сөндә юлганыма.*

*(Ведь и Сюнь вся –
Родниковая вода.
Оттого и не жалею, что при рождении
Искупали меня в Сюни).*

Сам поэт сравнивает свою поэзию с рекой Сюнь, на берегах которой он вырос: «У меня его характер – умеренный, неторопливый...»¹. Дети, «принесенные матерью с речки Сюнь», не раз выкупанные ею в этой изумительной по красоте речке, «бишек» из ивовых прутьев, колыбельные напевы и молитвенные благословения матери, встречи, расставания, проводы, шамметовские тополя, родники, тальники и полынные поля, стройные осины и склонившие долу белые березы и многое с тонкой грустью и благодарностью воплощено поэтом в слове. Сыновние чувства к матери, воспевание родной природы, своего восхождения к вершинам творчества не могут не трогать сокровенные, заветные струны души:

*Шуңа да безнең чишмәләр
Йолдыз ғына, жыр ғына.
Йөгәрә Сәнгә чишмәләр
Чылтыр да чылтыр ғына.*

*(Река бежит себе, играя,
От родника до родника.
Не знаю песеннее края,
Чем речки Сюни берега...)².*

Первый свой шаг к вершинам литературной славы Р. Миннуллин сделал именно на берегах речки Сюнь, вышел на просторы мира, воспевая свой родной край. Природа родного края заложила глубокие впечатления, которые позднее,

¹ Миннуллин Р.М. Еще не вечер...: стихи. Казань: Татар. кн. изд-во, 2008. С.5.

² Там же. С. 10.

спустя годы, стали неиссякаемым источником писательского вдохновения Р. Миннуллина. Именно природа порождает настоящего поэта. За ней мы зримо ощущаем родину поэта, его родные места. Сюнь является символом, отражающим путь Р. Миннуллина в мире поэзии, его творческую судьбу. Куда бы ни забрасывала жизнь поэта, он всегда с трепетом отзывается о ней. Неслучайно в своих произведениях он вновь и вновь возвращается к образу реки Сюнь («Туган як чишмэлэре» («Родники моей родины»), «Әнкәй безне Сөннән алып кайткан» («Мама нас с Сюни принесла»), «Сөн дулкыны» («Волна речки Сюнь»), «Сөн буенда кояш байый» («Закат над Сюнью») и другие).

Искренность, душевность поэта в признаниях в любви к родной земле, раздумия о непреходящем ее образе, бесспорно, подкупают читателя:

*Ак чәчәкләр чыңлап тора,
Жырлап тора әйләнәдә.
Ак каеннар сылу-сылу
Яшь кызларга әйләнә дә
Жыйнаулашып, тезелешеп,
Төшеп китә Сөн буена,
Яп-ялангач калып кына
Су керергә тән буена.*

*(Звенят белые цветы,
Заполняя всё пеньем своим.
Белые березы, обернувшись
В прекрасных молодых дев,
Собравшись, выстроившись в ряд,
Спускаются к Сюни,
Чтоб всю ночь купаться
В воде нагишом).*

Творческий почерк Р. Миннуллина – это лиризм с темпераментом, тягой к ясному поэтическому выражению и образу. Очень тонко по поводу этого своеобразия поэта А. Баян высказался так: «Его поэтическое слово – плавно, спокойно по своей натуре. И его стихи не оставляют читателя равнодушным: они заставляют его слушать, думать и переживать. Первое чувство, пронизывающее душу, – восхищение поэта. Многие стихи Роберта содержат в себе такую таинственную силу, которая требуется от стиха вообще»¹. О чём бы он ни писал, почти всегда его стихи проникнуты грустно-нежным достоверным настроением, непосредственностью в передаче впечатлений, настроений. В стихах Р. Миннуллина в смысле содержания выражаются смешанные чувства: радость и боль, нежность и обида представляют собой оттенки одного сложного возвышенного чувства.

Отражение возвышенного в искусстве требует от художника особой интенсивности, яркости, приподнятости средств художественной выразительности. Огромное значение здесь поэт придаёт народному слову и слогу, воплощая в них фольклорную традицию. В произведениях поэта мы видим, как весной на деревьях «зажигаются зеленые огоньки», как летним утром «на траве горит роса», чувствуем, как в его душе «горит песнь веков – мудрость поколений», как его лирический герой стремится к солнцу, «чтобы очиститься и возродиться». Р. Миннуллин предпочитает использовать слова только духовного, эмоционально-образного содержания, создавая тем самым системный характер произведений. Весь многовековой опыт народа, вся поэтическая сторона его характера заключаются в словах «родник», «родина», «народ». Родник родит реку, а река льется, течет через всю родину, кормит народ.

Лирика Р. Миннуллина пронизана не поэтизацией смирения, а верой в вековую народную мудрость и достоинство,

¹ Баянов А. Со своим поэтическим почерком // Миннуллин Р.М. Еще не вечер...: стихи. Казань: Татар. кн. изд-во, 2008. С. 494.

не любованием красотами родной природы, а надеждой на её благодатную силу. Сама музыка стихов говорит о гармонически возвышенном настроении поэта, так много в ней законченной гармонии духовной силы и природной красоты:

*Үзем дә жырлыым, чылтырым
Күңелләр тулган чакта.
Ничек инде жыр тумасын
Чишмәләр туган якта!*

*(И я пою и журчу,
Когда душа наполнена.
Как же песне не родиться
В краю, где рождаются родники!)*

Поэт воспринимает природу как одушевленное существо, и эти ощущения сразу же передаются читателю. Живописность произведения, возможность выделения в нём различных планов восприятия, его символичность, панорамность – являются основными характеристиками стиха. В первой строфе автор создаёт образ воды как пространства, характеризующегося определённой ёмкостью, прозрачностью, зеркальностью, восприимчивостью и потенциальной возможностью проникновения в него:

*Бездә генәдер – чишмәләр
Һәм йолдызлар дуслыгы.
Сөн буйлары – әйтерсең лә
Чишмәләр йолдызлыгы.*

*(И звонкий день, и ночь свежей.
Среди холмов, среди лугов
Мерцает речки Сюнь побережье,
Блестит созвездьем родников)¹.*

¹ Миннуллин Р.М. Еще не вечер... С. 10.

Далее он наполняет конкретным содержанием внешнюю зеркальную поверхность образа и его внутреннее содержание.

*Чишмэлэр чылтыравыннан
Йокыга талам да мин,
Шул чишмэлэр тавышыннан
Уянамын таңда мин.*

*(В ночи журчанием бессонным
Ключи баюкают меня.
Разбужен их веселым звоном,
Встречаю я начало дня)¹.*

Романтический герой поэта обретает способность видеть прекрасную душу природы. Самое счастливое мгновение для него – ощущение полного духовного слияния с природой. Они естественны, как та природа, среди которой вырос сам поэт. Основные образы-символы: ивы, тополя, березы, огонь, костер, звезды, родники.

*Тупыллардан өйрэндем мин
Горурлыкка, ныклыкка.
Өянкелэр өйрэттелэр
Яшь аралаш көлэргә.*

*(Учили меня тополя мои
Твердости и прямоте,
Ивы мои печальные –
Скромности и простоте.)²*

Литературный критик Р. Мустафин пишет, что стихи Р. Миннуллина «отличаются удивительной простотой и про-

¹ Миннуллин Р.М. Еще не вечер... С. 10.

² Там же. С. 8.

зрачностью – без претензий на усложненную образность и насыщенную метафоричность. Но в них всегда есть тонко подмеченные детали, не просто точные, а яркие и сочные. Он воспевает родники своей родины. Тоскует о кротких, грустных ивах, растущих на берегах реки Сюнь. А ивы эти у него «по-женски светлы и нежны»¹.

Натуре Р. Миннуллина-поэта близка еще одна традиция: поклонение красоте природы. В его концепции природа является истоком всего прекрасного. Это завораживающие трели соловья («Разговор с соловьем», «Нет, не поет», «Тоска по соловью», «Свадьба соловьев», «Соловьи рождаются весной», «Прошла время соловьев»), нежный шепот травы и листьев на легком ветру, таинственное журчание воды («Родники моей Родины»), искрометное горение костра («Костер»), звуки на утренней заре («Звездные узоры»), в жаркий полдень («Солнце»), в предзакатный вечер («Закат над Сюнью»), в ночной свежей прохладе («Ночной пейзаж») и др. Без понимания красоты природы, без любви к ней нельзя создать прекрасное в искусстве. Лирический герой Р. Миннуллина неразрывно связан с личностью и судьбой автора. В стихотворении «22 декабрь. Эткэй үлгән көн» («22 декабря. День смерти отца») поэт вдруг как бы вздрагивает:

*Кыш. Декабрь. Иң кыска көн.
Жан үтәли жңил исә.
Нишләр салкын соң але бу?
Кояш та бар югыйсә...*

*(Зима. Декабрь. Самый короткий день.
Ветер пронизывает душу.
Почему же так холодно?..
Ведь даже солнце есть...)*

¹ Мустафин Р. Миру нужно песенное слово // Миннуллин Р.М. Еще не вечер...: стихи. Казань: Татар.кн. изд-во, 2008. С. 5.

Эта обнаженность мироощущения в какой-нибудь стихийной точке переносит сознание уже за грань привычного в стихотворении «Көтмэгэндә»:

*Минем күкрәктә дә шул ук
Яшен яшьнәде.
Түгелде күктән яшеннең
Яшел яшьләре...*

*(Ярость грозы невпопад
Сердце опять ощущает.
Обрушивается водопад,
Природа, взорвавшись, рыдает...)¹.*

Доминирующий мотив образа «тишины» – мотив возвращения на родину, воссоединения с ней, осознания поэтом той глубины, которая живёт в национальном характере и окружающем поэта пространстве родной природы. Стихотворения «Кош. Кояш. Көнбагыш» («Птица. Солнце. Подсолнух»), «Балачак алмалары» («Яблоки детства»), «Сөн буенда кояш байый» («Закат над Сюнем») носят ярко выраженный романтический характер. Романтическая мечта лирического героя о гармонии мира и человека здесь не осуществима, как несбыточно его желание исправить или хотя бы оправдать несправедливость судьбы – смерть отца, которого он потерял в детстве «Әткэй алмагачлары» («Отцовские яблони»), «Элегия» («Элегия»), «Жыр бишеге» («Колыбель моих песен»). Красота и счастье в его понимании подвержены нападкам стихии, хрупки и ранимы в столкновении с ней:

*Ә әткәйнең алма агачлары
Алма бирми инде – корыган.*

¹ Миннуллин Р.М. Еще не вечер...: стихи. Казань: Татар. кн. изд-во, 2008. С. 47.

*Агачлар да үлә, үлә икән –
Дөньялары шулай корылган.*

*(Яблони, что посадил отец,
Все стоят – но с мертвыми ветвями.
Да, сужден и дереву конец,
В мире смерть придумана не нами)¹.*

Когда нет возможности спасти от разрыва внешние связи бытия, в силу вступают связи внутренние. Лишь поэзия способна гармонизировать разлад в природе и душе лирического героя:

*Иреннәрне ялкын өтеп алды.
Күз яшьләре – яңа төшендем.
Шул чагында, шагыйрь дустым, синең
Шигыреңне искә төшердем.
Һәм аңладым сине. Нигеземнән
Минем жән да – юк, юк, бизмәде.
Синең кебек мин дә еладым бер, –
Ярый әле дуслар сизмәде.*

*(И когда от вида яблонь вдруг
Сжало сердце болью нестерпимой,
Понял я стихи твои, мой друг,
О земле покинутой, любимой.
Нам не забыть о ней вдали.
Словно бы я чем ее обидел,
Горестные слезы потекли...
Хорошо, что их никто не видел.)².*

¹ Миннуллин Р.М. Еще не вечер...: стихи. Казань: Татар. кн. изд-во, 2008. С. 33.

² Там же. С. 47.

В поэзии Р. Миннуллина можно выделить различные типы преобразования образов. Во-первых, это преобразование в природе, во-вторых, преобразование в душе конкретного человека (лирического героя), в третьих, преобразование в жизни человеческого общества.

Преобразование в природе воспринимается как некая данность, воспринимаемая как закономерность бытия и служащая импульсом по отношению к дальнейшему преобразению в мире. Обновление природы вызывает обновление человеческой души («Дөнья яшэргэндэ» («Молодеет земля»), «Ташу» («Ледоход»), которая, в свою очередь, способна преобразовать социальную действительность («Казанда кыш» («Зима в Казани»). Лирический герой этих произведений предельно искренен и откровенен. Особенностью писателя является его манера недоговаривать, недорисовывать, он предоставляет читателю завершить в своем воображении ту или иную картину.

Художественный мир Р. Миннуллина чувственно достоверен и материально насыщен. Он вобрал в себя все природные стихии (земли, воздуха, огня, воды), все предметы «первой» природы (гор, лесов, рек, морей) и «второй», рукотворной природы. Природа в стихах Р. Миннуллина очеловечена, внутренне близка и понятна читателю. Как истинный художник, он схватывает характерное, существенное в явлениях. Искусство способно, не отрываясь от конкретно-чувственной природы явлений, делать широкие обобщения и создавать концепцию мира.

Р. Миннуллин – мастер художественного слова, тонкий знаток природы, прекрасно понимает и высоко ценит ее красоту и богатства. В своих произведениях он учит любить и понимать природу, нести ответственность перед ней за ее использование. С разных сторон освещена проблема отношений между человеком и природой.

Р. Миннуллин наделен глубоким духовным зрением, воспитанным в нем отчасти традициями Г. Тукая, Ш. Ба-

бича, Х. Туфана и А. Атнабая. Произведения этих и других авторов раскрывают многообразие природы родного края, помогают находить в ней прекрасные стороны человеческой души. И поэтому все пейзажи Р. Миннуллина удивительно музыкальны, символичны. В стихотворениях «Сән буенда кояш байый» («Закат над Сюнью»), «Туган якта» («Родная сторона»), «Көзге яфрак» («Осенний лист») поэт раскрывает трепет и цельность патриотического чувства, сгущая для контраста все неприметное в родной природе. «Вдруг желтый огонек слетел с холодной высоты, ладонь мою ожег», – так свободно соединять две противоположные стихии может только человек с всесильным чувством Родины. Это чувство покоряет и как бы растворяет поэта в природе до конца, без остатка. Данная традиция татарской поэзии, проявляющаяся в одухотворении природы, достигла своей высшей точки в поэзии Х. Туфана, представившего образ «говорящей матери». Р. Миннуллин подхватил эту поэтическую эстафету и дополнил эту традицию своим видением мира. Продолжая лучшие традиции своих предшественников, Р. Миннуллин показывает, какими должны быть отношения человека в бурный век научно-технической революции к природе. Потребности человечества в природных ресурсах возрастают, и особенно остро встают вопросы бережного отношения к природе, т.к. экологически неграмотный человек в совокупности со сверхмощной техникой наносит непоправимый урон окружающей среде.

Тревога за зло, причиненное эпохой миру прекрасной природы, является основным мотивом стихотворений «Ялгыз ләкләк» («Одинокий аист»), «Буш оя» («Пустое гнездо»), «Каен суы» («Березовый сок»), «Жимеш булмаган шомырт чэчэгә» («Пустоцвет черёмухи»), «Имән» («Дуб») и др. Эти произведения повествуют о том, что в природе все взаимосвязано, все составляет единое целое.

Человек же разрушает это единство, наносит вред единству вселенной.

Тема природы в поэзии, переплетаясь с прекрасными чувствами народности, вбирая в себя поэтическую силу фольклора, существует с давних времен. Такие писатели, как К. Гали, М. Колый, Г. Утыз-Имяни, свои первые опыты вдохновения брали от природы. Среди поэтов, обращавшихся к природным явлениям в лирических произведениях либо в стихотворных строках, можно назвать таких выдающихся писателей, как Г. Тукай и Дэрдмэнд. Свое воодушевление в творчестве, поэтические мотивы они черпали, раскрывая многогранные стороны красоты природы. В свою очередь, природа пробуждала и наследство, оставленное нашими предками, – устное народное творчество. Чтобы творить, нужно вдохновение. Источник вдохновения – поклонение человека перед красотой природы. В свое время, эта тема отличалась большой популярностью в лирике Х. Туфана¹. Его произведения, посвященные Отчизне, красоте родного края, выделяются человечностью и искренностью, мелодичностью и лиризмом. Без понимания сущности природы, ее раскрытия для читателя, профессиональное становление писателя представить сложно. В творчестве любого писателя, как правило, есть произведения, посвященные Родине, любимому краю, природе. И через призму этих произведений можно понять источники вдохновения того или другого поэта. Не является исключением и творчество Р. Миннуллина, воспитанного произведениями корифея татарской поэзии, – Х. Туфана. Для формирования эстетических чувств, сами того не замечая, писатели обращаются к фактору природы. Воспоминания детства, впитанные с «молоком матери», воспоминания молодости Х. Туфана, Р. Миннуллина были неиссякаемым источником

¹ Туфан Х.Ф. Эсэрлэр: 5 томда. Казан: Татар. кит. нәшр., 2007.

вдохновения и ярким маяком в жизни и в творчестве обоих поэтов. Поэтому в отношениях мастеров слова к природе или к пейзажной лирике проявляются воспоминания о собственном жизненном пути. Родина у этих поэтов одна. Но каждый поэт, оглядываясь на свою жизнь, по-своему воспекает увиденное и пережитое.

Итак, отношение к природе и жизни, способность поэта к художественному ощущению формируется воспитанием матери с малых лет, это и есть начало источника. Огромное влияние в этом смысле на творчество Р. Миннуллина оказала красота и неповторимость родного края. Земля, ее красота, родной народ – это то, что возвысило его как поэта. Р. Миннуллин принимает родину, как дар от матери. Детство, прошедшее на родине, оставшиеся в воспоминаниях, а также впечатления – все это находит отражение в творчестве поэта и приобретает поэтическую окраску. После изучения его стихов перед нашими глазами предстают белые березы на берегу Сюни, просторы полей Илишевского края. Именно это послужило основанием его художественного мира. Родина и поэт... Они находятся в тесной связи, поэт – неотъемлемая часть этой природы. Сюнь для поэта – это символ Родины, спокойствие души, взгляд матери. Для него «мать» – это целый мир. В его стихотворениях о матери, написанных с большой любовью и искренностью, возникает неповторимый образ матери:

*Әнкәй безне Сөннән алып кәйткан,
Сөн суында юган иң элек.*

*(Мама привела нас с Сюни,
Раньше она омывала нас водой Сюни).*

В этих строчках передается глубокий смысл: Родина (в этом значении – вода) и мать представляются как целостная картина, вместе они порождают личность, а родная зем-

ля и вода – источники его вдохновения. Значит, жизненные пути Р. Миннуллина и Х. Туфана очень схожи. Хотя в их творчестве и есть общие черты, в то же время каждый своеобразен выражением своих чувств. Они оба искренне делятся своими тайнами с ветром, со звездами, о своих переживаниях говорят с цветами, чувства изображаются с помощью деревьев. Например, в творчестве Х. Туфана проскальзывает чувство тоски по родине, по её лесам. На чужбине он встречает ели, дубы, цветы. Но все-таки поэт скучает по «своим» березам.

*Ак каеннар азмы далаларда,
Яландагы олы юлларда...
Беркайда юк ләкин, сезнең сыман
Сагындырган каен, беркайда!*

*(Мало ли берез на равнине,
Вдоль полевых дорог...
Но нигде нет таких, как вы,
Берез, вызывающих тоску!)*

Березы Х. Туфана служат для описания природной печали, несчастья людей. Свое внимание поэт всегда обращает к унылой природе. Почему же у поэта береза представлена именно белой, а не красивой или родной...? Почему белая береза, белый лебедь, белые цветы, белое платье, белая дорога, белые пожелания? К какому только периоду творчества Х. Туфана ни обратимся, можно встретить эту белизну, будто жизнь на земле без этого «белого» нельзя представить. Белый цвет в творчестве поэта представляется чистотой духа, чистотой идеи. Но одновременно с этим он описывает печаль и грусть, чтобы придать контрастность своим стихам и в большей степени им пользуется. Этим приемом «Ак каен» («Белая береза»), «Яр буенда» («На берегу»), «Син йөргән юлларга» («По

дорогам, которым ты ходил») – в этих стихах мы видим духовную открытость человеческой жизни. Белая береза – это любимая береза Х. Туфана. Это не любая береза, а та, которая растет на родине. Он счастлив, встречая «земляка» на местах Кавказа. Береза ему тоже отвечает взаимностью. Белогвардейцы повесили парня на березе, дерево от своей беспомощности отвечает так: «Бөгелер идем, буюм каты минем, / Үтәр хәл юк синең киңәшне...» («Согнулась бы я, но стан мой крепок, / Выполнить не могу твою просьбу»). Поэт с помощью одушевления природы хочет помочь человеку, защитить его от врага, но природа бесильна в этом.

Известный ученый и литературный критик Т. Галиуллин пишет: «Табигать сурәте аша шәхес кичерешләренең катлаулыгын, тормыш драматизмын чагылдыруга омтыла. «Ак каен» шигыре шул юлда зур казаныш булды» («С помощью природы и человеческих переживаний он передает трудность и драматизм жизни. Стихотворение «Ак каен» («Белая береза») на творческом пути было большим успехом»)¹.

Особенность творчества Р. Миннуллина в том, что «его» белые березы, ивы, тополя растут именно на берегах Сюни, то есть они привязаны к определенному месту его Родины, родного края. «Сөенсеннәр эле каеннар» («Пусть порадуются берёзы»), «Ялгыз каен» («Одинокая береза»), «Каен суы» («Березовый сок»), «Каеннарны сагынсам» («Скучая по берёзам»), «Каеннарым елап кала» («Плачут березы») и в других стихах поэт восхваляет родной край:

*Ак каеннар балкый. Алардагы
Ул сылулык, аклык, ул буй-сын.*

¹ Галиуллин Т.Н. Шигърият баскычлары: әдәби тәнкыйть мәкаләләре. Казан: Мәгариф, 2002. Б. 47–91.

*Шул каеннар белән уйнап үс тә,
Ничек инде моңлы булмыйсың*

*(Белые березы сияют. В них
Изящество, чистота, эта стройность.
Если ты вырос играя с ними,
Как же не быть задушевым?).*

Он желает, чтобы чистота этих белых берёз переда-
лась его народу. Р. Миннуллин обнаруживает в природе все
свойства, присущие человеку, находя положительные каче-
ства, к которым должны стремиться люди, – этим он хочет
развить их:

*Өянкеләрдә – моңсулык,
Тупылларда – тугрылык,
Ул тугрылык әллә ничә
Горурлыкка торырлык.
Беләм, гомер буйларына
Миңа дога укырлар
Әнкәй кебек өянкеләр,
Әткәй кебек тупыллар.*

*«Өянкеләр, тупыллар»
(«Ветлы, тополя»)*

*(Ветлы – печаль,
Топоя – верность,
Эта верность
Удостоена гордости.
Знаю, на протяжении всей жизни
Будут мне читать молитвы ветлы,
Как родная мать,
Как родной отец – тополя).*

Так же поэт скучает по ивам, растущим на берегах Сюни. В стихотворении «Кайнар таллар» («Горячие ивы») об ивах, согревавших его в детстве, он пишет:

*Балачагымны жылыткан
Жылы, кайнар талларым,
Сезне искә алган саен
Яктыра күз алларым.*

*(Согрели детство
Тёплые, горячие ивы,
Вспоминаю вас, и
Перед глазами становится светлее).*

Ивы не забывают поэта на чужбине, а придают ему уверенности в жизни. Потому что детство и юность поэта остаются среди этих ив, и молодость видит он только рядом с ними:

*Яшьлегем кала талларга!
Бу аларга амәнәт.
Ярый әле таллар гел яшь:
Мин шуңа да канәгатъ.*

*«Сөн буе талсыз булалмый»
(«Нет берегов Сюни без ивы»).*

*(Юность остаётся ивам!
Это для них залог-талиман.
Ладно хоть ивы всегда молоды,
И я рад этому).*

В стихотворении «Туган якка кайткач» («Вернувшись на родину») лирический герой ощущает чувство тоски. Это в строчках стихотворения тоже своего рода белизна,

чистота. Эта чистота освещает Родину. Берёза является символом родины, освещающим путь, и каждый раз этот символ остаётся белым, чистым. В произведении «Көнъякка очканда язылган шигырь» («Стихотворение, написанное по пути на юг») лирический герой представляется лебедем, он живёт их мыслями:

*Аларда да нәкъ миндәге
Неп-нечкә күңел микән? –
Кыр казларының хәлләре
Жиңелдән түгел микән.*

*(Неужели у них тоже такая же
Утончённая душа, как у меня –
Неужели состояние лебедей
Не легче моего).*

Вот лирический герой на юге, на берегу моря. Но душа тоскует по Сюни. Вот загадка! На черном море волны Сюни. Но здесь они совсем другие:

*Хәтта төсең, тәмең, гамең
Түгел бугай элекке.*

*(Даже вкус, цвет, суть
Не такие, как прежде).*

Здесь явно видна мысль, беспокойство, острые философские раздумья. Автор в этом стихотворении сравнивает судьбу Сюни с судьбой человека, который покинул родные края. Может быть, человека после расставания с родными краями ждет такая же судьба? Во многих произведениях в связи с отношением к природе философская мысль обобщается и усложняется, здесь передается мировоззрение и мировосприятие автора. В таких стихотворениях лириче-

ский герой предстает главным героем. Природа становится для лирического героя Р. Миннуллина и сердечным другом, и советчиком. Только в ней он находит утешение, рассеивает тоску, и с ней делится радостью. Поэтому природа дорога ему как душа.

Качество, присущее «лирическому я», – это то, что он родился в Башкортостане. Эта плодородная основа служит для творчества поэта неиссякаемым источником мыслей и чувств. В стихотворениях описывается любовь, гордость, восхищение природой, людьми, прошлым и будущим башкирского края. Чтобы передать свои переживания, он как в народном творчестве, говорит от лица природы. С этой целью использован прием параллелизма – человека и природы. В стихотворениях «Таулар» («Горы»), «Диңгез» («Море»), «Каен» («Береза»), «Жирсү» («Тоска по родине») Р. Миннулин глубоко размышляет об изменениях в вечном взаимоотношении между человеком и природой, о переходе их в новую фазу. Опираясь на близкие душе описания родной природы, он образно описывает беспредельное движение жизни и обновление. После прочтения стихотворений «Дөнья яшэргэндә» («Когда молодеет мир»), «Кояш кәтәм» («Жду солнца»), «Үлән» («Трава»), «Каеннарны сеңел сана» («Посчитай березы сестрёнкой»), «Өянкеләр, тупыллар» («Ивы, тополя»), «Кайту» («Возвращение»), «Сән буе талсыз булалмый» («Нет берегов Сюни без ивы»), «Сән дулкыны» («Волны Сюни»), «Хан тавы» («Ханская гора»), «Моңсу чиркәү» («Печальная церковь»), «Балачак тегермәне» («Мельница детства») и другие глазам читателя предстает родная природа поэта. Поэт не только показывает красоту родного края, но и наделяет ее свойствами человека. Он описывает и человека – «травинку природы», который отдаляется от природы, а порой, возвышая себя над ней, начинает глумиться.

В стихотворении «Үлән» («Трава») поэт возлагает надежды на обновление жизни. Мы считаем, что автор здесь

сравнивает новое, подрастающее поколение со свежей травой. Он верит, что на землю, нуждающуюся в уважении и внимании, придет новое поколение. И немного завидует этой зелени, новому поколению и считает эту зависть уместной. Значит, автор через родную природу, через траву, являющуюся малой частичкой этой природы, обращается ко всему человечеству.

*Төртеп чыккан яшь бер үлән
Кара карны кайнатып.
Жэй көтеп алжыган эжирне
Жибәрде ул айнытып.*

*(Взросла молодая травинка,
Растопив черный снег.
Уставшую в ожидании лета землю
Оживила вмиг).*

В стихотворении «Дөнья яшэргэндэ» («Когда молодеет мир») прослеживается общее со стихотворением «Трава». Здесь поэт призывает не падать духом, несмотря на волнения мира. Человечество он сравнивает с почками деревьев. Деревья не умирают, когда опадает прошлогодняя листва, у них появляются новые почки, и они начинают новую жизнь, зеленеют. Значит, и наша нация должна распуścić новые почки и начать жить заново:

*Дөньялар һаман да яшел,
Яшь-яшел килеш әле,
Димәк без дә яшэргә,
Яшэргә тиеш әле!*

*(Мир всё ещё зеленый,
Зеленеет, весь в цвету,*

*Значит, и мы должны продолжать,
Жизнь должны продолжать свою).*

Как мы видим, его стихам, также как и произведениям Х. Туфана, свойственна простота, краткость, любовь к людям и к Родине. Но это не слепое подражание учителю. В стихах Р. Миннуллина есть своеобразное благозвучие и интонация. И Х. Туфан, и Р. Миннуллин воспевают красоту действительности «своим», особым голосом. Судьба родной страны, родная природа, народное творчество являются для них источником вдохновения. Но один и тот же источник, один и тот же таинственный ручей втекает в две не похожие друг на друга поэтические реки. Каковы же традиции посвящения стихов родной стороне, родной земле каждого из поэтов? В лирике Х. Туфана практически нет стихотворений, посвященных определенному населенному пункту, конкретной стране. Туфан размышляет обо всем мире и обо всем человечестве. Он любит глобальные понятия, такие как планета земля, космос, вечность, и предпочитает описывать общее и через его значимую часть. Например, в стихотворении «Аралагыз мине!» («Разведите меня!») поэт говорит о своей тоске по родной деревне, о том, что устал от этой тоски. Но автор не обращается к самой деревне, он обращается к ее памяти – к белой березе, рябине.

В творчестве Р. Миннуллина описываются свойства его родной деревни на берегах Сюни. Через прием олицетворения он хочет воспитать в душе человека любовь к природе. Так же автора беспокоят и социальные вопросы развития родного края, так как в деревне пустеют дома. Х. Туфан показывает глобальные понятия близости и гармонии между человеком и природой, а Р. Миннуллина беспокоят проблемы более приземленные, такие как отдаление человека от природы и его неуважительное отно-

шение к ней. Р. Миннуллин ближе к действительности, к повседневной реальности.

Самые красивые чувства и переживания Х. Туфан передает через образ розы. Наверное, нет поэта, который бы так искусно описывал этот образ, воспетый в народном творчестве, сохранивший в течение многих веков свою прелесть и чистоту. Стоит только взглянуть на названия стихотворений: «Чэчэк сибелэ жилдэ» («Колышется цветок на ветру»), «Чэчэклэр төсө калды» («Остался цвет цветов»), «Чэчэклэр» («Цветы»), «Ромашкалар» («Ромашки»), «Гөл-лэр исе калды кулымда» («Запах цветов остался на моих руках») и др.

А Р. Миннуллин больше обращается к белым березам своей родной стороны. Видно, что он гордится, восхищается ими и переживает за них. Так же активно поэты используют традиционные образы месяца, соловья, зари, лебедя, ветра. Например, образ лебедя – это символ любви и верности в народном творчестве. Х. Туфан тоже использует его в этом значении, но обогащает его конкретными деталями:

*Освенцимда үтерелгэн кыздан
Салдырган ак кулмэк сыман,
Жирдэ ике ак канат ята...*

*(Как белое платье
У убитой в Освенциме девушки,
Два крыла на земле лежат...).*

После прочтения перед глазами встает не один лебедь, а тысячи советских людей, которым прервали жизнь. Р. Миннуллин задумывается над лебедем Х. Туфана. И своё стихотворение «Аккош» («Лебедь») он посвящает именно лебедю Х. Туфана.

*Йөзә аккош,
Өзә аккош,
Өзә аккош үзәкне!
Мин дә болай түгел идем –
Шушы аккош үзгәртте.*

*(Плывет лебедь,
Разрывает лебедь мою душу!
Я не был таким –
Этот лебедь меня изменил!)*

Это стихотворение показывает, какое сильное влияние оказало творчество Х. Туфана на становление Р. Миннуллина как поэта. Он обращает свои мысли к Туфану, склоняет перед ним голову. Нет, Туфан не умер, он вечно жив. Как он может прервать связь со своей страной, со своим народом. И сегодняшние поэты связаны с Туфаном, если пропадет Туфан, исчезнет и современная поэзия. А современная поэзия растет, развивается. Значит, и Туфан жив:

*Китте... ләкин белеп китте
Кайтасын ул тагын да –
Тиз генә ничек сүнәсең,
Сүнмәс өчен кабын да!
«Бөтенләйгә кайтырга...»*

*(Ушел... но ушел, зная,
Что вернется опять.
Как можно быстро угаснуть,
Если зажегся, чтобы не угасать!).*

Р. Миннуллин всем сердцем понимает Туфана и остается верным его наследию:

*Кутәрерсез күккә Шигьриятне!
 Канәгатълек белән тынышмассыз.
 Шигьрияттән өстен булыр өчен
 Беркайчан да, беләм, тырышмассыз!
 Шигьрияттән өстен булмый шагыйрь
 Шигьрьдәшләрем лә, телдәшләрем.
 Ватан, Халык, Шигьрь өчен янып
 Яшәсәгез, мин дә мең яшәрмен!
 «Туфан васыяте» («Завещание Туфана»).*

*(Поднимите в небо Поэзию!
 Не довольствуйтесь спокойствием.
 Возвыситесь над поэзией,
 Я знаю, вы никогда не будете стараться!
 Поэт не может быть выше поэзии.
 Состихотворцы мои, соязычники,
 Коль будете вы жить,
 Горя за Родину, Народ и Стих,
 То и я буду вечен!).*

Красота природы пробуждает в талантливых людях поэтические чувства, и они наделены даром передавать эти переживания в выразительном слове. В творчестве Х. Туфана и Р. Миннуллина мы находим целый ряд схожих природных образов (цветы, деревья, лебеди), но каждый поэт вкладывает в них свои размышления, чувства и мировосприятие. Х. Туфан отдаёт предпочтение глобальным категориям (вечность, космос, красота, печаль), передавая их через конкретные образы белых берёз, цветов, птиц. У Р. Миннуллина пейзажная лирика неразрывно связана с образами детства, юности, матери и конкретной родной деревни на берегу реки Сюнь. Он больше внимания акцентирует на нравственных категориях и качествах, которые хочет видеть в людях родной деревни и в подрастающем поколении. Надеясь на нравственное обновление,

он через образы меняющейся природы и близких людей обращается ко всему человечеству. Своеобразный творческий диалог между поэтами продолжается и в стихах Р. Миннуллина, посвященных Х. Туфану. Р. Миннуллин всем сердцем понимает Х. Туфана, остаётся верным его наследию, и, исходя из своего жизненного опыта, пытается продолжить традицию очеловечивания и одухотворения природы.

Подводя итог можно сказать, что Р. Миннуллин не просто словами описывает внутренний мир человека, он через знакомые каждому явления природы, пытается передать переживания лирического героя. Автор в своих произведениях, с помощью приемов поэтического параллелизма, контрастов и сравнений создает психологическое описание деталей природы. В его произведениях солнце – радость, теплота, ветер – беспокойство, а дождь – средство изображения падения духа. Образность определяет прелесть творчества поэта.

Таким образом, Р. Миннуллин как убежденный ценитель подлинной красоты доказывает, что влияние человека на природу не должно быть губительно для нее, ведь каждая встреча с природой – это встреча с прекрасным, прикосновение к тайне. Поэт воплощает гармоничную естественную красоту, которая создается природой и является основным стимулом творчества. Его природа остается этическим и эстетическим образцом, источником вдохновения, целебной силой, критерием нравственности.

Проблемы взаимоотношений человека и природы издавна волновали поэтов, что отразилось в творчестве русских классиков и татарских поэтов Г. Тукая, Х. Такташа, Х. Туфана, С. Хакима. Поэт Р. Миннуллин продолжает их традиции, и в его творчестве тема родной природы сливается с гражданско-патриотической тематикой. Образы поэзии объединяют содержание и форму, углубляют смысл сказанной мысли, придают силу выражаемому автором

чувствам. Поэт анализирует окружающий мир, стремясь понять философские закономерности природы, услышать её голос. Природа в произведениях Р. Миннуллина – это живое разумное существо. Стремление к единению, слиянию с природой – главный мотив в пейзажной лирике поэта. Если среди пейзажей родного села ощущается полное взаимопонимание и гармония между человеком и природой, где поэт чувствует себя частью мироздания, то в пейзажной дифференциации сезонных стихий проскальзывает романтическая сущность поэта. В размышлениях на тему времен года можно отметить усиление мифологического начала, что придает всё более обобщенный характер основной сюжетной линии. Мотивы «весенних» стихотворений являются семантическими ключами ко всей поэзии Р. Миннуллина. Наблюдается укрупнение, циклизация стихотворений по центральной теме – времени года, которых в творчестве поэта можно найти около ста. Из них, согласно нашим исследованиям, свыше 60 стихов связаны с образом осени. Образ осени в стихотворениях Р. Миннуллина живописен и многозначен, наполнен философским смыслом. Ярko отражены в творчестве поэта перемены разных времен года, межсезонья. Автор описывает психологические состояния через поэтические параллелизмы, контрасты, сравнения с природой. В его произведениях солнце олицетворяет радость, тепло, ветры и ураганы – беспокойство, дожди – плохое настроение. В них отражаются философское раздумье и различные лирические оттенки в созерцании окружающего мира, что можно расценить как своеобразное проявление традиций восточной медитации. Интонационное оформление лирического произведения передаёт настроение стиха, его музыкальность и поэтичность, помогает понять идею поэта. Помимо параллелизма, поэзия Р. Миннуллина полна также и метафорами. Природа возникает из стёртых языковых метафор-олицетворений и создает образ. Для усиления выражения чувств

автор использует инверсию. Она способствует поддержанию рифмы, из-за чего ритм стихотворения кажется более динамичным.

Природа родного края наполнила его глубокими впечатлениями, которые спустя годы стали источником поэтического вдохновения Р. Миннуллина. Река Сюнь, Агидель, родники – образ текущей воды является символом, отражающим творческую судьбу поэта и раскрывающим его характер.

В его поэзии также отразились традиции фольклора, народного слова и слога. Образы деревьев дают ощущение полного духовного слияния с природой. Поклонение красоте природы выражается через звуковые образы и мотив тишины, мотив возвращения на родину, воссоединения с ней, осознания поэтом той глубины, которая живет в национальном характере и окружающем поэта пространстве родной природы. В поэзии Р. Миннуллина можно выделить различные типы преобразования образов. Во-первых, это преобразования в природе, во-вторых, преобразования в душе конкретного человека (лирического героя), в-третьих, преобразования в жизни человеческого общества. Художественный мир Р. Миннуллина чувственно достоверен и материально насыщен. Он вобрал в себя все природные стихии (земли, воздуха, огня, воды), все предметы «первой» природы (гор, лесов, рек, морей) и «второй» рукотворной природы.

Р. Миннуллин наделен глубоким духовным зрением, воспитанным в нем отчасти традициями Г. Тукая, Ш. Бабича, Х. Туфана и А. Атнабая. Поэтому все пейзажи Р. Миннуллина удивительно музыкальны, символичны. Р. Миннуллин глубоко размышляет об изменениях в вечном взаимоотношении между человеком и природой, о переходе их в новую фазу. В итоге можно сказать, что Р. Миннуллин не просто словами описывает внутренний мир человека, он через знакомые каждому явления природы

пытается передать переживания лирического героя. Автор в своих произведениях с помощью приемов поэтического параллелизма, контрастов и сравнений создает психологическое описание деталей природы. Р. Миннуллин, исходя из своего жизненного опыта, пытается продолжить традицию очеловечивания и одухотворения природы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В работе была предпринята попытка типологического осмысления корреляции жанровой и образной систем лирики Р. Миннуллина. Подводя итоги, считаем необходимым акцентировать внимание на том, что при написании настоящей работы мы исходили из трактовки жанра как всеобщей формы литературного произведения, во многом определяющей творческую деятельность каждого поэта или писателя. В то же время неотъемлемым элементом концепции нашего диссертационного исследования является та точка зрения, согласно которой при глубоком изучении отдельно взятого произведения со всей очевидностью проявляются его индивидуальное жанровое начало, своеобразие, характерные черты.

Было выявлено, что поэзия Р. Миннуллина характеризуется широким жанровым разнообразием: жанровая система его творчества содержит в себе такие элементы, как традиционное лирическое стихотворение, песня, «кечкенэкият», посвящение, эпиграмма, пародия, поэма, поэтическая сказка, ода, элегия и т.д. Важное место в творчестве интересующего нас автора занимают панегирические жанры, продуктивные для тюрко-татарской литературы с эпохи Средневековья.

Особый интерес представляет жанровая специфика произведений Р. Миннуллина для детей, среди которых выделяются «маленькие сказки» («кечкенэкият»), характеризующиеся опорой на постмодернистскую эстетику, что обусловило широкое распространение нонсенса и парадокса как отражений концептуальной для литературы постмодернизма категории игры в сюжетах, образах названной

группы произведений. Интересен способ конституирования поэтической действительности в жанре «кечкенэкият»: изначально происходит преодоление законов реального мира с последующей их реставрацией, что может быть рассмотрено как трансформация жанровых канонов постмодерна, видящих в хаосе универсальную константу бытия.

Чрезвычайно важна для творчества Р. Миннуллина такая категория, как «песенность»: его стихотворения сами по себе музыкальны, так как во многих из них соблюдены требования поэтики песенного жанра. Художественно-стилистические приемы песен поэта выбраны исходя из условий их существования и восприятия слушателем. В них учтены три основных признака песни: показ действительности в художественном плане, передача их в простой и доступной форме широким народным массам; в разных условиях (на сцене, дома, на улице), в различной форме (один человек, группа). Среди поэтов поколения 70-х годов XX века тексты песен Р. Миннуллина отличаются стремлением углубиться в лирику народного творчества, во внутреннюю красоту, в силу и ритмику фольклора. Популярность песен Р. Миннуллина объясняется двумя причинами: во-первых, ему особенно близка тема Родины, матери, а во-вторых, он умело и находчиво умеет пользоваться народными образами, элементами фольклора. Внутренние переживания народа передает в своих песнях и тем самым проникает в его душу. Стиль, близкий народной лирике, естественность интонации, стремление шире использовать богатство разговорного языка сближают лирику Р. Миннуллина со стихией народной песни.

Таким образом, в способах выражения переживаний личности посредством формальных художественных структур могут быть и такие критерии, как пространственно-временная организация произведения, форма присутствия автора, форма обращения к читателю. Например, драматизм понимается как высказывание тревоги, напряжения, пере-

живания героев произведения, а лиризм характеризуется превалированием эмоций при выражении идеи произведения. У каждой эпохи своя система жанров, что проявляется в их иерархии. Но тем не менее они эволюционируют. Например, в XIX веке существенные сдвиги произошли в лирических жанрах. Осуществлялась деканонизация жанровых структур, создаются предпосылки построения новой системы жанров, и границы между жанрами теряют чёткость, происходят эксперименты с жанровыми формами, заимствуются традиции иных литератур, переосмысливаются прежние традиции. Феномены жанра литературного произведения порождаются культурно-историческими явлениями. Именно поэтому развитие литературы в различные эпохи или на тех или иных территориях можно представить как эволюцию жанровых представлений.

Если в античности литературное мышление было жанровым, следовало заданному образцу, которому подчинялся индивидуальный художественный замысел, то позднее решение проблемы самобытности писателя вполне логично привело к эволюции художественного стиля и устойчивых форм выражения авторских чувств и мыслей. Некоторые античные и древние жанры ушли в тень, а другие возвращались в активный оборот, переосмысливались и усовершенствовались с новых гуманистических позиций. Например, ода, гимн, сонет, мадригал, эпиграмма, элегия, баллада. Говоря о литературных традициях Востока, следует выделить особое значение такого жанра, как газель. Важная черта восточной поэзии – тесное переплетение философских, научных и религиозных воззрений. Поэзия здесь рассматривается как важное средство совершенствования личности посредством самоанализа, с использованием ассоциативности и иносказательности. Главным фактором художественного творчества считаются воображение, интуиция, озарение, умение чувствовать природу, видеть необычное, скрытую красоту в повседневном. Всё

это богатство мировой литературы оказывает прямое или опосредованное влияние на литературу нашего времени и, в частности, на национальные литературы. В процессе творчества перед каждым крупным литератором встаёт вопрос о том, какие художественные формы и жанровые структуры наиболее адекватно могут выразить особенности его художественного мышления, какие приемы наиболее соответствуют его творческой индивидуальности. В результате именно в творчестве отдельных писателей происходит развитие, трансформация типовых черт всех жанровых форм.

Панегирические жанры поэзии для татарской литературы являются традиционными и наиболее активными жанрами. Они получили бурное развитие во всех арабо-персидских и тюркских литературах (придворная касыда, суфийская газель, мадх). На протяжении веков система панегирических жанров и их качественные характеристики в татарской литературе обогащались за счет заимствования эстетических приёмов европейской литературы. Если в последней распространение получила ода, то в классической восточной поэзии (равно как и в татарской) к панегирической литературе принято относить несколько нормативных жанровых форм (касыда, мадх, марсия, пародия). Наблюдались многочисленные попытки модификации жанра касыды, создавались философские, сатирические, элегические и другие тематические версии. В татарской литературе с конца XVII до второй половины XIX века происходит определенная «демократизация» панегирических жанров, их содержание приобретает конкретность, в неё проникают новые темы и мотивы, связанные с прославлением прогрессивных людей эпохи. Поэты с XIX века обращаются к более конкретным и узнаваемым образам людей. Преклонение перед просвещённостью и мастерством становится основной темой панегирической поэзии лучших представителей татарской поэзии конца XIX – начала XX века.

Традиции высокой гражданской оды, заложенной классиками, развивались и в советской татарской поэзии. Одним из ярких авторов, придавшим новое звучание панегирическим жанрам, раскрывшим новые функции жанра на современном этапе развития татарской национальной литературы, является Р. Миннуллин. В его поэзии наиболее активные жанры ода, мадх и марсия. Идеино-тематической и образной доминантой панегирической лирики Р. Миннуллина является чувство патриотизма и гордости за свой народ. Данная эмоциональная составляющая проявляется в различных контекстах. Р. Миннуллин оказался одним из первых в татарской литературе авторов, воплотивших принципы реализма в одической тематике, хотя и у него есть традиционная для данного жанра метафоричность и гиперболизация образов. Например, образы святого дома, Матери, патриархальной семьи. Ода может быть адресована не только определенной личности, но и написана в честь какого-либо города, деревни, места. У Р. Миннуллина есть ряд од, посвященных Казани, и марсии в память ушедших значительных личностей. В творчестве поэта в исключительных случаях объем описания в жанре марсия существенно расширяется. В частности, марсия может быть посвящена городу или деревне, уничтоженных в результате войны. Таким образом, у Р. Миннуллина жанр марсии приближается к жанру сыктау, присущему фольклорной поэзии.

В творчестве Р. Миннуллина стихи-оды приобрели гражданско-публицистический тематический оттенок. На наш взгляд, один из важнейших моментов эволюции оды в лирике поэта. Обращает на себя внимание разнообразие стиля и форм у Р. Миннуллина: традиционный мадх, оды-марсии, гражданские оды. Воспевание великих гуманистов сделалось значимой традицией в истории мировой одической поэзии, которая нашла отражение и в творчестве Р. Миннуллина. Элементы новаторства внесены автором в некоторые лирико-панегирические жанры. Например, по

жанровым характеристикам в стихотворении памяти певца Р. Вагапова синтезированы признаки и мадхии, и марсии. Автор же определяет жанр своего стихотворения как «реликвию-клик» (призыв к потомкам). В связи с этим следует упомянуть и его весьма значимое произведение – оран-поэму (призыв) «Татары мои!..», высшую точку национального мышления поэта. Посвящения Р. Миннуллина по содержанию и стилю носят высокий социальный и гражданский пафос. Он посвящает свои стихи личностям таких профессий, как поэты, писатели, драматурги, артисты, певцы, художники, ученые, государственные и общественные деятели. Ода у Р. Миннуллина соответствует особенностям произведения ораторского жанра. Для его оды характерен определяющий ораторский элемент. Личность поэта с его размышлениями о судьбе нации и страны в оде всегда на главном месте. Традиции лирико-панегирических жанров оказались созвучны художественному мышлению Р. Миннуллина, помогли раскрыть его внутренний мир и обогатились новыми нюансами и творческими открытиями самого поэта.

Мир, рожденный фантазией Р. Миннуллина, показывается в различных ситуациях, взятых из жизни детей. Юмористический язык, смешанный с песней, поэтическая находчивость и фантазия, глубокое проникновение в мир детей – эти качества влияют на чувства ребенка и обеспечивают путь успешному творчеству. Обогащая свои произведения с тематической и эмоциональной стороны, он мастерски использует многие фольклорные жанры. Использование сказочных образов, игра с мифологическими мотивами – всё это один из путей раскрытия и закрепления у детей любви к родной земле. В детских книгах Р. Миннуллина есть произведения в жанре «кечкенэкият». В устном народном творчестве известны своеобразные виды этого жанра. Несмотря на то, что есть сказки небольшого объема, в фольклоре отсутствует такое понятие, как «кечкенэкият». Фольклорист и литературовед Ф. Урманчеев считает, что именно Р. Мин-

нуллин придумал и сам жанр, и название к нему. Несмотря на то, что в жанре «кечкенэкият» встречаются мотивы и словосочетания народных сказок или другие виды фольклора, он отмечает, что сюжет «кечкенэкият» полностью не совпадает с сюжетом народных сказок. В сборниках произведений Р. Миннуллина обнаружено 18 произведений, жанр которых автором определён как «кечкенэкият», и в отличие от фольклора они имеют подробные и длинные названия и основаны на сюжете современных событий.

В композиции сказок Р. Миннуллина есть много общего с народными сказками. Например, сказочные зачины и мораль. «Кечкенэкият» начинается с устойчивых сочетаний, характерных для народных сказок. В ходе развития сюжета рассказчик, как и в фольклоре, переносит сказочное время в реальное произведение и сам входит в него. В написании сказок Р. Миннуллин удачно использует литературные приёмы парадокса, нонсенса. Парадокс нередко облекается в остроумную форму и как разновидность остроты принадлежит сфере афористики, обретает свойство комического. Он часто «выворачивает наизнанку» ходовые сентенции и заповеди; может выражать глубокую мысль в сочетании с разоблачительной иронией. Произведения Р. Миннуллина, написанные в жанре «кечкенэкият», привлекают внимание детей своей необычностью, странностью и вызывают интерес своими смешными моментами. В итоге уместно отметить, что в большинстве произведений Р. Миннуллина в жанре «кечкенэкият» противопоставляются две тенденции – сначала нарушается порядок реальности, затем снова возвращение к былому порядку. Поэт создаёт игру «парадокс-нонсенс». Через эти сказки поэт хочет воспитать в детях примерные качества и призывает быть их смелыми, храбрыми, целеустремлёнными, справедливыми, сохранять природу. Кроме того, он старается развить у детей творческие способности, обогатить фантазию. Таким образом, специальным художественным приёмом является то, что в

сказку входит рассказчик – реальная личность, как ровесник слушателей.

Проблемы взаимоотношений человека и природы издавна волновали поэтов, что отразилось в творчестве татарских поэтов Г. Тукая, Х. Такташа, Х. Туфана, С. Хакима. Поэт Р. Миннуллин продолжает их традиции и в его творчестве тема родной природы сливается с гражданско-патриотической тематикой. Образы поэзии объединяют содержание и форму, углубляют смысл сказанной мысли, придают силу выражаемым автором чувствам. Поэт анализирует окружающий мир, стремясь понять философскую закономерность природы, услышать её голос. Природа в произведениях Р. Миннуллина – это живое разумное существо. Стремление к единению, слиянию с природой – главный мотив в пейзажной лирике поэта. Если среди пейзажей родного села ощущается полное взаимопонимание и гармония между человеком и природой, где поэт чувствует себя частью мироздания, то в пейзажной дифференциации сезонных стихий проскальзывает романтическая сущность поэта. В размышлениях на тему времен года можно отметить усиление мифологического начала, что придает всё более обобщенный характер основной сюжетной линии. Мотивы «весенних» стихотворений являются семантическими ключами ко всей поэзии Р. Миннуллина. Наблюдается укрупнение, циклизация стихотворений по центральной теме – времени года. В творчестве поэта можно найти около 100 стихотворений, относящихся к этой теме. Из них, согласно нашим исследованиям, свыше 60 стихов связаны с образом осени. Образ осени в стихотворениях Р. Миннуллина живописен и многозначен, наполнен философским смыслом. Ярко отражены в творчестве поэта перемены разных времен года, межсезонья. Автор описывает психологические состояния через поэтические параллелизмы, контрасты, сравнения с природой. В его произведениях солнце олицетворяет радость, тепло, ветры и ураганы – беспокойство, дожди – плохое настрое-

ние. В них отражаются философское раздумье и различные лирические оттенки в созерцании окружающего мира, что можно расценить как своеобразное проявление традиций восточной медитации. Интонационное оформление лирического произведения передаёт настроение стиха, его музыкальность и поэтичность, помогает понять идею поэта. Помимо параллелизма, поэзия Р. Миннуллина полна также и метафорами. Природа возникает из стёртых языковых метафор-олицетворений и создает образ. Для усиления выражения чувств автор использует инверсию. Она способствует поддержанию рифмы, из-за чего ритм стихотворения кажется более динамичным.

Природа родного края заполнила глубокие впечатления, которые спустя годы стали источником поэтического вдохновения Р. Миннуллина. Река Сюнь, Агидель, родники – образ текущей воды является символом, отражающим творческую судьбу поэта и раскрывающие его характер. В его поэзии также отразились традиции фольклора, народного слова и слога. Образы деревьев дают ощущение полного духовного слияния с природой. Поклонение красоте природы выражается через звуковые образы и мотив тишины, мотив возвращения на родину, воссоединения с ней, осознания поэтом той глубины, которая живет в национальном характере и окружающем поэта пространстве родной природы. В поэзии Р. Миннуллина можно выделить различные типы преобразования образов. Во-первых, это преобразования в природе, во-вторых, преобразования в душе конкретного человека (лирического героя), в-третьих, преобразования в жизни человеческого общества. Художественный мир Р. Миннуллина чувственно достоверен и материально насыщен. Он вобрал в себя все природные стихии (земли, воздуха, огня, воды), все предметы «первой» природы (гор, лесов, рек, морей) и «второй» рукотворной природы. Р. Миннуллин наделен глубоким духовным зрением, воспитанным в нем отчасти традициями Г. Тукая, Ш. Бабича, Х. Туфана и А. Атнабая.

Поэтому все пейзажи Р. Миннуллина удивительно музыкальны, символичны. Р. Миннуллин глубоко размышляет об изменениях в вечном взаимоотношении между человеком и природой, о переходе их в новую фазу. В итоге можно сказать, что Р. Миннуллин не просто словами описывает внутренний мир человека, он через знакомые каждому явления природы, пытается передать переживания лирического героя. Автор в своих произведениях, с помощью приемов поэтического параллелизма, контрастов и сравнений, создает психологическое описание деталей природы. Р. Миннуллин, исходя из своего жизненного опыта, пытается продолжить традицию очеловечивания и одухотворения природы.

Творчество Р. Миннуллина – это достойное продолжение традиций татарских поэтов прошлого, для которых тема родины всегда была главной. Образ родной земли для Р. Миннуллина – это «любимая республика Татарстан» – гордая земля с героической и трагической судьбой, которая оправилась от тяжёлого прошлого и вступила в свободную жизнь. Поэзия Р. Миннуллина полна социально-историческим и гражданско-публицистическим пафосом, что проявилось в творческом освоении и развитии одной из главных тем татарской поэзии – темы пути, дороги. Фундаментальная для лирики поэта система образов: лирический герой, его мать, родное село. Образ огня, как символ родного очага, получает развитие в воображении поэта, раскрываясь и как символ духовного наследия родного края, и как символ духовных ценностей и традиций своего народа. Жить, творить, вдохновляясь радостями и потрясениями своего времени, – это качество становится сущностью его творчества. В стихах поэта присутствует мотив: «судьба Родины – судьба мужчины». Поэтому одна из ярких черт поэзии Р. Миннуллина – активно-романтическое начало, вызванное стремлением к необычайному, готовностью выдержать все испытания. В глубине веков писатель видит истоки силы народного характера, и он не мог обойти тему судьбы та-

тар. В его лирике есть стихотворения, отражающие историю татарского народа, представления о его будущем. Главный источник творчества Р. Миннуллина – жизнь народа. Поэт в своих стихах часто обращается к событиям в обществе, политическим вопросам. Его стихи на эти темы звучат в драматическом, иногда и трагическом духе обращается писатель и к сатире и юмору. Поэта волнует то, что в связи с политическими событиями в стране народ теряет свои морально-этические качества. В гражданской и политической лирике Р. Миннуллина основными мотивами являются чувство долга перед Отечеством, готовность защищать и развивать его; судьба нации; проблемы безнравственности в современном обществе.

Стремление художника к разработке различных тем современности и истории, обращение к традициям привело поэта к их синтезу. Анализируя патриотическую триаду «история – родина (Ватан) – человек», Р. Миннуллин ищет ее исконные корни и находит их в эстетически красивом мире, одухотворенной триаде: аул (малая родина) – окружающая природа – родные люди (мать, односельчане, земляки). Именно там пробуждаются и развиваются душа и чувства лирического героя. Возникает духовная триада «любовь – память – народ (нация)», которая соединяет все девять элементов в единое и неразрывное целое, создаёт структуру художественного мира поэта. В творчестве Р. Миннуллина прослеживается последовательная позиция поэта-гражданина и одна из волнующих его проблем – это судьба татарской нации, её будущее. В поэтическом активе у автора есть поэма-клич «Татарларым!..» (2010). Опираясь на богатые традиции татарской поэмы, Р. Миннуллин продолжает начатые в своей лирике поиски. Его поэма – духовная и историческая летопись нации. Тонким чутьем, свойственным только поэтам, сам автор выступает направляющим татарского сообщества, хранителем его традиций, быта. Авторское «я» в поэме Р. Миннуллина масштабируется в

историческом, социальном плане. Индивидуальное самосознание вбирает в себя гражданственное начало (переход личного «я» к общему). Образ героя имеет доминирующее значение, он выступает своеобразным носителем характера времени и поколения. Одна из характерных черт поэмы – отражение связи судьбы личности с судьбой Родины, народа с временем, историей. В этой поэме нашли отражение и панегирические традиции татарской поэзии. Классифицируя татар, раздавая им долю похвалы и критики, автор использует слова «татары мои» больше 50-ти раз. Смысловая ценность проблем, поднятых в поэме, очень велика и актуальна. Автор напоминает, что татарский народ является продолжением разных народностей, живших в различные исторические эпохи. В поэме идея объединения татарской нации занимает центральную часть. Таким образом, ментальное своеобразие лирики Р. Миннуллина проявляется в стремлении выразить национальное мировидение, мироощущение, что подтверждается на уровне идейных, тематических особенностей, образных, языковых, ритмико-интонационных конструкций произведений. Если человек не страдает и не чувствует горести своего народа, не радуется его успехам, то он никогда не станет Поэтом. Ответственность поэта перед обществом существенна. Самые святые его стремления – служение своему народу и стране.

Таким образом, для поэзии Р. Миннуллина характерным является глубокое чувство истории, её философская насыщенность. Родина для поэта не только земля, но и высшее духовное начало, воплощение добра и справедливости. Обнаруженные особенности поэтической системы Р. Миннуллина, органически выбравшей в себя все богатство гражданских тем и мотивов, позволяют в известной мере уточнить подлинный смысл понятия «народный поэт» и внести в его содержание существенный смысловой оттенок.

ЛИТЕРАТУРА

Научно-теоретическая

На русском языке

1. Аверинцев С.С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации / С.С. Аверинцев // Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения. – М., 1986. – С. 104–116.
2. Аверинцев С.С. Плутарх и античная биография: К вопросу о месте классика жанра в истории жанра / С.С. Аверинцев. – М.: Наука, 1973. – С. 6.
3. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности: литературно-критические статьи / М.М. Бахтин. – М., 1986. – 173 с.
4. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1972. – С. 178–179, 205.
5. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 234.
6. Белинский В.Г. Разделение поэзии на роды и виды // Собр. соч.: в 9 т. / В.Г. Белинский. – М., 1978. – Т. 3. – С. 294–353.
7. Бройтман С.И. Историческая поэтика: учеб. пособие / С.И. Бройтман. – М.: РГГУ, 2001. – 420 с.
8. Буало Н. Поэтическое искусство / Н. Буало. – М.: Худож. лит., 1957. – 232 с.
9. Бюлер К. Теория языка. Репрезентативная функция языка / К. Бюлер. – М.: Прогресс, 1993. – 501 с.
10. Ванслов В.В. Эстетика романтизма / В.В. Ванслов. – М.: Искусство, 1966. – 404 с.
11. Веселова Н.А. Антропоним и понимание художественного текста / Н.А. Веселова // Литературный текст: Проблемы и методы исследования. – Тверь, 1994. – Вып. 2. – С. 153–157.

12. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – Л.: Худож. лит., 1940. – 648 с. – С. 422–437.

13. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – М.: Высш. шк., 1989. – С. 190, 245, 230.

14. Гаспаров М.Л. Литература европейской античности / М.Л. Гаспаров // История мировой литературы: в 9 т. – М.: Наука, 1983. – Т. I. – С. 303–311.

15. Гайнуллин М.Х. Тукай и жанр оды в татарской литературе / М.Х. Гайнуллин // Габдулла Тукай. – Казан: Татар. кн. изд-во, 2012. – 244 б.

16. Галиуллин Т.Н. Дыхание времени (Вопросы становления и развития социалистического реализма в татарской поэзии) / Т.Н. Галиуллин. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1979. – 304 с.

17. Ганиева Р.К. Татарская литература: Традиции и взаимосвязи / Р.К. Ганиева. – Казань, 2002. – 272с.

18. Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4-х т. – М.: Искусство, 1971. – Т. 3. – С. 419–420.

19. Гинзбург Л.Я. О лирике / Л.Я. Гинзбург. – М.; Л., 1964. – С. 17–30.

20. Джанумов С.А. Песня / С.А. Джамунов // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – С. 742.

21. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие / А.Б. Есин. – 3-е изд. – М.: Флинта, Наука, 2000. – 248 с.

22. Ефремова Е.М. Типы лирических субъектов в поэзии Леонида Попова в аспекте жанровой характеристики / Е.М. Ефремов // Вестник Брянского государственного университета. – 2012. – № 2. – С. 228.

23. Закирзянов А.М. Основные направления развития современного татарского литературоведения (кон. XX – нач. XXI в.) / А.М. Закирзянов. – Казань: Ихлас, 2011. – 320 с.

24. Заманский Л.А. О системе жанров в поэзии социалистического реализма. (На материале советской поэзии 30-х годов) / Л.А. Заманский // Проблемы реализма. Выпуск IV. – Вологда, 1977. – С. 86.

25. Ибрагимов М.И. Типология лирических систем в сопоставительном изучении лирики / М.И. Ибрагимов // Научный Татарстан. – 2010. – № 3.

26. Ильин В.В. История философии / В.В.Ильин. – СПб.: Питер, 2005. – С. 160.

27. История зарубежной литературы XIX в. – М., 1982. – С. 28.

28. Калинина Т.М. Восприятие времени и пространства арабским ученым X века ал-Масуди / Т.М.Калинина // Древнейшие государства Восточной Европы. 2006 год: Пространство и время в средневековых текстах. – М.: Русский Фонд Содействия Образованию и Науке, 2010. – С. 411.

29. Кожин В.В. К проблеме литературных родов и жанров / В.В. Кожин // Теория литературы. – М., 1964. – Т. 2. – С. 39–49.

30. Кожин В. Книга о русской лирической поэзии XIX века. Развитие стиля и жанра / В.В. Кожин. – М., 1978. – С. 165–176.

31. Левинтова Е.Н. Существующие и возможные герменевтические подходы к вопросу о жанре / Е.Н. Левинтова // Общая стилистика и филологическая герменевтика. – Тверь, 1991. – С. 32–47.

32. Лейдерман Н.Л. Взаимодействие стиля и жанра в советской литературе [Текст] : сб. науч. тр. / Свердлов. гос. пед. ин-т; редкол.: В.А.Дашевский (отв. ред.), Н.Л. Лейдерман, Ю.М. Проскурина. – Свердловск: [б. и.], 1984. – 96 с.

33. Лейдерман Н.Л. Проблемы взаимодействия метода, стиля и жанра в литературе [Текст] : сб. науч. тр. / Свердлов. гос. пед. ин-т; редкол.: Н.Л. Лейдерман (отв. ред.) [и др.]. – Свердловск: [б. и.], 1990. – 148 с.

34. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы / Д.С. Лихачев. – 3-е изд., доп. – М.: Наука, 1979. – 360 с.

35. Магомедова Д.М. Филологический анализ лирического стихотворения: учеб. пособ. для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / Д.М. Магомедова. – М.: Академия, 2004. – 192 с.

36. Миннуллин К.М. Песенное творчество татарского народа / К.М. Миннуллин. – Казань: Магариф, 2006. – С. 28.

37. Надиров И. Традиционные образы татарской народной лирики / И. Надиров // Развитие гуманитарных наук в Татарии. – Казань, 1977. – С. 130–139.

38. Надиров И. Поэтические особенности исторических и лирических песен / И. Надиров // Поэтика татарского фольклора. – Казань, 1991. – С. 5–22.

39. Неупокоева И.Г. Революционно-романтическая поэма первой половины XIX века (Опыт типологии жанра) / И.Г. Неупокоева. – М.: Наука, 1971. – С. 29.

40. Пашкуров А.Н. Из истории поэтики меланхолии в русском предромантизме (опыт комплексного анализа элегий А. Якубовского) / А.Н. Пашкуров. – *Philologos*. – 2009. – № 5. – С. 150.

41. Платон. Государство // Собрание сочинений: в 4 т. / Платон; общ. ред. А.Ф. Лосева, В.Ф. Асмуса, А.А. Тахо-Годи. – М.: Мысль, 1994. – Т. 3. – С. 389–408.

42. Пронин В.А. Теория литературных жанров: учеб. пособие / В.А. Пронин. – М., 1999. – 195 с.

43. Садекова А. Идеология ислама и татарское народное творчество / А. Садекова. – Казань: Иман, 2000. – 261 с.

44. Саяпова А.М. Поэзия Дардменда и символизм / А. Саяпова. – Казань, 1997. – 210 с.

45. Смирнов И.П. Олитературенное время. (Гипо)теория литературных жанров / И.П. Смирнов. – СПб: Изд-во РХГА, 2008. – С. 36.

46. Стенник Ю.В. Системы жанров в историко-литературном процессе / Ю.В. Стенник // Историко-литературный процесс: (Проблемы и методы изучения). – Л.: Наука, 1974. – С. 168–202.

47. Теория литературных жанров: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / [М.Н. Дарвин, Д.М. Магомедова, Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа]; под ред. Н.Д. Тамарченко. – 2-е изд., стер. – М.: Академия, 2012. – 256 с.

48. Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. – М.: Академия, 2004. – Т. 1. – 368 с.

49. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. – М.: Наука, 1977. – С. 257–258.

50. Фризман Л.Г. Жизнь лирического жанра. Русская элегия от Сумарокова до Некрасова / Л.Г. Фризман. – М.: Наука, 1973. – С. 3.

51. Хасанова Ф.Ф. Посвящения чувашским поэтам в поэзии Рената Хариса / Ф.Ф. Хасанова // Ренат Харис һәм татар шигърияте (Казан, 21 апр., 2011 ел). – Казан: Идел-Пресс, 2011. – С. 230–237.

52. Усманов Х.У. Место Тукая в истории татарской поэзии / Х.У. Усманов // Габдулла Тукай. – Казань: Таткнигоиздат, 1968. – С. 23–24.

53. Федотова Л.В. Романтизм и народная культура: поиск романтиками национальной идентичности / Л.В. Федотова // Вопросы культурологии. – 2011. – № 1. – С. 105–109.

54. Хализев В.Е. Теория литературы: учеб. для студ. высш. учеб. зав. / В.Е. Хализев. – М.: Высш. шк., 1999. – 240 с.

55. Хализев В.Е. Теория литературы: учеб. / В.Е. Хализев. – 3-е изд., исправ. и доп. – М.: Высш. шк., 2002. – 437 с.

56. Чернец Л.В. Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: учеб. пособие / Л.В. Чернец. – М.: Высш. шк.; Академия, 2000. – 556 с.

57. Чернец Л.В. Конференция о проблемах литературных жанров / Л.В. Чернец // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 1973. – № 5. – С. 89–93.

58. Чернец Л.В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики) / Л.В. Чернец. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 192 с.

59. Шалагинов Б.Б. Зарубежная литература от античности до начала XIX века / Б.Б. Шалагинов. – М.: Академия, 2004. – 360 с.

60. Шарипов А.М. Зарождение и становление системы стихотворных жанров в древнетюркской и тюрко-татарской литературе: VIII–XIV вв. / А.М. Шарипов. – Казань, 2001. – 364 с.

61. Шеллинг Ф.В. *Философия искусства* / Ф.В. Шеллинг. – М.: Мысль, 1966. – С. 396–399.

62. Шкловский В. Тетива. О несходстве сходного / В. Шкловский. – М., 1970. – С. 337.

63. Юсупова Н. *Татарская поэзия последних лет* / Н. Юсупова // *Современная татарская литература* / сост.: Г.Р Закирова, Л.А. Гиззатуллина. – Казань: Магариф, 2008. – 420 с.

64. Аккубеков Р.Ю. *Башкирские народные сказки о животных: типология и взаимосвязь с письменными источниками: автореф. дис. ... канд. филол. наук* / Р.Ю. Аккубеков. – Казань, 2006. – 24 с.

65. Валеев М. *Татарская детская литература и детская книга конца XX века (1980–2000 гг.): автореф. дис. ... канд. филол. наук* / М. Валеев. – Казань, 2004. – 24 с.

66. Габбасова К.А. *Изображение природы в поэзии Габдуллы Тукая: автореф. дис. ... канд. филол. наук* / К.А. Габбасова. – Казань, 2009. – 28 с.

67. Габидуллин Р.Р. *Татарская «лагерная проза» во второй половине XX века: жанровая типология и поэтика: автореф. дис. ... канд. филол. наук* / Р.Р. Габидуллин. – Казань, 2009. – 23 с.

68. Гавриков В.А. *Песенная поэзия: проблема художественности* / В.А. Гавриков // *Вестник Челябинского государственного университета*. – 2009. – № 35. – С. 35.

69. Галиуллин Р.Г. *Творчество Тауфика Айди: жанровая типология и система образов: автореф. дис. ... канд. филол. наук* / Р.Г. Галиуллин. – Казань, 2012. – 24 с.

70. Галиуллин Т.Н. *Современная татарская поэзия и народное творчество: автореф. дис. ... канд. филол. наук* / Т.Н. Галиуллин. – Казань, 1968. – 30 с.

71. Гафурова Ф.А. *Лингвистическая поэтика татарской детской поэзии (на примере творчества Ш. Галиева, Р. Валиевой, Р. Миннуллина): автореф. дис. ... канд. филол. наук* / Ф.А. Гафурова. – Казань, 2006. – 19 с.

72. Го Сун Ми. *Природа в татарской поэзии начала XX века и в корейской лирике 1920-х гг.: сопоставительный аспект: автореф. дис. ... канд. филол. наук* / Го Сун Ми. – Казань, 2012. – 24 с.

73. Замалиев А.М. Татарское стихосложение: типологические и национальные особенности: автореф. дис. ... канд. филол. наук / А.М. Замалиев. – Казань, 2011. – 24 с.

74. Кукушкин Р.Ф. Татарская советская детская поэзия: тенденции развития и вопросы поэтической индивидуальности: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Р.Ф. Кукушкин. – Казань, 1985. – 21 с.

75. Ласкова Р.А. Творчество М. Аглямова: тематика, жанры и поэтика: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Р.А. Ласкова. – Казань, 2008. – 24с.

76. Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик С.Е. Статус слова и понятие жанра в фольклоре / Е.М. Мелетинский, С.Ю. Неклюдов, С.Е. Новик // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М.: Наследие, 1994. – С. 67.

77. Нигметзянова Д.Х. Песенная поэзия Гульшат Зайнашевой: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Д.Х. Нигметзянова. – Казань, 2006. – 26 с.

78. Попова М.П. Основные тенденции развития современной якутской поэзии (1980–2000 гг.): автореф. дис. ... канд. филол. наук / М.П. Попова. – Казань, 2004. – 26 с.

79. Сарчин Р. Лирика Роберта Миннуллина / Р. Сарчин. – Казань: Магариф – Вакыт, 2012. – 192 с.

80. Снигирева Т.А. О некоторых чертах рок-поэзии как культурного феномена / Т.А. Снигирева // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. трудов. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. – С. 49–50.

81. Современная татарская поэзия / пер. с тат.; сост.: Л. Газизова, С. Мальшев. – Казань, 2008. – 480 с.

82. Сурметова Л.Р. Жанровое своеобразие песенно-музыкальных традиций татар Тюменской области: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л.Р. Сурметова. – Казань, 2007. – 27 с.

83. Урманчеев Ф. Вопросы изучения татарских народных песен / Ф. Урманчеев // Вопр. тат. яз. и лит.: Кн. 4. – Казань, 1969. – С. 101.

84. Халиков И.И. Жанровое и стилевое своеобразие татарской поэзии второй половины XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук / И.И. Халиков. – Казань, 2008. – 27 с.

85. Хамитова Л.М. Поэтический ономастикон в татарских детских стихотворениях (на материале художественных текстов Ш. Галиева и Р. Миннуллина): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л.М. Хамитова. – Елабуга, 2007. – 26 с.

86. Хасанова А.М. Творчество Ахнафа Тангатарова: жанровые и художественные особенности: автореф. дис. ... канд. филол. наук / А.М. Хасанова. – Казань, 2011. – 27с.

87. Шарова Л.Н. Образ-символ «корабль» в татарской поэзии XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л.Н. Шарова. – Казань, 2007. – 27 с.

88. Шаяхметова Л.Х. Концепт «Ут» и его отражение в лирике Р. Миннуллина: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л.Х. Шаяхметова. – Казань, 2007. – 27с.

89. Шейкин Ю.И. Допесенное и песенное в фольклоре удэ / Ю.И. Шейкин // Народная песня. Проблемы изучения: сб. научных трудов. – Л., 1983. – С. 79.

На татарском языке

90. Әхмәтҗанов М. Поэзия толпары / М. Әхмәтҗанов // Мәҗрифәт. – 1994. – 9 апр.

91. Әхмәтҗанов М. Шагыйрь күңелендә ниләр тумас, йөрәгендә ниләр ятмас / М. Әхмәтҗанов // Татарстан. – 1994. – № 3–4. – Б. 65–71.

92. Әхмәтҗанов М. Шагыйрь сүзе – хак сүз / М. Әхмәтҗанов // Татар иле. – 2003. – июль (№ 30). – Б. 5.

93. Әхмәтҗанов М. Шагыйрьнең жыр бишеге / М. Әхмәтҗанов // Мәдәни жомга. – 2003. – 1 авг. (№ 31). – Б. 14.

94. Әхмәтов Р. Гали Чокрый / Р. Әхмәтов // Татар әдәбияты тарихы: Т. 2. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1985. – Б. 416–431.

95. Бакиров М.Х. Лирик жырлар / М.Х. Бакиров // Мирас. – 1998 – № 8. – Б. 74–82.

96. Бакиров М.Х. Шигърият дөнъясына сәяхәт: Фольклордан язма шигырьгә күчеш тарихыннан / М.Х. Бакиров. – Казан: ТГЖИ, 1999. – 238 б.

97. Бәширова И. Сүз белән сурәт ясау / И. Бәширова. – Казан, 1974. – 176 б.

98. Вәлиев М. Гамәл дәфтәре: әдәбият һәм тормыш турында уйланулар / М. Вәлиев. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2003. – Б. 295–304.

99. Гайнетдин М.В. Хакыйкәт юлыннан: Әдәби тәнкыйть / М. Гайнетдин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2001. – Б. 164–173.

100. Галиев М.Б. Рух: Фәлсәфи язмалар, әдәби портретлар / М. Галиев. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2005. – 560 б.

101. Галимуллин Ф. Роберт Миңнуллин – балалар шагыйре / Ф. Галимуллин // Хәзерге татар әдәбияты һәм Роберт Миңнуллин (16 окт. 2008). – Казан, 2008. – Б. 67–74.

102. Галиуллин Т. Безнең заман – үзе жыр: әдәби тәнкыйть мәкаләләре / Т. Галиуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1982. – 143 б.

103. Галиуллин Т. Шагыйрьләр һәм шигырьләр / Т. Галиуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1985. – 208 б.

104. Галиуллин Т.Н. Яктылык: әдәби тәнкыйть мәкаләләре / Т.Н.Галиуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. – 318 б.

105. Гафури М. Себер тимер юлы, яки Әхвалә милләт / М. Гафури. – Оренбург, 1904.

106. Гыйльман Г. Заман сүз сорый / Г. Гыйльман. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1991. – Б. 121–133.

107. Гыйльман Г. Шагыйрьнең моңлы чагы / Г. Гыйльман // Талбишек. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1995. – Б. 5–9.

108. Жамалиева Л. Роберт Миңнуллин ижатында кечкенәкият жанры / Л. Жамалиева // Хәзерге татар әдәбияты һәм Роберт Миңнуллин (16 окт. 2008). – Казан, 2008. – Б. 205–208.

109. Закиржанов Ә.М. Яңарыш юлыннан: Хәзерге татар әдәбият белеме мәсьәләләре / Ә.М. Закиржанов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2008. – 303 б.

110. Заһидуллина Д.Ф. Әдәби әсәргә анализ ясау / Д.Ф. Заһидуллина, М.И. Ибраһимов, В.Р. Әминевә. – Казан: Мәгариф, 2005. – 111 б.

111. Заһидуллина Д.Ф. Дөнъя сурәте үзгәрү: XX йөз башы татар әдәбиятында фәлсәфи әсәрләр / Д.Ф. Заһидуллина. – Казан: Мәгариф, 2006. – 191 б.

112. Идрисов Р.Р. Әмирхан Еники һәм Роберт Миңнуллинның әдәби дөнъясы / Р.Р. Идрисов, В. Идрисова // Хәзерге татар әдәбияты һәм Роберт Миңнуллин (16 окт. 2008). – Казан, 2008. – Б. 40–44.

113. Йосыпова Н. Шагыйрь лирикасында жанрлар төрлелеге / Н. Йосыпова // Хәзерге татар әдәбияты һәм Роберт Миңнуллин (16 окт. 2008). – Казан, 2008. – Б. 34–39.

114. Курбатов Х. Халык җырларының поэтикасы / Х. Курбатов // Татар теле һәм әдәбияты: 5 кит. – Казан, 1976. – 199 б.

115. Курбатов Х.Р. Сүз сәнгате: Татар теленең лингвистик стилистикасы һәм поэтикасы / Х. Курбатов. – Казан: Мәгариф, 2002. – 199 б.

116. Курбатов Х.Р. Шигърь әнжеләре ничек барлыкка килә? / Х.Р. Курбатов – Казан: Фикер, 2002. – 158 б.

117. Мәһдиев М. Татар халык җырларының поэтикасы / М. Мәһдиев // Татар теле һәм әдәбияты: 5 кит. – Казан, 1976. – Б. 65–110.

118. Мәһдиев М.С. Татар халык җырларының поэтикасы / М.С. Мәһдиев // Халык ижаты әсәрләрен система итеп тикшерү тәҗрибәсе. – Казан: Казан ун-ты нәшр., 1982.

119. Минһаҗева Л.И. XX гасыр татар балалар әдәбияты: үзенчәлекләре һәм үсеш тенденцияләре = Татарская детская литература XX века: своеобразие и тенденции развития / Л.И. Минһаҗева. – Казань: Хәтер, 2011. – 312 с.

120. Миңнегулов Х. Котб ижаты: монография / Х. Миңнегулов. – Казан: Казан дәүл. ун-ты, 1976. – 79 б.

121. Миңнуллин К.М. Һәр чорның үз җыры / К.М. Миңнуллин. – Казан: Мәгариф, 2003. – 400 б.

122. Миңнуллин К.М. Шигърият һәм җыр / К.М. Миңнуллин. – Казан: Мәгариф, 1998. – 287 б.

123. Михалков С. Про все на свете...: о победителях конкурса на лучшее стихотворение для дошкольников, объявленного правлением Союза писателей РСФСР / С. Михалков // Лит. Россия. – М., 1983. – 4 февр.

124. Мөхәрләмова Г.Н. Роберт Миңнуллинның шигъри әкиятләрендә парадокс, нонсенс элементлары / Г.Н. Мөхәрләмова // Хәзерге татар әдәбияты һәм Роберт Миңнуллин (16 окт. 2008). – Казан, 2008. – Б. 270–273.

125. Поварисов С. Акыл һәм хис дулкыны. Роберт Миңнуллин публицистикасына бер караш / С. Поварисов // Казан утлары. – 2003. – № 9. – Б. 140–144.

126. Рахмани Р. Талантлар ничә төрле?.. / Р. Рахмани // Миңнуллин Р.М. Әсәрләр: 7 томда / Р. Миннуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2007. – Т. 1. – Б. 8–52.

127. Урманче Ф. Жидетомлык – жидегән йолдыз / Ф. Урманче // Хәзерге татар әдәбияты һәм Роберт Миңнуллин: Татарстанның халык шагыйренә 60 яшь тулуга багышланган төбәкара фәнни-гамәли конференция материаллары (16 окт. 2008). – Казан, 2008. – Б. 280.

128. Урманче Ф.И. Борынгы миф һәм бүгенге шигърь: Равил Фәйзуллин шигъриятенә бер караш / Ф. Урманче. – Казан: Школа, 2002. – 260 б.

129. Урманче Ф.И. Роберт Миңнуллин: Шигъри осталык серләре / Ф. Урманче. – Казан: Мәгариф, 2005. – 335 б.

130. Хаков В. Әдәби тел һәм матур әдәбият стиле / В. Хаков, И. Бәширова // Татар әдәбияты тарихы: 6 томда: Т. 2. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1985. – 575 б.

131. Харисов Р.М. Сайланма әсәрләр: 7 томда / Р. Харис; төз. һәм кереш сүз авт. Ф. Хәсәнова. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2006. – Т. 7. – 511 б.

132. Хатипов Ф.М. Әдәбият теориясе: Югары уку йортлары, педаг. училищ., колледж студ. өчен кулланма / Ф.М. Хатипов. – Казан: Раннур, 2002. – 352 б.

133. Хәйбрахманов Р.Х. Наҗар Нәҗми шигърияте: Стиль, дәвер һәм шәхес концепциясе / Р. Хәйбрахманов. – Казан: Gumanitary, 2004. – 160 б.

134. Хәсәнова Ф.Ф. Ренат Харис шигърияте = Поэзия Рената Хариса / Ф.Ф. Хәсәнова. – Казань: Школа, 2005. – 260 с.

135. Хасанова Ф.Ф. Посвящения чувашским поэтам в поэзии Рената Хариса // Ренат Харис һәм татар шигърияте: Татарстанның халык шагыйре, Россия Федерациясенен Дәүләт премиясе лауреаты, Ренат Хариска (Ренат Мәгъсум улы Харисовка): 70 яшь тулуга багышланган Россиякүләм фәнни-гамәли конференция материаллары (Казан, 21 апр., 2011 ел). – Казан: Идел-Пресс, 2011. – 286 б.

136. Хәзерге татар әдәбияты һәм Роберт Миңнуллин (16 окт. 2008). – Казан, 2008. – 344 б.

137. Хәлиуллина А.Г. Роберт Миңнуллинның мөхәббәт шигърьләре / А.Г. Хәлиуллина // Хәзерге татар әдәбияты һәм Роберт Миңнуллин (16 окт. 2008). – Казан, 2008. – Б. 101–104.

138. Хәсәнова Ф. Сатира һәм юмор остасы / Ф. Хәсәнова // Хәзерге татар әдәбияты һәм Роберт Миңнуллин (16 окт. 2008). – Казан, 2008. – Б. 105–115.

139. Хисамов Н.Ш. Нинди гамьнәр шагыйрь күңелендә? Татар шагыйрьләре: монографик мәкаләләр, ижат портретлары һәм этюдлар / Н. Хисамов. – Казань: Татар. кит. нәшр., 2012. – Б. 224.

140. Хисамов Н.Ш. Роберт Миңнуллин шигъриятенен үзәк мотивлары / Н.Ш. Хисамов // Хәзерге татар әдәбияты һәм Роберт Миңнуллин (16 окт. 2008). – Казан, 2008. – Б. 8–14.

141. Шәрипов М. Милли тойгылар жырчысы / М. Шәрипов // Хәзерге татар әдәбияты һәм Роберт Миңнуллин (16 окт. 2008). – Казан, 2008. – Б. 123–127.

142. Яхин Ф.З. Роберт Миңнуллин лирикасында «Эстетик дөнья сурәте» / Ф.З. Яхин // Хәзерге татар әдәбияты һәм Роберт Миңнуллин (16 окт. 2008). – Казан, 2008. – Б. 23–30.

Справочная литература

143. Большая Советская энциклопедия: в 30 т. / гл. ред. А.М. Прохоров. – 3-е. изд. – М.: Сов. энциклопедия, 1970. – Т. 2. – 632 с.

144. Большая энциклопедия: в 62 т. / гл. ред. С.А. Кондратов. – М.: ТЕРРА, 2006. – Т. 4. – 592 с.
145. Большой словарь иностранных слов. – М.: ЮНВЕС, 2004. – 784 с.
146. Большой энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1994. – 1628 с.
147. Әдәбият белеме сүзлеге / төз.-ред. А.Г. Әхмәдуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1990. – 238 б.
148. Әдәбият белеме: Терминнар һәм төшенчәләр сүзлеге / төз.-авт. Д.Ф. Заһидуллина һ.б. – Казан: Мәгариф, 2007. – 231 б.
149. Исәнбәт Н.С. Татар теленең фразеологик сүзлеге: 2 томда / Н. Исәнбәт. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1990. – Т. 2. – 365 б.
150. Квятковский А.П. Школьный поэтический словарь / А.П. Квятковский. – М.: Дрофа, 1998. – 464 с.
151. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.
152. Русско-татарский словарь / Э.М. Ахунзянов, Р.С. Газизов, Ф.А. Ганиев и др.; под ред. Ф.А. Ганиева. – 2-е изд., стереотип. – М.: Рус. яз., 1985. – 736 с.
153. Словарь литературоведческих терминов / И.А. Елисеев, Л.Г. Полякова. – Ростов н/Д.: Феникс, 2002. – 320 с.
154. Татар теленең аңлатмалы сүзлеге: 3 томда. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1977–1981.
155. Татарский энциклопедический словарь / АН РТ. Ин-т татар. энц. – Казань: Ин-т татар. энц., 1998. – 703 с.
156. Татарско-русский словарь: в 2-х т. – Казань: Магариф, 2007. – 726 с.
157. Урманче Ф.И. Татар мифологиясе: энциклопедик сүзлек: 3 томда / Ф. Урманче. – Казан: Мәгариф, 2008. – Т. 1. – 303 б.
158. Философский энциклопедический словарь / ред. Л.Ф. Ильичев. – М.: Сов. энциклопедия, 1983. – 840 с.

Источники

159. Атнабаев Ә. Найланма әсәрзәр: 2 томда / Ә. Атнабай. – Өфө: Башкорт. китап нәшр., 1988. – Т. 1. – 344 б.
160. Әгъләм М. Иман тәрәз шакый: Шигырьләр, балладалар, поэмалар / М. Әгъләм. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1996. – 335 б.
161. Әхмәтжан Р. Таш аргамак: Шигырьләр, поэмалар, балладалар / Р. Әхмәтжан. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2005. – 304 б.
162. Әхмәтжанов Р. Татар иртәсе: Шигырьләр / Р. Әхмәтжан. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2004. – 287 б.
163. Әюп Х. Йөз яктысы: Шигырьләр, поэмалар / Х. Әюп. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2005. – 415 б.
164. Баянов Ә. Кызыл ут: Шигырьләр, шигъри трагедия / Ә. Баян. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1999. – 287 б.
165. Баянов Ә. Сайланма әсәрләр: 5 томда / Ә. Баян. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – Т. 2. – 351 б.
166. Баянов Ә. Тәкәрлек сагышы: шигырьләр, хикәяләр, публицистик язмалар / Ә. Баянов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2007.
167. Вайнер Б. С солнцем наперегонки / Б. Вайнер // Известия Татарстана. – 1994. – 15 апр.
168. Вәлиева Р. Сайланма әсәрләр. Күңелем гөлләре: Шигырьләр, жырлар, поэмалар / Р. Вәлиева. – Казан: Идел-Пресс, 2002. – 416 б.
169. Галиев Шәүкәт. Сайланма әсәрләр: 5 томда / Ш. Галиев. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – Т. 1. – 480 б.
170. Жәлил М. Әсәрләр: 5 томда / М. Жәлил. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2006.
171. Кандалий Г. Шигырьләр һәм поэмалар / Г. Кандалий. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1988 – 558 б.
172. Кәрим Ф. Әсәрләр: 3 томда / Ф. Кәрим. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1979–1981.
173. Кәримов М. Әсәрләр: 5 томда / М. Кәрим. – Өфө: Китап, 1999. – Т. 5.

174. Колый М. Хикмәтләр / М. Колый; төз., кереш сүз авт. М. Гайнетдин. – Казан: Иман, 2000. – 136 б.

175. Корбан Р. Югары бәялэнгән ижат / Р. Корбан // Казан утлары. – 2003. – Б. 27–29.

176. Корбан Р. Яра: Шигырьләр / Р. Корбан. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2004. – 287 б.

177. Миннуллин Р.М. Возвращение: стихи / Р.М. Миннуллин. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2000. – 287 с.

178. Миннуллин Р.М. Еще не вечер...: стихи / Р. Миннуллин; предисл. Р. Мустафина. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2008. – 542 с.

179. Миннуллин Р.М. Мальчик, каких еще мир не видал: стихи для детей / Р.М. Миннуллин. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2003. – 56 с.

180. Миннуллин Р.М. Ох уж эти взрослые: стихи для детей / Р.М. Миннуллин. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1993. – 112 с.

181. Миннуллин Р.М. Утренний снег: стихи / Р.М. Миннуллин. – М.: Современник, 1986. – 79 с.

182. Миңнуллин Р.М. Айның татлы яктысы: шигырьләр / Р.М. Миңнуллин. – Казан: Рухият, 2001. – 384 б.

183. Миңнуллин Р.М. Акбай цирк карый: балалар өчен шигырьләр / Р.М. Миңнуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1978. – 32 б.

184. Миңнуллин Р.М. Алма бабай: шигырьләр, әкиятләр / Р.М. Миңнуллин. – Казан: Мәгариф, 1997. – 176 б.

185. Миңнуллин Р.М. Әнкәй безне Сөннән алып кайткан: шигырьләр, жырлар, истәлекләр, мәкаләләр / Р.М. Миңнуллин. – Казан: Мәгариф, 2002. – 223 б.

186. Миңнуллин Р.М. Әнкәйнең ак чәчләре: шигырьләр / Р.М. Миңнуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. – 110 б.

187. Миңнуллин Р.М. Әнкәмнең догалары: жырлар / Р.М. Миңнуллин. – Казан: Матбугат йорты, 1995. – 160 б.

188. Миңнуллин Р.М. Әсәрләр: 7 томда: Т. 2 / Р. Миңнуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2007. – 591 б.

189. Миңнуллин Р.М. Әсәрләр: 7 томда: Т. 7 / Р. Миңнуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2007.

190. Миңнуллин Р.М. Балачак бэйрәмнәре: балалар өчен шигырьләр / Р.М. Миңнуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1985. – 80 б.

191. Миңнуллин Р.М. Балачакка ешрак кайтыгыз: шигырьләр, әкиятләр / Р.М. Миңнуллин. – Казан: Мәгариф, 2002. – 303 б.

192. Миңнуллин Р.М. Бәхетле булыгыз: шигырьләр / Р.М. Миңнуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1976. – 104 б.

193. Миңнуллин Р.М. Безнең авыл зоопаркы: балалар өчен шигырьләр, җырлар / Р.М. Миңнуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1988. – 80 б.

194. Миңнуллин Р.М. Беренче карлыгачлар: Яшь шагыйрьләр җыентыгы / Р.М. Миңнуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1970. – Б. 113–122.

195. Миңнуллин Р.М. Дусларым, дус-ишләрем... – Казан: Идел-Пресс, 2007. – 320 б.

196. Миңнуллин Р.М. Жәйнең яшел аты: балалар өчен шигырьләр / Р.М. Миңнуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1987. – 64 б.

197. Миңнуллин Р.М. Күчтәнәч: балалар өчен шигырьләр, әкиятләр / Р.М. Миңнуллин. – Казан: Мәгариф, 1995. – 159 б.

198. Миңнуллин Р.М. Мәңгелек сәфәр: шигырьләр / Р.М. Миңнуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1983. – 100 б.

199. Миңнуллин Р.М. Мин яратам эле: шигырьләр / Р.М. Миңнуллин. – Уфа: Китап, 1994. – 272 б.

200. Миңнуллин Р.М. Сайланма әсәрләр: балалар өчен шигырьләр, әдәби тәнкыйть, иҗат портретлары, рецензияләр: Кит. 1 / Р. Миңнуллин. – Казан: Мәгариф, 2004. – 447 б.

201. Миңнуллин Р.М. Сайланма әсәрләр: балалар өчен шигырьләр, әдәби тәнкыйть, иҗат портретлары, рецензияләр: Кит. 2 / Р. Миңнуллин. – Казан: Мәгариф, 2004. – 399 б.

202. Миңнуллин Р.М. Сайланма әсәрләр: лирик шигырьләр, иҗат портретлары, мәкаләләр: Кит. 3 / Р. Миңнуллин. – Казан: Мәгариф, 2004. – 479 б.

203. Миңнуллин Р.М. Сайланма әсәрләр: лирик шигырьләр, тәржемәләр, җырлар, иҗат портретлары: Кит. 4 / Р. Миңнуллин. – Казан: Мәгариф, 2004. – 500 б.

204. Миңнуллин Р.М. Сандугачның туган көне: шигырьләр / Р.М. Миңнуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1990. – 191 б.

205. Миңнуллин Р.М. Сөенсеннәр әле каеннар: шигырьләр / Р.М. Миңнуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1979. – 112 б.

206. Миңнуллин Р.М. Сөенсеннәр әле сабыллар: шигырьләр / Р.М. Миңнуллин. – Казан: Мәгариф, 2002. – 335 б.

207. Миңнуллин Р.М. Талбишек: шигырьләр / Р.М. Миңнуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1995. – 478 б.

208. Миңнуллин Р.М. Татарларым: милли шигырьләр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2012. – 263 б.

209. Миңнуллин Р.М. Уфа – Казан юллары: шигырьләр, пародияләр, тәржемәләр / Р.М. Миңнуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1998. – 41 б.

210. Миңнуллин Р.М. Шагыйрь генә булып калмадым...: публицистика, әдәби-тәнкыйть, әдәби портретлар, эсселар / Р.М. Миңнуллин. – Казан: Матбугат йорты. – 416 б.

211. Официальный сайт народного поэта Республики Татарстан Р. Миннуллина. – электронный ресурс. – <http://www.robertminnullin.ru>. – проверено 10.03.2013.

212. Такташ Һ. Әсәрләр: 3 томда: Т. 1 / Һ. Такташ. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1980. – 528 б.

213. Татар поэзиясе антологиясе: Ике китапта: Кит. I / төз. Г. Рәхим. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1992. – 543 б.

214. Татар халыкижаты: хрест. / төз., кереш мәкалә, аңлатмалар һәм библиографик күрсәткечләрне эзерләүчеләр: Ф.И. Урманчеев, К.М. Миңнуллин. – Казан: Мәгариф, 2005. – 479 б.

215. Татар шигърияте: 1980–2000 еллар / төз.: Т.Н. Галиуллин, Н.М. Гафиятуллина. – Казан: Мәгариф, 2003. – 352 б.

216. Татарская поэзия: вторая половина XX века / пер. с тат. Р. Бухараева. – Казань: Магариф, 2008. – 223 с.

217. Утыз Имәни Г. Шигырьләр, поэмалар / Г. Утыз Имәни. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. – 397 б.

218. Фәйзуллин Р.Г. Сайланма әсәрләр: 6 томда / Р. Фәйзуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2005. – Т. 4. – 415 б.

219. Харисов Р.М. Сайланма әсәрләр: 7 томда / Р.М. Харисов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2006. – Т. 4. – 367 б.

220. Чокрый Г. Мәдхә Казан / Г. Чокрый. – Казан, 1889. – 16 б.

221. Юзеев И. Сайланма әсәрләр: 5 томда / И. Юзеев. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – Т. 1. – 383 б.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. Жанровая система произведений	
Роберта Миннуллина в типологическом срезе	17
1.1. Типология литературных жанров и проблемы типологизации жанровой системы поэзии Р. Миннуллина .	17
1.2. Типология лирико-панегирических жанров в поэзии Р. Миннуллина	40
1.3. Жанр «кечкенэкият»: художественный мир и поэтика жанра	68
ГЛАВА II. Систематизация образов в лирико-тематических жанрах поэзии Р. Миннуллина	83
2.1. Образно-жанровая специфика и поэтика песенной лирики Р. Миннуллина	83
2.2. Систематизация образов в пейзажной, любовной, философской лириках поэта	110
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	153
ЛИТЕРАТУРА	165

Научное издание
Серия «Библиотека журнала «Фэнни Татарстан»
6-я книга

Насибуллина Нурида Шайдулловна
ТИПОЛОГИЯ И СИСТЕМАТИЗАЦИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ
В ПОЭЗИИ РОБЕРТА МИННУЛЛИНА

Публикуется в авторской редакции
Компьютерная верстка *Н.Т. Абдуллиной*

Подписано в печать 18.07.2016.
Формат 60×84¹/₁₆. Бумага офсетная. Гарнитура Times.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 10,7. Уч.-изд.л. 7,2. Тираж 300. Заказ

Оригинал-макет подготовлен
в Институте языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ
420111, Казань, ул. Лобачевского, 2/31

Издательство Академии наук Республики Татарстан
420111, Казань, ул. Баумана, 20