ALLEGORY IN TATAR LITERATURE AS A MANIFETATION OF ETHNIC FEATURES IN TEXT

Daniya Fatikhovna Zagidullina,
Academy of Sciences the Republic of Tatarstan,
20 Bauman Str., Kazan, 420111, Russia,
zagik63@mail.ru

The entity of national literatures is discussed in the world literary process as a whole thing, although each literature has its unique spiritual and pragmatic characteristics. Ethnic traditions of each culture represent mentality, ideology, and psychological "state" of an ethnicity. In this regard, the study of national and cultural aspects of self-identification contained in the form and content of literary works, is of great importance. One of these aspects is the system of allegoric methods generating a "second content". Transformed in the course of Tatar literature evolution, it has become "Aesopian language".

The presence of "hidden meaning" in the Turkic and Tatar literary texts of the Middle Ages helps to create a religious world image in literature which dates back to the only existing opposition, that of Man and God. Man's aspiration to Allah, especially in Sufi literature, created "a second artistic content" of fictional text, which, per se, is its main content, with religious notions of the basics of life. This hidden meaning is encoded in Sufi symbols and creates a "special language", which provides for the variability of text interpretations.

Due to the formation of secular literature at the beginning of the 20th century, this phenomenon of Tatar literature underwent certain transformations. The Sufi symbols lost their religious significance and acquired a secular meaning, giving the philosophical evaluation of life.

After 1917 this phenomenon in Tatar literature was no longer in use. However, the tradition of creating "a second artistic content" reappears in the civil lyric of G.Qutuy. The contradiction between the author's position and the position of the lyrical hero of his poems points to a "hidden meaning". Being a philologist by education, an aesthetic and intellectual Qutuy creates a lyrical hero of the 1920s, a person who is "the representative of the masses", a nihilist, who denies all the values of the past. The lyrical hero, who kills his relative, the one who raised him, the hero, who refuses previous culture and becomes a symbol of the epoch. The system of allegory, which is common for this type of culture, gives ample opportunities for the expression of different modes of literary effect. In the background content tragic pathos merges with irony, and forms an existential type of world-view.

In the 1960s, further development of "Aesopian language" phenomenon can be found in the works of G.Afzal. The poet develops a new concept of man: a cowardly, fearful, two-faced man who is presented as a product of the totalitarian regime.

Key words: Tatar literature, ethnic cultural traditions, artistic, creating "the background", "Aesopian language", symbol, lyrical hero.

Every national literature, on the one hand, is an indivisible part of the great world literature, on the other hand, it tries to find its own place in it. "*In any single culture, throughout its whole evolution or during a specific historical period there exists the most important component that can be called a cultural tradition. Ethnic cultures develop as a single whole in their evolution and being parts of that whole they develop their own features"* [1: 12-13]. Therefore, it is important to find the features unique to ethnic literature, its specific characteristics and patterns, to single out its elements, '*the system of seconds'*, as I.Smirnov puts it, because ethnic traditions reflect ethnic consciousness and world-view.

This article deals with the feature of Tatar literature that is creation of "the background" in a literary work, which eventually becomes "Aesopian language". First, the underlying concepts should be presented.

From the middle of the 20th century, a literary text was studied as *'a way of telling news'* [2:29] and it was generally accepted that it had certain implications. The modern paradigm of literature explains how these implications are developed depending on the author(s)' notions and views [3: 71-79]. Therefore, we have so many ways of denoting this phenomenon, like '*the meaning hidden in words'* (Luria), '*extra meaning'* (I.R.Galperin), '*implication*' (I.V.Arnold et al.), '*intrinsic meaning'* (R.Bart). In our opinion, the most appropriate definition was given by V.V.Vinogradov. The academician called it '*potential semantics of the text'* [4: 81].

'The intrinsic meaning' of any single ethnic literature, of any single literary text implies specific definition of "the background", "hidden meaning". In contrast to 'implication', 'intrinsic meaning' is created consciously; and in some cases created by the plot or an image it becomes more important than "the main meaning". So the background is the informative layer created alongside the main meaning, but the latter is considered to be of a wider, more general character. Its presence in the literary text is not necessary. However, when used, the background becomes a sign of a truly ethnic piece of writing, while the method the author uses, originates from folk speech.

Generally, any literary phenomenon of any period of its evolution is of importance and that makes the researcher go back in time and study its origin. For example, among the features of Tatar literature at the beginning of the 20th century and in 1960–1980s, we can name 'the layering of meanings', impossibility of finding out all the meanings, and the desire to find out ideas hidden by the author. Its origin goes back to the Tatar literature of the Middle Ages.

The Tatar literature of the Middle Ages is an indispensable part of Oriental and Muslim literatures. All the authors were Muslims, thus, the world view created in the literature was connected with the only relationship – the relationship of Allah and Man. Consequently, the literature of the Middle Ages describes human life as a part of world life, closely connected with religious canons. This complicated psychological and mental processes made authors turn to such literary means as figurative sense and symbols. Researchers mention that 'hidden meaning' is a feature of Eastern way of thinking [5: 308]. Moreover, in Sufi literature, when an author tells of Man's love to Allah, the background is created by Sufi symbols to be disclosed with the help of 'the main meaning'. It was E.E.Bertels who noted this feature. He thought that the paired symbols in Sufi literature help to change the Muslim world view and Man's feelings [6: 111].

For example, in the poem "Raise Your Head above Negligence …" of the famous Kazan khanate poet Kul Sharif, the lyrical hero says a prayer (it is 'the main meaning'). Every stanza (or strophe) is concluded with the word combination *"khu digel'*. Addressing himself, Kul Sharif calls a Muslim to pray [7: 25].

There are two lines in the poem: on the one hand, there is a man addressing himself and the one who mentions the importance of praying, on the other hand, he tries to prove to others (readers, Muslims) why it is important. This time the author uses traditional Sufi symbols: '*the pearl – the diver'*, meaning the Sufi who wants to have religious knowledge. The traditional characters, the seventh heaven and the lover create the image of aspiration for the truth. The one, who finds the truth when praying is called by the author '*khu bird'*. The one, who spends sleepless nights crying and praying becomes equal to a bird with wings. Thus, the author creates the Sufi world view using a conditionally symbolic layer. In this case, if Man's duty is to be closer to Allah, he should do it by praying, as it raises him to Heaven and gives him the opportunity to approach Allah. The background transfers the lyrical hero from the surrounding reality to the spiritual and symbolic world.

In the poem "Edification" by the Kazan khanate poet Mukhammedyar we find a symbolic pair of the flower and the nightingale (God and Man), the garden, which symbolizes life, and the burdock, which symbolizes Man's evil side and spite in life [8: 165]. The nightingale (Man) is upset that there is a burdock in the garden. But one day he notices the flower (God) and falls in love with it and asks why they need the burdock. In this way the author tells that there is so much spite in our life and asks people not to be evil (*"Do not be evil, love").* He thinks that if people were kind, our life could be a paradise. He talks about making our life better. Our real life and its model present two independent meanings.

This feature (creating the background using symbols) formed in the Middle Age literature continued to be used as a tradition in the new literature at the beginning of the 20th century. Secular literature predominated but Sufi symbols remained in ethnic literature: they allowed the authors to improve the meaning, to make their work sound more mysterious and significant. At the same time, secular meaning prevailed over religious symbols, which, in turn, helped to express philosophic ideas. The abovementioned phenomenon is a feature of many works written at the beginning of the 20th century.

In the story "Among the Ruins..." (1913) by F.Amirkhan the author speaks with indignation about the lost love, death and life that kills the young. The author narrates his hero's encounter with '*the ruins'* – the ruins of youth, beauty, love, wealth. At that moment the part of Man that lives on hopes is opposed to the part which is aware of the inevitability of death and realizes the truth [9:

149-156]. The Sufi symbol of *'ruins'*, which is in the background, stands for the inner world of a man who lost his conscience. As the man's conscience is replaced by secular ideas, the author depicts his sorrow about it.

Thus, the traditions of creating the background in Tatar literature developed and changed throughout many centuries. 'The hidden meaning' is based on symbols. In religious and Sufi literature the symbolic meaning had been predominating, however at the beginning of the 20th century it acquired additional philosophical senses and lost its significance. This phenomenon brought symbolism in Tatar literature and therefore was the reason for dramatic changes in it.

After 1917 under the influence of the revolution Tatar literature changed dramatically like many other literatures did. Changes took place everywhere: in ideas, in the system of heroes, genres, literary-aesthetic techniques. Therefore, the background which was forgotten returned to the Tatar literature with the heroic revolutionary literary works. However, other means of description were employed by the authors.

At first these changes were manifested in Gadel Qutuy's collection of futuristic poems "When the Days Fly" (1924), and then, since 1922 in periodicals (newspapers and magazines) as well. The author created a nihilist hero, whose views were opposed to his own views in these literary works. The author's attitudes were contrary to those of his character. The author ironically rejects revolutionary changes. The protagonist was the procreation of these changes; he was building a new life. Every poem demonstrates one trait of the "new hero" character.

Here are a few examples. One is the poem "When the Days Fly", which gave the name to the collection of poems, its main character is against the past, denying it respect:

My mother died.
I was away at that moment,
– She didn't say –
Live on, my son.
If she didn't say that ... what's then?
If I didn't put it on ... what's then?
Let them die
(those Phatimas and Hava)
They all are old people! [10: 5].

This character disowns his relatives and parents, and makes factory workers take over his parent's place. The words of the young man prove that he denies the generally accepted values, he is the one who creates a new life.

Another example is the poem "Sarvar-Storm", which is abundant in epic details. The lyrical hero speaks with pride and love about Sarvar, who is a member of Komsomol (Young Communist League), the Civil War hero, the platoon commander of Chapaev's detachment. He presents Sarvar as one of "the new people". However, in the introductory part, the author lets his reader discover a few facts from the lyrical hero's life: he lifted his hand against his uncle Akhnaf, because the latter banished the young man from the house, when he became a member of Komsomol (Young Communist League):

I went out, but he fell
In the Civil war.
«Die, the enemy!»
I said,
And hit him on the chin
With the butt of the rifle!
Spit on the past!
Anyway, there is a pit for Akhnafs! [10: 11].

In this way the author describes the man, who killed his relative, the person who raised him during the Civil War. The tragic pathos is that this killing is viewed as a necessity: "the new people" do not value their kinship and kill "the past"!

The image created in the poem "I Sell the Soul" is even more tragic. The poet pictures the new life like a market where his lyrical hero sells Tatar, English, Chuvash, Hebrew and other "souls". The concluding lines are very symbolic:

I'm selling the soul,
With one hit it will be yours,
There will be no heritage,
I will take it out... [10: 14].

In this poem to the fore comes Parody; the poet joins those who protect heritage. The implication *"selling the soul"* is associated with well-known scenes of world literature, it is important for enhancing the tragedy of the described situation. The similarity between selling heritage and selling souls suggests that heritage is as important for the nation as soul is important for the man. It seems that the master of literary art, G.Qutuy, uses the background to describe the events taking place in the country.

G.Qutuy's poems devoted to creative work are ironical. For example, the lyrical hero of the poem "Working Poet" writes poems not because he wants it, but because others do it. Another poem "About Tatar Poets" maintains the same subject-matter. The lyrical hero mentions that Tatar folk songs are too "narrow" for him, and ancient poems are "of no use", etc.

Thus, G.Qutuy's poems reveal how adversary was the influence of Soviet ideology innovations on the human psychology in the middle of the 1920s. His poems of that period contain traditional for Tatar literature 'background', 'the hidden meaning'. But the background is not created with symbols, but by confronting the author and the lyrical hero. Consequently, the tradition under study underwent serious changes after 1917.

Another example is 'the background' in the poems of such Tatar poets as Kh.Tufan, K.Nadgmi, A.Faizi and others, which was not continued by their followers. Only in 1960s, when Tatar literature finds its ways back to ethnic principles, 'the background' gains its popularity in literature. Its "catalyst" was the poet Gamil Afzal, who created his style of writing in the framework of civil and satirical lyrics and made the background a real Aesopian language.

The concept of Man first appeared in G.Afzal's lyrics of 1960–1980s. His lyrical "ego" is a coward, a dweeb with many hopes inside, but having no courage to "display" them, a common man. Replicable from a poem to a poem this character is recognized as a product of its time, a type of the man created by the Soviet ideology. This character betrays himself in every detail, thus confronting the author's irony and his own existance, and the confrontation reveals the hidden, secret meaning to the reader. As a result, the background, a typical feature of all the poems, mocks at the ideology, which turns a man into a coward and a slave.

In the 1950s the poet depicts the character of a common man who speaks for himself. For example, the head of the Machine and Tractor Station (MTS), who dismissed all his relatives after he divorced his wife, pretending he was being fair and wanted justice in the poem "The Reason for a Simple Work" (1955), is one of them. Another character in the poem "Faint-Heartedly" (1956) is a coward, a pigeon hearted young man who cannot confess his feelings to the girl he loves and she marries someone else. All he does is "faint-heartedly" suffer. Other characters are an old man, a boaster, ("Salakhetdin babay's words", 1956), a mechanic, who blames others for his worthlessness ("Who Mechanic Scolds", 1956), a tippler foreman ("Let's Drink, Sister …", 1956), the Chairman of a collective farm, brave in words, not in deeds ("Thoughts after the Meeting", 1956), a selfish leader ("Eh, There Were the Times …", 1956), dreaming of a fortune («Old Guy's Life», 1956), a foppish foreman ("Waiting for an Inspector", 1956; "Fired Bureaucrat", 1957), a burglar ("With my Neighbour Sharifullah", 1956), a fool ("There Lived a Lecturer", 1956), a loafer ("The Story of Kaygyrmasov", 1956) and others. On the one hand, these characters help the the author to destroy the evil sides of life, on the other hand, the protagonist takes the place of these people. G.Afzal places his lyrical hero in different situations, shows him from different sides.

The main character of one of the most famous G.Afzal's satirical poems "I twist my moustache" (1958) understands all the disadvantages and evils of life, but instead of trying to combat them he just '*twists his moustache with bravery'*, his philosophy of life is fear:

I would like to punish
All the ruffians
Who drink hard
All day long outside,
But it might get me into trouble*;*
And gritting my teeth
I twist my moustache [11: 180].

The lazy ("Shaitan tells us: / – Have a rest, forget the work!"), greedy ("Harmful shaitan scares us:/ – Even the poor earns more than you..."), drunk, and jealous character in the poem "Shaitan" (1958) comforts himself with the thought that it was shaitan who deluded him!

In the poem "Smile in Thoughts ..." (1968) the poet describes an indifferent character who always smiles seeing either the beauty or the evil side of life. This man never displays his sentiment and, and even being against the things happening around him, he has no courage to speak his mind. He is similar to the protagonist of the poem "I Twist My Moustache".

Another example is the poet's description of the phenomenon in the title of the poem – "The Courage Under the Fur Coat" (1969). This long poem reveals a coward's psychology: on the one hand, he is ready for great deeds, on the other hand he lacks the courage to do them! Later on we find out what scares the man: he simply could speak his mind at meetings, otherwise he would not get a municipal flat or a bonus payment, he thought if he accused somebody of something, he would be fired, etc. In this way the system «taught» people to fear. His protagonist consoles himself: *"When I retire / With Allah's willing / I will go ahead bravely, / Will tell the truth only" [11: 205]. In the poem "It My Word that Matters"* (1971) he goes as far as getting frightened of winning a car in the lottery. The author makes his protagonist '*be afraid of living'*:

I doubt if I live right,

I distrust;
I enjoy life,
But I fear [11: 210].

At the same time this cowardly character puts himself above others. He is cowardly and selfish at the same time:

I am calm inside like a full cow
Which refuses to eat…
And there are great words
Everywhere "I am the best" [12: 118].

In the poem "The Book of Life" (1969) the author describes his characters' life from 20 to 100. At forty, and sixty, at eighty our hero is full of hopes, but he cannot realize his dreams. When he is a hundred years old, he regrets that *'no one of his dreams has come true*'. It happened because his hopes were kept *'under the fur coat'*, finally, the man's life is wasted in waiting for something good to happen.

So, the author creates a man, ideal for the Soviet ideology, a coward. He repeatedly depicts one of them in every poem. In the poem "..I Was So Week", for example, the words *"I lived in a dirty place all my life, / But my conscience is still clear"* call the reader not to believe this philosophy. Or in the poem "Roach Swam in the Volga" the words *"There is a lion inside, / But I have a hare in my hands..."* sound like consolation. The poet calls this hero "a careful man" ("A Careful Man", 1971). His protagonist has two "egos", the evil and the week ("Two Egos", 1972).

Gamil Afzal thinks the reason for this phenomenon lies in denigration of the past and living for the future (*"...There is a Black Board in Front of Us, Sister"*, 1973). His protagonist's words *"Critisizing the past, / We have turned grey"* are the phylosophy of the Soviet ideology. This philosophy makes the author suffer. The author's "Aesopian language" phenomenon has changed the Tatar poetry.

The subject-matter of G.Afzal's poetry was developed in the Civil lyrics of Tatar poetry in the 1960s–1980s. In their poems, the authors, who were called "the generation of R.Fayzullin", resort to Aesopian language, creating the background, which can change Tatar poetry, help to express their social and political standpoint.

'The background' as a specific phenomenon of Tatar literature appeared in religious Sufi literature in the Middle Ages. However, secular literature did not reject it, which allowed to read, 'to decipher' 'the meaning' of literary texts of the beginning of the 20th century. The changes after 1917 led to the development of Aesopian language, making 'the background' a typical feature of our ethnic literature, which is similar to literary synthetism. These features, in their turn, prove readiness of ethnic artists to generate 'the hidden meaning'.

References

1. *Smirnov I.* Megaistoriya: k istoricheskoy tipologii kul'tury. M.: «Agraf», 2000. 544 s. (in Russian).
2. *Lotman Yu.M.* Lektsii po struktural'noy poetike // Yu.M.Lotman i tartusko-moskovskaya semioticheskaya shkola. M.: Gnozis, 1994. S.10–257. (in Russian).
3. *Golyakova L.A.* Tekst. Kontekst. Podtekst. Perm', 2002. 232 s. (in Russian).
4. *Vinogradov V.V.* O yazyke khudozhestvennoy prozy. M.: Nauka, 1980. 360 s. (in Russian).
5. *Smirnov A.V.* Nominativnost' i soderzhatel'nost': pochemu nekriticheskoe issledovanie «universaliy kul'tury» grozit zabluzhdeniem? // Universalii vostochnykh kul'tur. M.: «Vostochnaya literatura» RAN, 2001. S.290–317. (in Russian).
6. *Bertel's E.E.* Izbrannye trudy. T.3: Sufizm i sufiyskaya literatura. M., 1965. 527 s. (in Russian).
7. Kol Shärif häm anyŋ zamany /Töz. häm fänni. red. M. Äkhmätžanov, Ä.Khäsänov. Kazan: Tatar. kit. näshr., 2005. 237 b. (in Tatar).
8. Tatar poeziyäse antologiyäse: berenche kitap. Kazan: Tatar. kit. näshr., 1992. 512 b. (in Tatar).
9. *Ämirkhan F.* Äsärlär: 4 tomda: 1 t. Kazan: Tatar. kit. näshr., 1984. 478 b. (in Tatar).
10. *Kutuy G.* Könnär yögergändä. Kazan: Tatarstan matbugat häm näshriyat kombinaty, 1925. 56 b. (in Tatar).
11. *Afzal G.* Saylanma äsärlär: 3 tomda: 1 t. Kazan: Tatar. kit. näshr., 2004. 383 b. (in Tatar).
12. *Afzal G.* Ayly kichlär. Kazan: Tatar. kit. näshr., 1977. 336 b. (in Tatar).

ТАТАР ӘДӘБИЯТЫНА ХАС МИЛЛИ ҮЗЕНЧӘЛЕКЛӘР: ИКЕНЧЕ ЭЧТӘЛЕК ТУДЫРУ

Дания Фатыйх кызы Заһидуллина,
Татарстан Республикасы Фәннәр академиясе,
Россия, 420111, Казан, Бауман ур., 20,
zagik63@mail.ru

Дөнья әдәби барышында дербөтен итеп карала торган милли әдәбиятлар, үз чиратында, гаять үзенчәлекле сыйфатларга ия булалар. Һәр милли мәдәнияткә хас традицияләр аерым милләтләрнең дөньяга карашы, менталитеты, психологик халәте турында күзаллау хасил итә. Шуңа күрә дә әдәби әсәрнең эчтәлеге һәм формасындагы милли аерымлыкларны өйрәнү мөһим. Әдәбияттагы читләтеп әйтү алымнары, бигрәк тә татар әдәбиятындагы «икенче эчтәлек тудыру» шундыйлардан. Татар әдәби барышында үсеп-үзгәреп, әлеге күренеш «эзоп теле» әдәби алымына әверелә.

Урта гасырлар төрки-татар әдәби текстларындагы «яшерелгән» мәгънә әдәбиятта дини дөнья сурәтен тудыру белән бәйле була. Бигрәк тә суфи әдәбияттагы кешенең Илаһи белән кушылырга омтылышы «икенче» эчтәлек барлыкка китерә. Суфичыл символларга яшерелгән әлеге «икенче» эчтәлек, асылда әдәби әсәрнең төп эчтәлеге буларак, яшәеш нигезләре хакында дини күзаллау булдыра.

XX йөз башында дөньяви әдәбият формалашу бу күренешнең үзгәрүенә сәбәп була. Суфичыл символлар, дини эчтәлекне югалтып, дөньяви мәгънәләр белдерә башлый. Алар ярдәмендә яшәешкә фәлсәфи бәя бирелә.

1917 елдан соң татар әдәбиятындагы бу күренеш активлыгын югалта. Ләкин «икенче эчтәлек тудыру» традициясе Г.Кутуйның гражданлык лирикасында кабат барлыкка килә. Автор позициясе һәм лирик герой позициясе арасындагы каршылык «яшерелгән мәгънәгә» ишарә ясый. Белеме буенча филолог, эстет һәм интеллектуал Г.Кутуй 1920 еллар шигъриятендә үзенчәлекле лирик герой – «массалар вәкиле», үткәннең барлык кыйммәтләрен кире кагучы нигилист образы тудыра. Үзен тәрбияләп үстергән абыйсын үтерүче, яки узган чорлар мәдәниятеннән баш тартучы лирик герой чор символына әверелә. Әлеге мәдәният тибына хас читләтеп әйтүләр системасы төрле сыйфаттагы әдәбилек модусларын белдерергә мөмкинлек бирә. Икенче эчтәлектә трагик пафос – ирония белән кушыла һәм дөньяга экзистенциаль караш белдерергә ярдәм итә.

1960 елларда Г.Афзал иҗатында әлеге күренеш тулы канлы «эзоп теле» алымына үсеп җитә. Шагыйрь милли әдәбият өчен өр-яңа кеше концепциясе белән чыгыш ясый: куркак, мескен, икейөзле кешене тоталитар режим җимеше дип тәкъдим итә.

Төп төшенчәләр: татар әдәбияты, милли мәдәни традиция, әдәби алым, икенче эчтәлек тудыру, «эзоп теле», символ, лирик герой.

Һәр милли әдәбият, бер яктан, дөнья әдәбияты дигән зур иҗат процессының аерылгысыз өлешен тәшкил итә, икенче яктан, шушы барышта үз юлын, сукмагын табарга омтыла. «Теләсә кайсы аерым алынган мәдәнияттә, аның бөтен барышында яки күпмедер тарихи аралыгында, стадиаль бөтенлекләрдән өстә аерым бер кыйммәтләр чылбыры күзәтелә, аны милли мәдәни традиция дип атарга мөмкин. Милли мәдәниятләр үз үсеш юлларында бер-берсе белән «мәдәният булу» ягыннан тәңгәлләшә дә, шул бөтенлекнең өлешләре сыйфатында үз-үзләрен, үз үзенчәлекләрен барлыкка китерә, ягъни үзләрендә өстәмә, секундар тәртипләү тудыра, ул исә примар, фундаменталь диахроник тәртипләүдән өстә тора (һәм, табигый, соңгысын каплый да)» [1: 12-13]. Шуңа күрә дә милли әдәбиятның үзенчәлекләрен табу, аның тирәннән килгән үз, уникаль традицияләрен, үз эчке үсеш законнарын барлау, И.Смирнов әйткән «секундар системаның» аерым элементларын ачыклау омтылышы гаять актуаль. Чөнки милли мәдәни традиция милләтнең үзаңы, дөньяга карашы, психологик рәсеме хакында күзаллау бирә.

Мәкаләдә без татар әдәбиятына хас үзенчәлекле бер күренеш – әдәби әсәр текстында икенче эчтәлек тудыру, шуның, үзгәреп-трансформацияләнеп, «эзоп теле» алымына әйләнүе хакында сүз алып барырбыз. Ләкин төп мәсьәләгә керешкәнче, кайбер нәзари төшенчәләрне ачыклап китү сорала.

XX гасырның урталарыннан «мәгълүмат җиткерү чарасы» [2: 29] буларак өйрәнелә башлаган әдәби әсәр текстында эчке мәгънә катламының (подтекст) барлыгы дөнья әдәбияты өчен гадәти, закончалыклы күренешләрдән санала. Бүгенге фән аның барлыкка килүен иҗатчының аң төпкелендә формалашкан, аң тупсасын узып чыга алмый торган караш-мөнәсәбәтләр үзенчәлегенә бәйли [3: 71-79]. Шуңа күрә дә фәндә «сүзләргә яшерелгән мәгънә» (Лурия), «өстәмә мәгънә» (И.Р.Гальперин), «импликация» (И.В.Арнольд һ.б.), «эчке мәгънә» (Р.Барт) кебек күпсанлы шәрехләүләр яшәп килә. Аларны берләштерә, «подтекст» төшенчәсенең асылын белдерә торган билгеләмә, безнең карашыбызча, В.В.Виноградов тарафыннан тәкъдим ителә. Галим аны «текстның потенциаль семантикасы» [4: 81] дип атый.

Теләсә кайсы милли әдәбиятта, теләсә кайсы әдәби текстта эчке мәгънә катламының булуын таныган хәлдә, без милли әдәбияттагы үзенчәлекле «икенче эчтәлек», «яшерелгән эчтәлек» төшенчәсенә мөрәҗәгать итәбез. Эчке мәгънә, подтексттан аермалы буларак, аңлы рәвештә тудырыла, кайбер очракларда сюжет яки сурәт ярдәмендә барлыкка китерелгән «беренче эчтәлек»тән алгарак чыга, мөһимрәк роль уйный башлый. Шулай итеп, икенче эчтәлек – иҗатчы тарафыннан махсус чаралар ярдәмендә әсәрнең төп эчтәлегенә янәшә тудырылган, үзенең мәгънәсе белән аннан кискен аерылып торган һәм киңрәк, гомумирәк, абстракт-кыйммәти бәя бирүгә йөз тоткан мәгълүматый катлам. Әдәби текстта аның булуы мәҗбүри түгел. Ләкин икенче эчтәлек хасил булу – иҗатчының һәм милли әдәбиятның югары сәнгати үсеш дәрәҗәсенә ирешүе хакында сөйләсә, аның нинди чаралар ярдәмендә тудырылуы милли сүз сәнгатенең үзенчәлеге дип билгеләнә ала.

Гадәттә, әдәбияттагы нindидер күренеш аерым бер үсеш-үзгәреш этабында күзгә бәрелеп тора башлый, ул тикшеренүчене кабат тарихка әйләнеп кайтып, аның формалашу юлын күзәтергә этәрә. Әйтик, XX йөз башы һәм 1960–1980 еллар татар авангард әдәбиятына хас билгеләрдән, эчтәлекнең күпкатлылыгын, барлык мәгънәләрне табып бетерә алмау тойгысы уятуын, автор тарафыннан махсус яшерелгән фикерләр эзләү омтылышы тудыруын күрсәтергә кирәк. Аның тамырларын эзләү исә урта гасырлар татар әдәбиятына юл күрсәтә.

Урта гасырлар татар әдәбияты шәрык-мөселман әдәбиятларының аерылгысыз өлеше булып күзаллана. Һәр иҗатчы – мөселман, һәм әдәбиятта тудырылган дөнья сурәтенең бары тик бер модельгә: Алла һәм кеше моделенә – корылуын исәпкә алганда, урта гасырлар әдәбиятында бербөтен яшәешнең аерылгысыз өлеше булган кеше тормышы илаһи кануннар фонында бәяләнү аңлашыла. Мондый катлаулы психологик, рухи процесслар әдәбиятны читләтеп әйтү, сер томанына төрү, символлар теленә мөрәҗәгать итү кебек алымнар эзләргә мәҗбүр итә. Галимнәр яшерен эчтәлек белән уйнауның гомумән шәркый фикерләү рәвешенә хас сыйфат булуын да искәртәләр [5: 308]. Бигрәк тә суфи әдәбиятта, кешенең илаһи мәхәббәте, Аллага якынаюы турында сөйләгәндә, суфичыл символлар икенче эчтәлек тудыруда катнаша, аларның бер, төп мәгънәсе шул эчтәлекне шәрехләргә юл күрсәтә. Бу үзенчәлеккә әле Е.Э.Бертельс игътибар иткән була. Аның фикеренчә, суфи әдәбиятта парлы символлар мөселман дөнья сурәтен һәм кеше кичерешләренең үзгәрешен тергезүгә хезмәт итә [6: 111].

Әйтик, Казан ханлыгы чорының күренекле шагыйре Кол Шәрифнең «Башың күтәр гафләтдин…» шигыре лирик геройның зикер әйтү процессын сурәтли (беренче эчтәлек). Һәр тезмә «һу дигел» рефрены белән төгәлләнә. Үз-үзенә мөрәҗәгать итеп, Кол Шәриф зикер әйтергә өнди [7: 25].

Шигырьдә ике сызык янәшә бара: бер яктан, кешенең үз-үзе белән сөйләшүе аша зикер әйтүнең мөһимлеге раслана, икенче яктан, башкаларга (укучыга, мөселманнарга) аның ни өчен кирәк булуы искәртелә. Бу вакытта шагыйрь традицион суфи символларга мөрәҗәгать итә: бәхер (энҗе) – гаувас (чумучы) пары илаһи гыйлемгә омтылучы суфины белдерә. Традицион образлар: гарше шаһи (күкнең тугызынчы каты) һәм гашыйк – ярдәмендә хакыйкатькә омтылу рәсеме тудырыла. Зикер аша хакыйкатькә төшенүчене автор «һу кошы» дип атый. Йокламыйча, күз яшьләре түгеп зикер әйтүче яна-яна канатлы булган кошка тиңләштерелә. Шулай шартлы-символик катлам аркылы шигырь суфичыл дөнья сурәтен тергезә. Бу сурәттә кешенең урыны – Илаһига якынаю юлларын эзләү булса, шул юлларның берсе зикер аны чыннан да күккә күтәрә, канатлы кош кебек югарыга менү, Аллага якынаю мөмкинлеге бирә. Икенче эчтәлек зикер әйтеп утыручы лирик геройны

сурәтләгән чынбарлыктан – дини-символик дөньяга күчә.

Казан ханлыгы чоры шагыйре Мөхәммәдъярның «Нәсыйхәт» шигырендә дөнья сурәте шулай ук парлы гөл-былбыл (Илаһи һәм кеше) һәм җир тормышын символлаштырган баг, бакча (җир тормышы мәгънәсендә), кешедәге тискәре сыйфатларны, тормыштагы явызлыкны аңлаткан тикән (тигәнәк) символлары аша җиткерелә [8: 165]. Былбыл яки гамил (егет) бакчада тигәнәк үскәнгә борчыла. Ләкин бер көнне чәчәкне күрә, аңа гашыйк була һәм сорый: бакчада тигәнәк нигә кирәк? Шулай шагыйрь тормышта явызлык күп булуны искәртә. Кешегә мөрәҗәгать итеп — явыз булмаска («Гөле сач ул багыңа, булма җаһил») чакыра. Әгәр һәр кеше гашыйклык юлына чыкса, җир «гөлстан»га әверелер иде дип белдерә. Шагыйрь тормышны камилләштерү хакында сөйли. Җир тормышы һәм яшәеш моделе ике мөстәкыйль эчтәлек рәвешен ала.

Урта гасырлар әдәбиятында формалашкан әлеге сыйфат (символларның икенче эчтәлек хасил итүе) XX йөз башы яңарыш әдәбиятында традиция буларак файдаланыла. Дөньяви әдәбият көчле бер дулкын булып мәйданга чыкса да, суфи символлар милли әдәбиятта үзенең урынын саклый: алар иҗатчыларга эчтәлекне тирәнәйтү, әсәрләрне серле, күпмәгънәле ясау өчен кулай булып тоела. Шул ук вакытта дини символларның эчтәлегендә дөньяви мәгънә алга чыга һәм фәлсәфи фикер белдерүгә хезмәт итә. XX йөз башында язылган әсәрләрнең зур күпчелеге шушы сыйфаты белән үзенчәлекле.

Ф.Әмирханның «Бер хәрабәдә...» (1913) хикәясен мисал итеп алсак, әсәр мәхәббәтнең югалуына, үлемгә, яшь гомерне үлем белән төгәлли торган яшәешкә ләгънәт укып язылган. Ул хикәяләүченең «хәрабә» — яшьлек, матурлык, мәхәббәт, байлык, тәртип җимерекләре белән очрашу мизгелен тергезә. Шушы мизгелдә кешенең өметләр белән яшәүче яртысы үлем котылгысызлыгын аңлаган икенче яртысы белән кушыла, хакыйкатькә төшенә [9: 149-156]. Хикәядә «хәрабә» символының суфичыл мәгънәсе – иманын югалткан кеше күңелен аңлатуы – арткы планга чигенә. Аның урынын дөньяви мәгънәләр ала һәм тормыш-яшәешкә ләгънәт укучы сызлану фәлсәфәсен белдерә башлый.

Шулай итеп, күп гасырлар дәвамында үсә-үзгәрә килеп, татар әдәбиятында икенче эчтәлек тудыру традицияләре урнаша. Яшерен эчтәлек символлар ярдәмендә хасил була. Дини-суфичыл әдәбиятта символлар тудырган эчтәлек, дини дөнья сурәте хасил итеп, беренче урынга чыкса, XX йөз башының дөньяви әдәбиятында исә фәлсәфи эчтәлек барлыкка китерә, һәм икенче планда урнаша. Бу күренеш татар әдәбиятында символизмның тиз һәм көчле формалашуына китерә.

1917 елдан соң татар әдәбиятының, революция дулкынына эләккән күп әдәбиятлар кебек үк, бик зур үзгәрешләргә дучар булуы мәгълүм. Болар әдәби әсәрләрнең тематикасы-проблематикасы яки геройлар системасына, жанрларга гына кагылмыйча, әдәби-эстетик алымнарда да күзәтелә. Шул исәптән, героик-революцион әсәрләр дулкынында «күмелеп калган» яшерен эчтәлек тудыру, читләтеп әйтү кабат татар әдәбиятына әйләнеп кайта. Ләкин ул бөтенләй башка механизмнарга, үзгә язу техникасына таяна башлый.

Әлеге үзгәрешнең беренче чагылышы Гадел Кутуйның автор үзе футуристик шигырьләр тупланмасы буларак тәкъдим иткән «Көннәр йөгергәндә» (1924) китабында һәм 1922 еллардан башлап вакытлы матбугатта күренгән әсәрләрдә аермачык. Аларда автор карашы белән каршылык халәтендәге нигилист лирик герой образы тудырыла. Автор позициясе – бер, ә герой позициясе – икенче эчтәлек хасил итә. Автор илдә барган инкыйлаби үзгәрешләрне ирония һәм кире кагу ноктасыннан бәяли. Герой исә – шушы үзгәрешләр баласы, яңа тормыш төзүче. Һәр шигырь әлеге «яңа герой»ны ниндидер аерым бер сыйфаты белән күрсәтә.

Берничә мисал китерик. Җыентыкка исем биргән шигырь – «Көннәр йөгергәндә», аның лирик герое барлык «иске»лекне кире кага, хәтта ата-анасына, аларның үлеменә хөрмәт белән карауны да искелек калдыгы буларак карый:

Анам үлде.
Үлгән чакта мин юк идем,
– Яшә, улым, –
Димәде.
Димәсә ... ни?
Кимәсәм... ни?
Чәнчелсеннәр
(Фатыймалар һәм Һавасы)
Барысы бергә иске кешеләр! [10: 5].

Әлеге герой үз нәсел-нәсәбеннән һәм ата-анасыннан баш тарта, заводларда эшләүчеләрне ата-анасы урынына куя. Бу сүзләр яңа тормыш

төзүче яшь буынның аңында гомумкешелек кыйммәтләренең капма-каршысына алмашынганлыгын белдереп килә.

Тагын бер мисал – эпик детальләр белән баетылган «Сәрвәр-давыл» шигыре. Лирик герой горурланып һәм яратып 1919 елдан комсомолда, Гражданнар сугышы батыры, Чапаев отрядының комвзводы Сәрвәр хакында сөйли, аны «яңа кешеләрнең» берсе кебек тәкъдим итә. Ләкин шигырьнең башлам өлешендә лирик геройның үзенә кагылышлы кисәк бар. Комсомолга кергән өчен өйдән үзен куып чыгарган Әхнәф абзасына кул күтәрә ул:

Чыктым, ләкин ул егылды
Гражданнар сугышында.
«Дошман, бет!»
Дип,
Приклад белән берне
Аның
Яңак төбенә
Тамыздым!
Искелеккә - төкер!
Барыбер бит
Әхнәфләргә чокыр! [10: 11].

Шулай шигырь Гражданнар сугышы чорында үз туганын, үзен үстергән кешене үтерергә җөрьәт иткән яшь кеше образын тудыра. Трагик пафос бу адымның шулай булырга тиеш кебек кабул ителүеннән килеп чыга: «яңа кешеләр», туганлык мөнәсәбәтләренә дә карап тормыйча, «искелекне» юк итәләр!

«Җан сатам» шигырендә тудырылган сурәт тагын да фаҗигалерәк тоела. Шагыйрь яңа тормышны татар, инглиз, чуаш, яһүд һ.б. «җаннарны» лирик герой сата торган базар кебек күзаллый. Соңгы юллар аеруча символик яңгыраш ала:

Җан сатам,
Бер сугуда синеке була,
Мирас булмас,
Юк итәм... [10: 14].

Шигырьдә пародия алга чыга, ул шагыйрьнең узган мирасны яклаучылар белән теләктәш икәнлеген ассызыклый. «Җан сату» аллюзиясе дөнья әдәбиятыннан мәгълүм сюжетлар белән ассоциация уята, бу сурәтләнгән картинаның фаҗигалелеген көчәйтү өчен кирәк. Мирас сату һәм җан сатуның янәшәлеге милләт өчен мирасның кеше өчен җан кебек кадерле булуына ишарә ясый. Әдәбият белгече Г.Кутуй, күрәсең, илдә бара торган хәлләрне бәяләү юлын икенче эчтәлек тудыруда таба.

Иронияле эчтәлек Г. Кутуйның иҗат эшенә багышланган шигырьләрендә дә алга чыга. Әйтик, «Эшче шагыйрь» шигыренең лирик герое иҗат эше белән күңел кушканга яки «уй ташканга» түгел, бәлки башкалар язганга шөгыльләнә. Тагын бер шигырь – «Татар шагыйрьләренең кулак базына» – башланган сөйләшүне дәвам итә. Лирик герой халык җырларының үзе өчен «тар», борынгы поэмаларның – «файдасыз» булуын ассызыклый һ.б.

Шулай итеп, Гадел Кутуйның 1920 еллар уртасы иҗатында совет идеологиясе алып килгән тискәре яңалыкларны, аның кеше психологиясенә коточкыч йогынтысын күрсәткән шигырьләр бар. Алар татар әдәбияты өчен традицион яшерен эчтәлек тудыру, читләтеп әйтү юлы белән язылганнар. Ләкин бу вакытта икенче эчтәлек символлар аша түгел, шигырьдәге автор һәм лирик герой позициясе арасында туган киеренкелек нәтиҗәсендә хасил була. Шулай итеп, 1917 елдан соң без сүз алып бара торган традиция тамырдан үзгәреш кичерә.

Алга таба күп кенә татар шагыйрьләренең (Х.Туфан, К.Нәҗми, Ә.Фәйзи һ.б.) аерым бер шигырьләрендә читләтеп әйтүгә мөрәҗәгать итү күзәтелә. Ләкин күренеш озак вакытлар «көч җыю» халәтендә кала, киңәеп китә алмый. Бары тик 1960 елларда, татар әдәбияты «җепшеклекнең» шифалы тәэсирендә милли нигезләргә кайту юлларын барлый башлаган бер вакытта, кабат әдәби процесста мөһим урын ала. Моның «сәбәпчесе» – шагыйрь Гамил Афзал гражданлык лирикасы белән сатирик шигърият цикләрендә үз синкретик язу рәвешен тудыра, «яшерен эчтәлек»не тулы канлы эзоп теле алымына үстереп җиткерә.

Гамил Афзалның 1960–1980 еллар поэзиясендә моңа кадәр бер шагыйрь иҗатында да күренмәгән кеше концепциясе пәйда була. Лирик «мин», герой – куркак, юаш, күңелендә зур омтылышлар ятса да, аларны «тышка чыгарырга» кыюлыгы җитмәгән гади кеше. Шигырьдән-шигырьгә кабатланып, ул замана баласы, совет идеологиясе тудырган кеше тибы кебек кабул ителә башлый. Үз позициясен барлык ваклыкларында сөйләүче әлеге герой автор ирониясе һәм экзистенциясе белән киеренкелеккә, каршылыкка керә: бу каршылык яшерелгән, әйтелмәгән автор фикерен ачыклау юлын укучыга күрсәтә. Нәтиҗәдә барлык шигырьләр өчен уртак яшерен эчтәлек – кешедән куркак, битараф, кол

ясаган идеологиягә карата яшь аралаш көлү, сызлану мөнәсәбәте хасил була.

«Мин» исеменнән сөйләүче гади кеше образын шагыйрь 1950 еллардан формалаштыра башлый. Әйтик, «Гадел эшкә сәбәп» (1955) шигырендә хатыны белән аерылышканнан соң аның туган-тумачасын эштән куган, «гаделлек урнаштырган» МТС башлыгы шундыйлардан. «Кыяр-кыймас» (1956) шигырендә сөюен әйтергә җөрьәт итмичә, яраткан кызының башка егеткә кияүгә киткәнен «карап калган» куркак, оялчан егет сурәте пәйда була. Ул, хәтта, кайгысын да «кыяр-кыймас» кына кичерә. Мактанчык карт («Сәләхетдин бабай сүзләре», 1956), үз эшлексезлегендә башкаларны гаепләүче механик («Механик кемне сүгә», 1956), эчкече бригадир («Тотып җибәр, апаем...», 1956), сүздә батыр колхоз председателе («Җыелыштан соң уйлану», 1956), эгоист җитәкче («Их, бар иде түрә чаклар...», 1956 һ.б.), күпкә өмет иткән егет («Карт егет хәле», 1956), күзбуяучы җитәкче («Ревизор көткәндә», 1956; «Эшеннән азат ителгән бюрократ зары», 1957 һ.б.), карак («Шәрифулла күршем белән», 1956 һ.б.), надан («Шундый лектор да була», 1956), ялкау («Кайгырмасов хикәясе», 1956) һ.б. образлар галереясы шагыйрьгә, бер яктан, тормыштагы бик күп кимчелекләрне кире кагу объекты ясарга мөмкинлек бирә. Икенче яктан, әлеге беренче заттан сөйләүче типлар урынын лирик герой яулый бара. Г.Афзал әлеге героен тормыш-көнитешнең төрле ситуацияләренә куя, аны төрле яклап күрсәтә башлый.

Г.Афзал сатирасының иң билгеле әсәрләреннән, «Мыек борам» (1958) шигыре, әйтик, тормыштагы һәр кимчелекне, җитешсезлекне күрүче, ләкин аны бетерү, хаксызлыкны – туктату урынына, «гайрәт белән мыек боручы» геройның яшәү фәлсәфәсен куркаклык буларак аңлата:

Иртә-кичен һәр урамда
Эчеп йөргән хулиганга
Бирер идем каты җәза,
Килеп чыгар бәла-каза;
Тешне кысып карап торам,
Гайрәт белән мыек борам [11: 180].

«Шайтан» (1958) шигырендә ялкау («*Шайтан әйтә безнең ишегә: / – Ял ит, әйдә, төкер эшенә!*»), комсыз («*Явыз шайтан килеп шом сала:/ –Хәерче дә синнән күп ала...*»), эчкече, көнче герой үзенең әлеге сыйфатларын шайтан котыртуы дип бәяли!

«Елмаям уйчан гына...» (1968) шигырендә дә шагыйрь әлеге геройны – тормышта матурлыкка яки хаксызлыкка очраганда да битарафлык битлеге киеп, елмаеп яшәүче кеше сурәтен – үз исеменнән ясап куя. Әлеге кеше берчакта да үз фикерен белдерми, эчтән әйләнә-тирәсендәге хәлләргә каршы төшсә дә, аның сүз әйтергә кыюлыгы җитми. Ул «Мыек борам» шигыренең лирик героен хәтерләтә.

Тагын бер шигырендә бу күренешне шагыйрь әсәр исеменә чыгара – «Тун астында кыюлык» дип исемли (1969). Озын шигырь әлеге куркак кеше психологиясен шактый тулы ача: бер яктан, күңел зур эшләргә ашкынып тора, ләкин аларга тотынырга кыюлык җитми! Алга таба геройның «нидән» куркып торганы да билгеле була: җыелышларда дөреслекне әйтер иде – квартира аласы бар; премиядән коры калу куркынычы да кыюлыкны юкка чыгара; тәнкыйтьләсәң – эштән җибәрерләр дип тә уйлый һ.б. Шул рәвешле, асылда автор кешене куркырга «өйрәткән» система турында сөйли. Аның герое исә: «*Пенсиягә чыккач, Алла бирсә / Алга таба кыю барырмын,/ Тыныч күңел белән тыныч кесә, / Дөреслекне ярып салырмын*» [11: 205] – дип юана. «Үз туксаным туксан» (1971) шигырендә герой, хәтта, лотерейга машина отарга да курка. Бу шигырьдә автор героен «яшәүдән курку» чигенә китереп җиткерә:

Дөрес яшимме дип шүрләп куям,
Эчтә шөбһә туа;
Мин куркытып-кырып дөнья куам,
Курку мине куа [11: 210].

Бер үк вакытта әлеге куркак герой һәр шигырьдә үз-үзен югары куючы кебек ачыла бара. Әлеге характер куркаклык һәм эгоистлыкның берлеге рәвешен ала:

Күңел ята тук сыердай пошмас,
Кибәк-фәлән иснәп пошкыра...
Ми сырына кысылып, төшәр-төшмәс,
«Мин шәп» дигән бөек сүз тора [12: 118].

«Гомер китабы» (1969) шигырендә шагыйрь әлеге геройның 20 яшьтән 100 яшькә кадәрге «биографиясен» тергезә. Кырыкта да, алтмышта да, сиксәндә дә герой зур омтылышлар белән яши, ләкин аларны тормышка ашыра алмый. Инде йөзгә җиткәч, «Бер теләгем үтәлмәде» дип үкенә. Чөнки бу омтылышлар «тун астында» калган, ахыр чиктә, кеше гомере нидер көтеп узган булып чыга.

Шул рәвешле, шагыйрь идеология күрергә теләгән идеал кеше – куркак кеше образын

барлыкка китерә. Шигырьдән-шигырьгә шушы ялган фәлсәфәне ача бара. «..Бигрәк юаш басып йөрдем җиргә» шигырендә, әйтик, «*Гомер буе билдән пычрак ерып,/ Ап-ак көе калды намусым*» дигән юллар укучыны әлеге фәлсәфәгә ышанмаска чакыра. Яки «Чабаклар йөзгән Иделдә» шигырендә «*Арыслан ята күңелдә, / Кулымда куяным бар...*» тезмәләре әлеге геройның юанычы булып яңгырый. Шагыйрь әлеге героен шул исемдәге шигырендә «сак кеше» дип атый («Сак кеше», 1971). Аның характерын усал һәм юаш «ике мин»не берләштереп яшәү буларак бәяли («Ике мин», 1972).

Гамил Афзал бу күренешнең сәбәпләре хакында да уйлана. Ул аны үткәнне каралтып, киләчәк белән яшәргә өйрәтүдә таба («...Безнең алда апа, кара такта», 1973). Лирик геройның «*Үткән заманнарны сүгә-сүгә, / Безнең инде чәчләр агарды*» дигән сүзләре совет идеологиясе тудырган буыннар фәлсәфәсе булып яңгырый. Бу фәлсәфә авторда сызлану уята. Шагыйрь кулланган «эзоп теле» алымы исә татар шигъриятен үзгәртерлек көч белән яңгырый.

Г.Афзал башлаган сөйләшү 1960–1980 еллар татар шигъриятендә гражданлык лирикасы чикләрендә кинәт үсеп китә. «Р.Фәйзуллиннар буыны» дип исем алган шагыйрьләр иҗатында эзоп теле, икенче эчтәлек тудыру алымнары татар шигъриятен тамырдан үзгәртерлек яңалык булып яңгырый, поэзиянең актуальлеген, әдәби төрләр арасында беренчелеген тәэмин итә, кысрынкы шартларда иҗтимагый-сәяси позицияне шактый ачык һәм кыю белдерергә мөмкинлек бирә.

Әдәби әсәр текстында икенче эчтәлек тудыру, татар әдәбиятына хас үзенчәлекле бер күренеш буларак, урта гасырларда, дини-суфичыл әдәбият чикләрендә формалаша башлый. Ләкин дөньяви, милли әдәбият бу традицияне кире какмый, киресенчә, XX йөз башының әдәби күтәрелешендә ул текстларның эчтәлеген тирәнәйтү чарасына әверелә. 1917 елдан соңгы үзгәрешләр исә әдәби күренешнең «эзоп теле» алымына әйләнүен тәэмин итә. Күрәсең, милли әдәбиятыбызга хас әлеге читләтеп әйтүләр системасы татар әдәбиятындагы синтетизм күренешенә, текстлардагы күпкатламлылыкка барып тоташа. Әлеге форма үзенчәлекләре, үз чиратында, милли иҗади аңның ассоциативлыкка, яшерен өстәмә мәгънәләр тудыруга омтылышы турында сөйли.

Әдәбият

1. *Смирнов И.* Мегаистория: к исторической типологии культуры. М.: «Аграф», 2000. 544 с.
2. *Лотман Ю.М.* Лекции по структуральной поэтике // Ю.М.Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994. С.10–257.
3. *Голякова Л.А.* Текст. Контекст. Подтекст. Пермь, 2002. 232 с.
4. *Виноградов В.В.* О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. 360 с.
5. *Смирнов А.В.* Номинативность и содержательность: почему некритическое исследование «универсалий культуры» грозит заблуждением? // Универсалии восточных культур. М.: «Восточная литература» РАН, 2001. С.290–317.
6. *Бертельс Е.Э.* Избранные труды. Т.3: Суфизм и суфийская литература. М., 1965. 527 с.
7. Кол Шәриф һәм аның заманы / Төз. һәм фәнни. ред. М.Әхмәтҗанов, Ә.Хәсәнов. Казан: Татар. кит. нәшр., 2005. 237 б.
8. Татар поэзиясе антологиясе: беренче китап. Казан: Татар. кит. нәшр., 1992. 512 б.
9. *Әмирхан Ф.* Әсәрләр: 4 томда: 1 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1984. 478 б.
10. *Кутуй Г.* Көннәр йөгергәндә. Казан: Татарстан матбугат һәм нәшрият комбинаты, 1925. 56 б.
11. *Афзал Г.* Сайланма әсәрләр: 3 томда: 1 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 2004. 383 б.
12. *Афзал Г.* Айлы кичләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 1977. 336 б.

ПРИЕМЫ ИНОСКАЗАНИЯ В ТАТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КАК СФЕРА ПРОЯВЛЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ СПЕЦИФИКИ ТЕКСТА

Дания Фатиховна Загидуллина,
Академия наук Республики Татарстан,
Россия, 420111, Казань, ул. Баумана, 20,
zagik63@mail.ru

Национальные литературы, рассматриваемые в мировом литературном процессе как некое целое, представляют собой уникальные духовно-практические образования. Характерные для каждой культуры национальные традиции дают представления о менталитете, мировоззрении, психологическом «состоянии» отдельного этноса. В связи с этим важным представляется изучение тех аспектов художественной формы и содержания произведения, в которых явственны процессы национально-культурной самоидентификации. Одной из таких сфер является система приемов иносказания, порождающих «второе содержание». Трансформируясь в ходе эволюции татарской литературы, она превратилась в «эзопов язык».

Наличие в художественных текстах средневековья «скрытого» смысла объясняется особенностью религиозной картины мира, которая восходит к единственной оппозиции: макрокосмос и микрокосмос (Бог и человек). Мистическое стремление к Аллаху, особенно в суфийской литературе, составляло «второе» содержание художественного текста, которое, по сути, является основным и раскрывает религиозные представления об основах бытия. Этот скрытый смысл закодирован в устойчивых суфийских символах, которые создавали «особый язык» и обеспечивали вариативность прочтения текста.

В связи с формированием светской литературы в начале XX века данная форма в татарской литературе переживает процесс трансформации. Суфийские символы сохраняют свое влияние, но вместо религиозного содержания они обретают иное – светское содержание, начинают служить средством выражения философской оценки основ бытия вообще.

После 1917 года данная форма в татарской литературе теряет активность. Однако традиции воссоздания «второго содержания» дают о себе знать на материале гражданской лирики: впервые данное явление возрождается в творчестве А.Кутуя. Противоречие между авторской позицией и позицией лирического героя в его стихотворениях указывает на наличие «скрытого смысла». Филолог по образованию, эстет и интеллектуал Кутуй создает в своих стихотворениях 1920-х гг. лирического героя – «представителя масс», нигилиста, который отрицает все ценности прошлого. Лирический герой, убивший своего дядю, воспитавшего его, или демонстрирующий отказ от предшествующей культуры, становится символом эпохи. Система иносказаний, характерная для данного типа культуры, предоставляла широкие возможности для выражения различных модусов художественности. В подтексте, образующем второй план содержания, трагический пафос соединяется с ироническим и становится формой репрезентации экзистенциального типа художественного сознания.

В 1960-е гг. в творчестве Г.Афзала происходит дальнейшее развертывание и формирование приемов «эзопова языка», которые становятся стилеобразующими факторами. Поэт репрезентует новую концепцию человека: трусливого, пугливого, двуликого как типичного представителя тоталитарного режима.

Ключевые слова: татарская литература, национальные культурные традиции, художественный прием, порождение «второго содержания», «эзопов язык», символ, лирический герой.