

УДК 821.51: 82-1/-9

ПОСТМОДЕРНИЗМ В ТАТАРСКОЙ ПОЭЗИИ: ПОЭТИКА ИЛЛЮЗОРНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ Л.Ф. ГИБАДУЛЛИНОЙ*

Д.Ф. Загидуллина

Академия наук Республики Татарстан, г. Казань, 420111, Россия

Аннотация

Статья посвящена новым явлениям в татарской поэзии рубежа XX – XXI вв., в частности поэзии молодой поэтессы Л.Ф. Гибадуллиной, в творчестве которой происходит поиск новых путей развития национальной литературы и приемов художественности. Выявляются принципы структурообразования, содержательные и формальные особенности произведений. Анализ отдельных текстов показывает, что такие черты, как иллюзорность, аллитеративность, умелая игра с узнаваемыми образами-символами и даже фразами, философичность, иносказательность, являются характерными особенностями творчества молодой поэтессы. Мерцание множества образов в стихотворениях Л.Ф. Гибадуллиной достигается благодаря появлению и исчезновению смыслов, чувств и переживаний, зачастую не связанных между собой. В итоге возникает иллюзорность изображаемой картины мира. Это ощущение усиливается при помощи отсылок к общеизвестным образам, мотивам и идеям, источники которых выявляются в статье. Делается вывод о том, что мерцание нескольких мотивов и отсутствие ключа к определению доминирующего мотива порождают эффект «текста в тексте». Многомерная игра с контекстами превращает стихотворения поэтессы в сложные, интеллектуальные постмодернистские произведения.

Ключевые слова: поэзия Л.Ф. Гибадуллиной, татарская поэзия, постмодернизм, лирический герой, иллюзорность, поэтическая парадигма

Татарская поэзия на рубеже XX – XXI вв. характеризуется размыванием художественных принципов, многоликостью и широтой экспериментов. В творчестве молодых поэтов, заявивших о себе в начале XXI в., возникают такие явления, которые для татарской литературы стали открытием. В связи с этим появилось ощущение масштабного разрыва с национальными традициями. Смена картины мира, трансформация субъектно-объектных отношений приводили к формированию новой художественной парадигмы – постмодернизма в различных его проявлениях. Именно в творчестве самых молодых поэтов оформилось направление, которое среди стилевых ответвлений постмодернизма выделяется сложностью мироощущения, призрачностью и мерцанием многочисленных мотивов, многополярностью и фрагментарностью. На первый взгляд, написанные в данном ключе тексты кажутся абсолютно новыми (иными) для татарской

* Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ (проект № 16-14-16010).

литературы, однако глубинный анализ выявляет в них диалог с восточными традициями.

Схожие явления в рамках постмодернизма происходят и в других литературах. Написанные на волне неприятия идеологического тоталитаризма, сочетающие в себе утонченность и призрачность, театральность жизни и динамизм, такие тексты Марк Липовецкий определяет термином *необарокко*, опираясь на идеи и методику профессора Болонского университета Омара Калабрезе [1, с. 451]. Среди основных черт необарокко он указывает следующие: эстетика повторения (повторение одних и тех же элементов ведет к наращиванию новых смыслов), избытка, фрагментарности, иллюзорной жанрово-композиционной хаотичности. Ученый относит данное направление к «высокому модернизму» [2, с. 196–207].

Необходимо отметить, что термин *необарокко* возник во взаимосвязи с другим общеизвестным термином – *барокко* (*новое барокко*). Используя его впервые испанский философ Х.Р. де Бентос понимал под ним те явления в обществе конца XX в., которые были характерны для эпохи барокко (конец XVI – середина XVIII в.) [3, с. 259–260].

Барокко не характерно для татарской литературы. Развиваясь в лоне традиций восточных литератур, татарская поэзия в Средние века ориентировалась на другие художественные критерии. Многие признаки, сходные с теми, что характеризуют, скажем, классическое барокко в России: «укорененность в религиозном сознании, риторический характер, тяга к аллегоризму, притчевости, эмблематике и игровому началу» [4, с. 294], – доминировали в татарской религиозно-суфийской поэзии. Поэтому использование данного термина в отношении татарской поэзии ни в терминологическом, ни в метафорическом смысле недопустимо. Для установления диалога, «римейковости» [5, с. 294] необходимо наличие самих стилей в национальной литературе.

Параллельно с термином *необарокко* философы и литературоведы использовали другие названия для определения данного периода в культуре: время симулякров (кажимостей), общество спектакля, театрократия, эра вакуума или империя эфемерного. В художественной системе необарокко «заметно повышается удельный вес тропических средств, фигур, которые служили формированию сложного (порой затемненного) стиля кончетто во времена барокко» [4, с. 7]; к ним относятся:

- остроумные метафоры,
- контраст и антитеза в экспрессивной функции,
- аллегорические фигуры, в особенности их оппозиционные пары, характеризующие сферу антропологического универсума (душа/тело, жизнь/смерть, ярость/кротость, Ум, Совесть, Плач).

В этот период «активизируется эстетика словесной игры, экспериментирования», происходит «буквальный взрыв визуального стихотворства». Среди перечисленных свойств и тенденций литературоведы на первое место выдвигают иллюзорность, эфемерность картины мира, которая указывает на множественность смыслов.

Иллюзорность в творчестве молодых татарских поэтов рубежа XX – XXI вв. достигается разными путями. Однако структурообразующим приемом является использование мерцания образов: благодаря упоминанию множества образов,

которые, сменяя друг друга, воссоздают ощущение движения чувств и переживаний, расширяются интертекстуальные рамки текста, возникает явление, названное Н.В. Павлович поэтической парадигмой [6, с. 5]. Этот термин объясняет то, как при помощи простого упоминания существующих в художественной литературе образов возникают общие идеи, ранее реализованные в творчестве других поэтов и дополняющие содержание текста.

Творчество молодой поэтессы Лилии Гибадуллиной¹ прежде всего отличается иносказательностью. Автор никогда прямо не говорит о чувствах-переживаниях лирического героя, идеи скрыты, а мотивы, которые напрямую связаны с узнаваемыми образами, перекликаются с чужими предшествующими текстами.

Поэтическая парадигма зачастую возникает в диалоге с татарской мифологией, фольклором, народной песней. Например, в стихотворении «Жир караңгы» («Земля в темноте») воссоздается картина темной ночи при помощи таких распространенных образов природы, как темное небо, земля в темноте, беспокойный ветер, одинокая луна. Стихотворение воспринимается как образец пейзажной лирики, в котором возникает интертекстуальная связь с классической поэзией XX в. Однако брошенная будто невзначай в середине текста (во второй строфе) фраза устанавливает параллелизм между картиной природы и жизнью человека:

Йолдыз чүпләп караңгыдан гомер кичә... (Л.Г., б. 6)	Жизнь проходит в поисках звезд в ночи... ²
--	--

Экзистенциальная оценка действительности и человеческой жизни как поиска светлого в темноте заставляет вернуться к детально воссозданной картине внешнего мира, в которой преобладают темные краски: «земля в темноте», «небо в темноте», «ночь темна», «беспокойный ветер – ночной вор». Появляется и исчезает совершенно иной мотив – мотив одиночества, мерцание которого придает тексту таинственность. Мерцание поддерживается многочисленными повторами.

Иногда диалог с фольклором специально подчеркивается при помощи стилизации. Например, стихотворение «Соры томан арада...» («Между нами серый туман») имеет тот же ритм, что и татарские народные песни. Более того, автор использует хорошо узнаваемые фольклорные образы:

Соры томан арада, Күк ярлары аллана. Ә төн, ай-хай, кара ла...	Между нами серый туман, Розовеют берега небес. А ночь, ой-ой, темна...
Таң жиле юлда уйный, Сулыгып йолдыз сулый, Һәр нурдан кояш ургый, Иртәнге чыкны урлый.	На дороге играет утренний ветер, Томно дышит звезда, Из каждого луча хлещет солнце, Крадет утреннюю росу.
Сүзләрне күзләр күмә, Ялгыш эндәшә күрмә... Күңел дөньяны күрә, Юллардан еллар үрә... Елмая шуңа күрә... (Л.Г., б. 6).	Все слова заматаются взглядами, Не обмолвись словом ненароком... Душа познает мир, Из дорог плетет годы... Потому я и улыбаюсь...

¹ Первая книга Л.Ф. Гибадуллиной «Я вижу счастье!..» (на татарском языке) вышла в 2004 г., а в 2015 г. поэтесса стала лауреатом литературной премии «Белла» в номинации «Касание Казани» за стихотворение «Я не останусь без ответа» (см. <http://novymirjournal.ru/index.php/blogs/entry/zvezda-po-imeni-bella>).

² Здесь и далее подстрочник наш. – Д.З.

Как и в народной песне, первая часть текста рассказывает о природе, во второй части как бы ненароком лирический герой сообщает о радости познания, которое происходит каждый день, каждую ночь, отчего любое проявление бытия – новый миг познания – вызывает у человека улыбку.

Во многих стихотворениях иллюзорность обеспечивается новым для татарской поэзии статусом лирического героя. Он рассказывает про свои стремления, которые коррелируют с идеальной моделью бытия. Однако отсутствие оценки реальной жизни (она может быть продумана читателем как антиномия идеала) делает лирического героя неспособным реализовать свои намерения. Например, в стихотворении «Эх! Хислэргэ жигелеп...» («Ах! Подчиняясь чувствам...») лирический герой говорит о своем желании выйти на улицу в метель, подчинившись чувствам. Но последние строки (особенно повторяющаяся форма *-асы иде бер*) указывают на неосуществимость такого действия:

Чыгасы иде бер урамга,	Выйти бы хоть раз на улицу,
Чыдасы иде бер буранга!.. (Л.Г., б. 5).	Выдержать бы хоть раз метель!..

Эти строки ассоциируются с сатирическими стихотворениями Гамиля Афзала³. Вторая строфа завершает создание типажа лирического героя, напоминающего лирического героя Гамиля Афзала – кроткого, у которого, несмотря на большие устремления, никогда не хватало смелости «выплеснуться наружу» (см. [7]):

Гайбэткэ карамый,	Не обращая внимания на сплетни,
Сүзлэрне аямый	Не обращая внимания на слова,
Чыгасы иде бер урамга	Выйти бы однажды на улицу,
Котырган буранда! (Л.Г., б. 5)	Когда бушует метель!

Если в поэзии Г. Афзала такой лирический герой создавался при помощи авторской иронии и воспринимался человеком своего времени, порожденным советской идеологией, то в стихотворениях Л. Гибадуллиной он получает авторскую экзистенциальную оценку. Например, в стихотворении «Ә очасы килә...» («А летать хочется...») желание летать типизируется как неосуществимая мечта всех людей, в душе которых живет прапамять птиц. Усиливая этот мотив, поэтесса указывает на иную возможность прочтения, и во второй части второй строфы появляется (вернее, мерцает) новое содержание, которое может быть осмыслено по-разному:

Ә очасы килә	А летать хочется,
Каурыйларны	Перья роняя
Коя-коя ташлы юлларга...	На каменные дорожки...
...Син яварсың, яңгыр,	...Ты прольешься, дождь,
Тик иртэгә,	Но завтра,
Соңга кала күрмә	Не опоздай
Еларга... (Л.Г., б. 10).	Поплакать...

Прямое обращение лирического героя к дождю, возможность его опоздания, необходимость оплакивать полет могут быть интерпретированы неодинаково. Несколько мерцающих мотивов в итоге формируют такое явление, как ризома –

³ Гамиль Гимазетдинович Афзалов (1921–2003), член Союза писателей СССР (с 1958 г.)

способ организации целостности с множеством открытых смысловых потенциалов [8, с. 255].

Иногда поэтическая парадигма узнаваемых образов и невозможность точно определить главный мотив порождают эффект мерцания смыслов. Например, в стихотворении «Яндыр эле ялкынында, яңгыр!» («Зажги меня в своем огне, дождь!») узнаваемые образы природы: дождь, капля, ветер, листья, серое небо, облака – на первый взгляд, создают картину осеннего дня. Параллельно с ней развивается экспрессивное переживание лирического героя-гисьяниста, или бунтаря [9, с. 97–117]:

Яндыр эле ялкынында, яңгыр!	Зажги меня в своем огне, дождь!
Көйдер эле, калыйм тамчыга (Л.Г., б. 11).	Испепели, пусть превращусь в каплю.

На этом фоне каждый образ природы начинает восприниматься двояко. Так, «лист дерева с глазами, полными слез» («яшьле күзле яфрак»), символизирует лирического героя. Этот прием заставляет читателя искать иные мотивы, указаний на которые в самом тексте нет.

В произведениях Л. Гибадуллиной удачно и уместно используется такой прием, как эвфония – звуковой повтор, превращающий их в аллитерационный стих, канонизированный в тюркских литературах [10]. Зачастую звуковые повторы задерживают внимание читателя на отдельных словах в поиске дополнительных значений и смыслов. Приведем пример:

...Кайдадыр.	...Где-то там.
Кандагы кайнарлык – кыраулы.	Огонь в крови – заиндевел.
Һәр караш кадалып яралый.	Каждый взгляд ранит.
Жаннарга яшеннәр дэшкәндә	Когда к душе обращаются грозы,
Еларга ярамый, ярамый...	Плакать нельзя, нельзя.
Кемгәдер	Кому-то
Ярлыкау – ятлыктан бер йолку,	Прощение – вырывание от инаковости,
Бер йолу.	Освобождение.
Йоласы ничектер бу якта...	Какие же традиции в этой стороне...
Читләтеп үтелер юлларның тузанын	Сторонясь от пыли предстоящих дорог,
Сагыну сусавы уята.	Пробуждает ностальгия.
Аякта чакларда, таяклар – мескенлек.	Пока ты стоишь на ногах, посох – это убеже-
Без килдек, без күрдәк, без жиндек!..	ство.
Ничектер	Мы пришли, мы увидели, мы победили!..
Кичекми	Как-нибудь,
Кайтасы иде бит,	Не опоздав,
Каядыр кайтасы иң элек...	Вернуться бы,
(Л.Г., б. 33).	Куда-то необходимо вернуться прежде всего...

Доминантное содержание связано с мотивом вечного возвращения – желанием человека и человечества вернуться «куда-то», чтобы начать жизнь сначала. Строка «Без килдек, без күрдәк, без жиндек!..» («Мы пришли, мы увидели, мы победили!..») устанавливает интертекстуальную связь с общеизвестными словами Юлия Цезаря: «Пришел, увидел, победил», тем самым указывая, что речь идет о возвращении в те времена, когда совершались великие победы. Так появляется мотив возрождения в памяти народа поры, когда предки были победителями. Однако связанный с мифологизацией истории тюрко-татар, этот мотив ускользает: нет ключа к такому прочтению.

Другая строка «Һәр караш кадалып яралый» («Каждый взгляд ранит») придает содержанию личностный характер. Историческая ситуация превращается в историю человека (лирического героя), находящегося в состоянии принятия решения («Жаннарга яшеннәр дэшкэндә» – «Когда к душе обращаются грозы»); в критические моменты у людей появляется желание вернуться к началу пути. Эта философия подтверждается повторами в последних строках.

Такое же мерцание наблюдаем при описании чувств и переживаний. Например, в стихотворении «Күкләр биек...» («Небо высокое...») восторженно-патетический пафос первой строки тут же сменяется чувством сожаления:

Күкләр биек.	Небо высокое.
Учларымда тоям	Ощуцаю в ладонях
Хыялларның төссез тузанын... (Л.Г., б. 22)	Бесцветную пыль моих мечтаний...

Выражение «бесцветная пыль» меняет характер переживаний. Подобные переходы сопровождают весь текст, но в каждой строфе они служат разным целям. Во второй строфе переливы чувств указывают на то, что человек живет иллюзиями:

Мин күкләрнең жиде катында күк,	Я чувствую себя на седьмом небе,
Мин күкләрнең жирге катында (Л.Г., б. 22)	Я нахожусь на земле.

В третьей строфе констатируется необходимость ощущения высоты, чтобы прожить земную жизнь чистым и честным. В четвертой строфе гармония бытия определяется в умении жить на земле и чувствовать зов неба. Каждое чувство, таким образом, коррелирует с философским мотивом, который исключает предыдущее умозаключение.

Л. Гибадуллина умело использует практически все возможности аллитерационного стиха. Часто каждое слово в строке начинается с одного и того же звука, например:

Хәнжәрләр хәтере – хакыйкать.
Хак кушкан хаклык бар,
Хаклык бер!» (Л.Г., б. 35).

Или:

Каннарда кайтаваз котыра:
“Хәтерлим! Хәтерлим!!!”
Хәтер Мин...» (Л.Г., б. 35)).

Иногда даже образы, запоминающиеся и удивляющие новизной взгляда, создаются из созвучных слов. Например, в элегическом стихотворении о прощании с детством «Яланаяк язлар китә бездән...» («Босоногая весна уходит от нас...») автор называет детство «яланаяк язлар» («босоногая весна»).

Практически в каждом тексте Л. Гибадуллиной присутствует философский мотив, в некоторых произведениях экзистенциалистское содержание становится доминирующим. В стихотворении «Чиксезлек турында пышылдап...» («Шепча о бесконечности...») поэтесса обращается к философии иллюзионизма, согласно которой «пространственно-временной внешний мир есть только видимость, “покрывало Майи”, фантасмагория, феномен мозга и т. п.» [11, с. 305]. Лирический герой заявляет:

Тартылам, тайпылам, талпынам...	Стремлюсь, схожу с пути, порываюсь...
Жил дә юк, ил дә юк, МИН дә юк...	Нет ни ветра, ни страны, ни МЕНЯ...
...Тын урам (Л.Г., б. 33).	...Улица тиха.

Так все объявляется иллюзией, кажимостью, даже само существование – симулякр. Таковую же картину наблюдаем в стихотворении «Минсезлек» («Без меня»), где строки «Минсезлек. / Мин минсез калада» («Я в городе без меня») представляет собой игру с концепцией иллюзионизма.

В рамках философии иррационализма, которая отрицает возможность разумного познания действительности и «выдвигает на первый план внерациональные аспекты духовной жизни человека: инстинкт, интуицию, чувство, волю, мистическое “озарение”, воображение, любовь, бессознательное и т. п.» [11, с. 333], Л. Гибадуллина воссоздает причудливые, завораживающие красотой картины. Например, в стихотворении «Жирдән – күккә, күктән жиргә кадәр...» («От земли – до неба, от неба до земли...») все строится вокруг поэтической парадигмы общечеловеческой мифологии о существовании в людях окна во Вселенную. Устанавливается интертекстуальная связь, с одной стороны, со стихотворением Г. Тукая «Шөһрәт» («Слава», 1913), в котором великий татарский поэт использует образ окна человеческой души в мир; с другой – со стихотворением М. Аглямова «Тәрәзәгез булса» («Если у вас есть окна», 1983), где структурообразующую функцию выполняют понятия: *өй тәрәзәсе – күңел тәрәзәсе (дөнъяга тәрәзә) – актив тормыш позициясенә тәрәзә – ил мәнфәгатенә тәрәзә* (окно дома – окно души (окно в мир) – окно в активную жизненную позицию – окно к интересам страны (народа)). В стихотворении Л. Гибадуллиной речь идет о двух разных окнах – окнах человеческих душ и окнах во Вселенную:

Жирдән – күккә, күктән жиргә кадәр	От земли – до неба, от неба до земли
Кадакланган ачык тәрәзәләр.	Открытые окна заколочены.
Тәрәзләрдән таңда Тәнре карый.	По утрам в окна смотрит Всевышний,
Ә пәрделәр зәңгәр.	А занавески синие.
Акшарланган күккә, кара жиргә	Этот цвет подходит к обеленному небу,
Артык килешле күк шушы чалым...	К черной земле...
Жирдән – күккә, күктән жиргә кадәр	От земли – до неба, от неба до земли
Дөнъялыкың бүген бикле чагы...	Жизнь сегодня заперта...

(Л.Г., б. 33).

Всевышний смотрит в заколоченные окна – значит, и человеческие души, и, следовательно, окна во Вселенную закрыты людьми. Однако стихотворение не завершается этой фразой: используя фразеологизм «күк капусы ачылу» («раскрываются небеса»), указывающий на невозможность свершения, автор в последних строках констатирует:

Пәрделәре зәңгәр ачык тәрәзләрдән	В окна с синими занавесками
Акрын гына таңда Тәнре карый...	По утрам тихонько смотрит Всевышний...

(Л.Г., б. 33).

Такая концовка предоставляет возможность двоякого прочтения. В соотносительности с первой картиной она означает, что, хотя со стороны душ людей окна заколочены, они всегда открыты со стороны Всевышнего (окна во Вселенную). Кроме того, создаваемая поэтом мистическая картина подчеркивает непознаваемость

мость бытия (небеса никогда не раскроются!), указывает на возможности только чувственного познания.

В некоторых текстах именно поэтическая парадигма – интертекстуальная связь с национальной культурой – создает неожиданные мотивы (мерцание мотивов). Показательно в этом плане стихотворение «Мең чыбыркы ысылдавы жилдә...» («В ветре слышен свист тысяч кнутов...»). В нем дается оценка истории татар, которая, согласно идее автора, находится в состоянии руин, не превратившись в память. Вот первая строфа:

Мең чыбыркы ысылдавы жилдә	В стране, где руины стали памятниками,
Хэрәбәләр һәйкәл булган илдә.	В ветре слышен свист тысяч кнутов.
Таң атышлы гына кояш бата...	Солнце садится, пережив зарю...
Сибелә генә чәчәк, сибелә жилгә...	Цветок осыпается, осыпается на ветру...

(Л.Г., б. 31)

Образ осыпающегося цветка («сибелә чәчәк») указывает на одноименную народную песню, в которой выражается тоска по родине, по любимой. Этот образ придает тексту философский и этнонациональный оттенок: история татарского народа (осыпающегося цветка) становится предметом печали.

Во второй строфе образ падающего минарета в оставшихся от предков городах (*Бабалардан калган калаларда / Дөнъя авыш микән, манарамы?..*), указывая и на Казань, и на Болгар, вызывает критическую оценку сегодняшней действительности. Но в этой строфе имеется еще один образ: *көл өстенә гөлләр сибү фалы* (обряд посыпания золы цветами), напоминающий татарскую пословицу и связанный с цикличностью, вечным возрождением, верой в птицу феникс. В связке с четвертой строкой данный образ получает негативное значение, формируя иронию автора, который не надеется на возрождение былого величия. В третьей и четвертой строфах раскрываются причины неверия: память народа спит, находится в бессознательном состоянии. Дополняют картину две другие смыслообразующие конструкции. Во-первых, поговорка «аягүрә төш күрү» (дословно: «видеть сон наяву») и, во-вторых, перифраз пословицы «не ломай хребет неродившемуся жеребенку»:

Заман эле зарсыз, аңсыз гына	Время безропотно, бессознательно
Биле сынык туган таен сата (Л.Г., б. 31).	Продает родившегося со сломанным хребтом жеребенка

Таким образом, поэтическое творчество Л.Ф. Гибадуллиной развивается в рамках постмодернистской парадигмы художественности. Многомерная игра с контекстами превращает ее стихотворения в сложные произведения с множеством мерцающих мотивов. Их выявление зависит от уровня подготовленности читателя. Стихотворения Л. Гибадуллиной завораживают таинственностью, иллюзорностью, доминирующий смысл зачастую ускользает, переходит на уровень межтекстовых связей. Обилие аллитераций, умелая игра с узнаваемыми образами-символами, даже фразами, философичность и иносказательность являются характерными чертами творчества молодой поэтессы.

Источники

Л.Г. – *Гыйбадуллина Л.Ф.* Тынлык кайтавазы: шигырләр. – Казан: Тат. кит. нәшр., 2010. – 39 б.

Литература

1. *Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н.* Современная русская литература: 1950–1990-е годы: в 2 т. – М.: Академия, 2006. – Т. 2: 1968–1990. – 688 с.
2. *Липовецкий М.Н.* Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики). – Екатеринбург: УрГПУ, 1997. – 317 с.
3. *Подопригора С.Я., Подопригора А.С.* Философский словарь. – Ростов н/Д: Феникс, 2013. – 564 с.
4. *Заярная И.С.* Барокко и русская поэзия XX столетия: типология и преемственность художественных форм. – Киев: Киев. ун-т, 2004. – 406 с.
5. *Маньковская Н.Б.* Эстетика постмодернизма. – СПб.: Алетейя, 2000. – 347 с.
6. *Павлович Н.В.* Язык образов. Парадигма образов в русском поэтическом языке. – М.: Азбуковник, 1995. – 528 с.
7. *Загидуллина Д.Ф.* Приемы иносказания в татарской литературе как сфера проявления национальной специфики текста // *Tatarica*. – 2014. – № 1. – С. 115–126.
8. *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко.* – М.: Изд-во Кулагиной: Intrada, 2008. – 357 с.
9. *Загидуллина Д.Ф.* Модернизм в татарской литературе первой трети XX века. – Казань: Тат. кн. изд-во, 2013. – 207 с.
10. *Нурахунова Г.М.* Аллитерационные повторы в тюркском стихе // *Усп. соврем. естествознания*. – 2015. – № 1 (ч. 1). – С. 156–159.
11. *Философия: Энцикл. сл. / Под ред. А.А. Ивина.* – М.: Гардарики, 2004. – 1072 с.

Поступила в редакцию
22.12.15

Загидуллина Дания Фатиховна, доктор филологических наук, профессор, главный ученый секретарь

Академия наук Республики Татарстан
ул. Баумана, д. 20, г. Казань, 420111, Россия
E-mail: zagik63@mail.ru

ISSN 1815-6126 (Print)
ISSN 2500-2171 (Online)

UCHENYE ZAPISKI KAZANSKOGO UNIVERSITETA. SERIYA GUMANITARNYE NAUKI
(Proceedings of Kazan University. Humanities Series)

2016, vol. 158, no. 1, pp. 27–36

Postmodernism in Tatar Poetry: Poetics of Illusiveness in L. Gibadullina's Works

D.F. Zagidullina

Tatarstan Academy of Sciences, Kazan, 420111 Russia
E-mail: zagik63@mail.ru

Received December 22, 2015

Abstract

The paper is devoted to new phenomena in the Tatar poetry at the turn of the 21st century, in particular, to the works of L. Gibadullina, a young poetess who is in search for new artistic methods and ways of development of the national literature. The principles of structuring, as well as the features associated

with the content and form of her works, are revealed. The analysis of particular texts shows that illusiveness, alliterativity, skillful playing with the known image-bearing symbols and even with phrases, philosophicity, and allegory are specific characteristics of L. Gibadullina's works. Flickering of many images in her poems is achieved through the occurrence and disappearance of meanings, feelings, and experiences. The latter ones are often not related to each other. As a result, an illusory view of the world appears. This feeling is reinforced by the skillful selection of words and phrases that indicate well-known images, motifs and ideas. The intertextual relationship often refers to the Tatar mythology, folklore, folk song. An attempt is made to identify the sources of such references. The conclusion is made that flickering of several motifs and absence of any key for identification of the dominant motif produce the effect of "text in the text". Multivariate playing with contexts transforms L. Gibadullina's poems into intellectually complicated postmodern works.

Keywords: L. Gibadullina's poetry, Tatar poetry, postmodernism, lyric hero, illusiveness, poetic paradigm

⟨ **Для цитирования:** Загидуллина Д.Ф. Постмодернизм в татарской поэзии: поэтика иллюзорности в творчестве Л.Ф. Гибадуллиной // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2016. – Т. 158, кн. 1. – С. 27–36. ⟩

⟨ **For citation:** Zagidullina D.F. Postmodernism in Tatar poetry: poetics of illusiveness in L. Gibadullina's works. *Uchenye Zapiski Kazanskogo Universiteta. Seriya Gumanitarnye Nauki*, 2016, vol. 158, no. 1, pp. 27–36. (In Russian) ⟩