

УДК 821.512.145

ПРОБЛЕМА ОБРАЗА В СОВРЕМЕННОЙ ТАТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ И ПУБЛИЦИСТИКЕ

А.М. Закирзянов

Аннотация

Проблема героя является одной из важных в системе литературно-теоретических категорий. Хотя существует устоявшееся представление об основных признаках этого понятия, все же его многообразии и многозначности оставляют место для полемики.

В статье на основе анализа критических работ литературного и литературно-публицистического жанров раскрывается противоречивость суждений, указываются причины объективного и субъективного подхода авторов этих работ, а также некоторые ошибочные взгляды в художественно-эстетической интерпретации произведений современных авторов.

Ключевые слова: образ, критика, публицистика, эстетика, дискуссия, интерпретация, тенденция, образ-мотив, тип, новое содержание.

В современном литературоведении, в частности в изучении истории литературы, в критике, а также в публицистике, в качестве главного встает вопрос о литературном образе. Конечно, в литературном творчестве существует устоявшееся, почти не вызывающее споров представление об основных признаках данного понятия, однако множество видов и групп образов, их реальность либо условность, типичность либо многозначность, а также некоторые другие особенности зачастую оставляют место для полемики в рамках научных, критических и публицистических исследований.

Как известно, одним из важнейших качеств литературы и искусства является образность, иными словами, образность и есть форма существования самого художественного произведения. Для литератора она служит средством создания своего художественного мира. По мнению Ю. Борева, в системе литературно-теоретических понятий данная категория является основным звеном [1, с. 21]. Именно в этом понятии как в фокусе отражаются, с одной стороны, концепция литературного творчества писателя, а с другой – художественный уровень произведения, а также их диалектическое единство. 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 с другими частицей этого целого. Система образов и предметный мир произведения создаются с помощью специальных изобразительных средств поэтической образности [2, с. 23–24].

Литературный образ основывается на реалиях жизни, однако он гораздо богаче, полнее и интереснее самой жизни, потому что картины бытия обогащаются субъективными взглядами, размышлениями, мечтами и стремлениями писателя, и силой своего воображения и фантазии литератор позволяет нам увидеть эти картины совершенно преображенными. Однако особенность литературного творчества в том-то и состоит, что представленные в произведении любые события, даже фантастические образы, мы воспринимаем как нечто реальное, либо уже имевшее место, либо возможное в нашей жизни.

«Однако «тип», каким он только и может быть в настоящей реалистической литературе, внутренне диалектичен. Тип функционирует здесь так, что он стремится к яркой исключительности, характерности, индивидуальной заостренности и несопоставимости. Человеческий характер бежит прочь от статистической усредненности» [3, с. 201]. Обращаясь к реальности, литератор избирательно подходит к событиям, сюжетам и явлениям. Более того, он обогащает их собственными раздумьями, наблюдениями, своей оценкой и своим отношением, при этом некоторые детали умышленно опускаются – именно таким образом рождается обобщенное и художественно облагороженное содержание произведения. «Одно из аксиоматических положений современной эстетической и теоретической поэтики гласит: художественный образ, будучи диалектическим единством объективного и субъективного способов познания мира, типического и индивидуального, не только отражает, но и обобщает действительность, – пишет О.И. Федотов. – Следовательно типизация – процесс создания типических образов – есть не что иное, как основополагающий механизм художественного обобщения» [4, с. 102].

Как известно, в основе типичного лежит обобщенный образ человеческой личности, обитающей в той или иной жизненной среде. Типичными явлениями принято называть также образы, выражающие обобщенные представления о тех или иных предметах или явлениях. В контексте данного понятия мы также обращаем внимание на наличие диалектического взаимоотношения между категориями обобщенного и индивидуального. В этой связи очень важно правильно понимать, как соотносятся между собой явления реальной жизни и произведения литературы и искусства. В настоящей жизни за типичное мы принимаем нечто, имеющее усредненные свойства и качества. Например, если бы нам необходимо было выделить «типичного ученика» в классе среди учащихся с оценками «отлично», «хорошо» и «удовлетворительно», то мы выбрали бы ученика с отметками «хорошо». В искусстве слова *типичный образ* хотя и обладает обобщенными качествами, однако он чрезвычайно важен и интересен нам своей индивидуальностью, тем, что не похож на других, то есть оригинальностью. К примеру, главный герой пьесы Т. Минуллина «Старик Альмандар из деревни Альдермыш» хотя и обладает обобщенными свойствами психологии и ментальности деревенского жителя, однако отличается особым чувством юмора, душевной силой, жизнелюбием, крепостью духа, стойкостью к не-

взгодам, оптимистическим настроем и как бы воплощает собой типичный образ татарского старика той эпохи.

Основу отображенного в художественном произведении поэтического мира составляет некая система образов. В данной системе чрезвычайно важное место занимают человеческие образы. Будучи одновременно объектом и субъектом художественного произведения, человек выступает в разных ипостасях: персонаж, образ автора, образ читателя. Как правило, в качестве персонажей представляют участников событий художественного произведения и их иерархически взаимосвязанную группу: герои, характеры, типы. Существуют и другие точки зрения по данному вопросу. Например, Д. Загидуллина рассматривает термины «персонаж» и «герой» в качестве синонимов [2, с. 24]. В отдельных трудах термин «герой» используется в отношении исключительно положительных образов, а термин «персонаж» означает вообще всех участников событий, однако не содержит в себе оценочного начала [4, с. 114]. Наивысшей формой воплощения типичного образа в литературе и искусстве является *характер*. Этим термином называют образы, которые отражают художественно-эстетические воззрения автора и отличаются чрезвычайным богатством и оригинальностью качеств. Полнокровные характеры художественного произведения способны повлиять даже на реальную жизнь. Например, в воспоминаниях С. Бакиевой «Дочь Такташа» описывается такое событие: в молодости эта дама, узнав о том, что она беременна, из-за тяжелых условий труда и жизни, да и по причине того, что у нее уже был грудной ребенок, хотела избавиться от плода. Но именно в эти дни она прочла поэму Х. Такташа «Обет любви». Сила характера, крепость духа и глубокая вера главной героини поэмы Зубайды, а также сердечные, искренние, восторженные, благоговейные строки Такташа, посвященные женщине-Матери, произвели на нее столь сильное впечатление, что женщина решила родить своего ребенка. Всю жизнь она хранила в сердце благодарность Такташу, а ребенка называла не иначе, как «дочь Такташа» [5, с. 201–202].

Образы людей в литературном творчестве создаются посредством разных приемов. В литературоведении отмечают следующие способы выражения художественных образов: внешний облик (портрет), психологический анализ, характер персонажа, авторская характеристика, оценка со стороны других героев, противопоставление героя другим персонажам или рассмотрение в одном ряду с остальными, живописание условий жизни и среды обитания; описание картин природы, характеристика общественной среды, общественных отношений, художественный (литературный) стиль, наличие или отсутствие прототипа [2, с. 25].

Если в трудах по современному литературоведению, написанных преподавателями высших учебных заведений и учеными, вышеупомянутые вопросы раскрыты в целом успешно, то в отдельных публикациях, посвященных истории литературы, критике, публицистике мы довольно часто встречаем противоречивые и спорные мнения. Обратимся к статьям, опубликованным в журнале «Казан утлары» в течение 2004–2005 годов в рамках дискуссии «Герой нашего времени». В связи с предложенной редакцией проблематикой в центре внимания оказались следующие вопросы: «Кто он – современный герой?», «Какого героя можно назвать современным?», «Каким должно быть отношение

к «положительным» и «отрицательным» героям?» и т. д. К сожалению, имеет место определенная путаница, противоречивость в понимании перечисленных вопросов.

Одна группа авторов на первый план для рассмотрения выдвигает только круг проблем, связанных с национальным содержанием и воспитательным потенциалом литературы. Р. Шарафиев считает, например, что в качестве современного литературного героя на арену должен был выйти национальный герой, то есть поборник идей национального возрождения, ставший неким духовным лидером нации. Однако «всколыхнувший надежды и чаяния период подъема национального движения быстро угас, так и не успев породить ни в литературе современных героев, ни народного героя. Хотя тогда на арене появились личности, вполне достойные стать прообразом литературных героев» [6]. Продолжая свою мысль, он отмечает: «Но вместо произведений о народных героях, которые указывали бы нам дорогу в будущее, мы вынуждены довольствоваться чтением всевозможных небылиц про леших и домовых, колдунов и ясновидящих, словом, про всякую чертовщину». С подобным мнением мы встречаемся также в статьях А. Халима [7], Р. Фаизова [8], Р. Мустафина [9], Р. Зарипова [10] и других. К примеру, глубокая и содержательная литературно-публицистическая статья А. Халима от начала до конца пронизана одной важной мыслью: «У татар, как у порабощенной нации, национальным литературным героем может стать только личность, которая всецело посвятила себя борьбе за национальное освобождение, за национальную независимость, за национальную консолидацию, за национальный прогресс и национальную государственность». Вышеупомянутые авторы воспринимают современного героя исключительно как национального героя, поэтому их поиски лежат в русле произведений, которые в художественно-эстетическом плане преломляют, интерпретируют и отражают национальную идею, прошлое, настоящее и будущее нации.

В литературоведении с давних пор не угасают споры вокруг определений «положительный герой» и «отрицательный герой». До появления реализма на арене литературы художественные образы имели четкое подразделение на положительных и отрицательных героев, поскольку их ярко и выпукло обрисовывали, наделяя соответствующими качествами и чертами характера. Важное место занимали эти определения героев и в литературе эпохи просветительства. Однако в литературе реалистичного направления эти герои ценны тем, что обладают полнокровными, живыми характерами, наделены положительными и отрицательными чертами, свойственными реальным личностям. Естественно, с точки зрения воздействия на читателя особенно велика роль «положительных героев», воплощающих в себе самые лучшие человеческие качества. Наверное, мало кто в детстве или отрочестве не восхищался этими благородными героями и не испытывал жгучего желания подражать им, но в данном вопросе не должно быть одностороннего подхода. Ведь никто из нас не втискивает в рамки «положительного героя» получивших всемирное признание героев русской литературы, таких, как Онегин (А. Пушкин), Печорин (М. Лермонтов), Анна Каренина (Л. Толстой) и др. Эти герои отличаются от остальных сложным и противоречивым характером. Из их числа и известные герои в татарской литерату-

ре – Гариф (Ш. Камал), Сафа (М. Галая), Мирвали (А. Гилязов), Тотыш (Н. Фаттах) и др.

В многочисленных публикациях очевидно огромное желание увидеть современного героя только «положительным». Скажем, Р. Фаизов считает, что подлинным современным героем могут быть только «личности, которые своими поступками и образом жизни станут примером для подражания многомиллионной армии читателей» [11, с. 153]. Р. Мустафин также подменяет понятие «современный герой» понятием «положительный герой», отмечая, что в тех произведениях, где повествуется преимущественно о темных и неприглядных сторонах бытия, «какими бы жизненно достоверными ни выглядели персонажи, их нельзя назвать настоящими современными героями» [12, с. 147]. Аргументируя свое мнение, критик пишет: «Выступающие против положительных героев рассуждают следующим образом: дескать, литература – это зеркало жизни. Поэтому писатель должен показывать и отражать то, что есть на самом деле в жизни. Казалось бы, с одной стороны, тут все верно подмечено. «Положительные герои» советской эпохи набили оскомину своей надуманностью и искусственностью. Однако главная цель литературы не может быть сведена лишь к беспристрастному «отражению» окружающей действительности. Литература – это мощная духовная сила, призванная воспитывать читателя, формировать его жизненные ориентиры» [12, с. 148]. Его взгляды поддерживает также И. Шигапов. «Литература это такая вещь: мы должны там увидеть героев, могущих служить нам образцом для подражания. Ведь на ту же литературу возложены задачи просвещения народа, воспитания нравственной чистоты и культуры, формирования представлений о наших исчезающих обычаях и обрядах. А есть ли право называться героями рассказа у тех, кого в быту мы именуем «дураками»?» [13, с. 137]. «Да, есть!» – хочется воскликнуть в ответ критику. Не опровергая мнения этих авторов о воспитательном потенциале положительных героев, все же отметим, что приверженцы подобных взглядов однобоко понимают роль и задачи как самой литературы, так и изображаемого объекта. Они как-то умудряются забыть о том, что человека воспитывает не только прекрасное, на психику личности активно воздействуют и безобразные явления нашей жизни. Конечно, концепция героя тесно связана с художественно-эстетическими взглядами и идеалами самого писателя. Вероятно, этим же объясняется, почему отдельные писатели в качестве главного героя в своем произведении показывают чрезвычайно противоречивого, потерявшего всякое представление о чести и совести человека. Вместе с тем, по выражению А. Ахмадуллина, налицо тоска по положительному герою с масштабным и колоритным характером [14]. Необходимо согласиться и с мнением Р. Сверигина, который утверждает: «В сегодняшней ситуации литераторы и сами должны понимать, что, помимо жалости к несчастным и защиты заблудших, более всего необходима концепция активного и сильного героя» [15].

В некоторых публикациях наблюдается как бы стирание граней между реально живущими людьми и художественными образами, неверное толкование связи между ними. Критик М. Валиев [16], отстаивая данное мнение, пишет, что «имя героя, без сомнения, связано с большой смелостью, отвагой и самоотверженностью», а в художественном произведении должны отображаться «ге-

рои из жизни». Однако этот автор по-своему трактует основополагающие понятия о типе и прототипе, типичности, многозначности и условности самого образа, в итоге подталкивая и читателя к ошибочным суждениям и взглядам.

В статьях, увидевших свет в рамках упомянутой дискуссии, довольно много места занимают вопросы, касающиеся «отрицательного героя»: почему в произведениях современных авторов редко встречаются образы положительных героев? В чем причина того, что возрастает интерес к темным сторонам бытия, следовательно, к противоречивым героям? Ответ на эти вопросы мы находим в статье Д. Загидуллиной [17]. Заметим, что ее статья в целом является удачным примером теоретического обоснования, аргументации и разъяснения характерных особенностей, наблюдаемых в современной татарской прозе. «Исчезновение положительного героя» критик рассматривает как отдельную тенденцию, присущую современной литературе. В качестве одной из причин критик называет вызванные переменами в самой жизни изменения в тематике, стилевых особенностях, а другая причина, по мнению автора, кроется в том, что наблюдается более активное проникновение в ткань произведения субъективного пласта, который завоевывает все более самостоятельное и значимое место. Приводя многочисленные примеры, критик раскрывает содержание понятий «писатель-автор», «образ автора» и «читатель», которые в совокупности и составляют субъективный пласт произведения. По мнению Д. Загидуллиной, в большинстве произведений «единственный положительный герой – это отношение автора к данному обществу, его критика, его призыв к читателю, чтобы он, осмысливая прочитанное, задумался бы о происходящем» [17, с. 135].

В современном литературоведении возрос интерес к классификации отдельных групп исходя из особенностей обобщения литературных образов, а также к их оценке. В данном случае наблюдается стремление обогатить и дополнить традиционные группы (индивидуальный образ, оригинальный образ, типичный образ, образ-мотив и топос, архетип) новым содержанием.

Отношение к подобной классификации неоднозначно. Данный подход интересен для рассмотрения как свойства обобщения литературного образа, так и множества его видов. Вместе с тем, поскольку термины «индивидуальный образ», «оригинальный образ», «типичный образ» выражают близкие по смыслу понятия, нам представляется более удачным называть их традиционными терминами – «типичный образ», «характер», «тип».

В татарском литературоведении данная классификация не нашла широкого отражения, тем не менее понятия «образ-мотив и топос», «архетип» вызвали немалый интерес. Ученые-литературоведы и публицисты Р. Ганиева, Ю. Нигматуллина, И. Низамов, А. Саяпова, Д. Загидуллина и их младшие коллеги М. Ибрагимов, А. Шамсутова, Л. Давлетшина и др. в связи с новыми терминами поднимают новые художественно-эстетические пласты, доселе остававшиеся вне поля зрения исследователей, которые затрагивают как отдельные периоды истории литературы, так и творчество того или иного писателя.

Образ-мотив – это постоянно повторяющееся художественное явление, тема, понятие в творчестве того или иного литератора. Скажем, в творчестве Дардменда «Корабль» служит одним из примеров образа-мотива. В произведениях М. Магдиева понятие «послевоенная татарская деревня», многократно повто-

рясь, обретает смысл основного образа-мотива его творчества. Топос – это обобщенный образ, рожденный творчеством не отдельного автора, а целой литературной эпохой. Например, в творчестве Пушкина, Гоголя и др. образ «маленького человека» может именоваться понятием «топос». Татарская литература начала XX века дала целую галерею топосов. Например, в их числе можно назвать образ «народника» («Учитель», «Учительница», «Тяжба» и другие произведения Г. Исхаки), образ «охотника за счастьем» («В поисках счастья», «Чайки», «На чужбине» и другие произведения Ш. Камала), образ «лишнего человека» («Жизнь ли это?» Г. Исхаки, «Потухшая геенна» Г. Ибрагимова и другие произведения) [2, с. 132–133].

Понятие архетип выражает общечеловеческие образы, бессознательно передающиеся из поколения в поколение. Например, в литературе многих народов встречается множество таких архетипов, как образы Матери, Ребенка, птицы и др. Содержание термина «архетип» впервые раскрыл швейцарский ученый К.Г. Юнг, положивший начало современной аналитической психологии. Психологическое состояние человека определяет не только сознание, но и бессознательное, то есть последнее служит объективной особенностью человеческой психики. В науке различают два вида бессознательного: индивидуальное бессознательное и коллективное бессознательное. Первое рассматривалось в трудах знаменитого австрийского психолога З. Фрейда, а признаки и свойства второго открыл К. Юнг. Суть коллективного бессознательного раскрывалась психологом прежде всего в процессе анализа сновидений, затем разных видов деятельности, в частности исследования литературного творчества (мифы, легенды, сказки). В коллективном бессознательном отражается многовековой психологический опыт человечества, то есть это хранение в памяти древнего опыта. Иными словами, архетип – это бессознательно передающийся из поколения в поколение общечеловеческий образ. Данное понятие отражает определенную степень процесса индивидуализации, то есть постепенного выделения из коллективного бессознательного индивидуального сознания. К. Юнг разъясняет суть и называет архетипы, получившие широкое распространение в литературе и искусстве: архетип Анима (женское начало в мужской психике), архетип Анимус (наличие мужских качеств в женской психике), архетип Тень (бессознательная часть психики, символизирует темную сторону личности), а также архетипы Дитя, Мать, Мудрый старец и др. В общем, мифы разных народов служат почвой и источником архетипов. Такие общечеловеческие символы, как Огонь, Сад, Путь, К. Юнг также именуется архетипами. Понятие архетипа зачастую рассматривается в соответствии с понятием «мотив» [18, с. 31–33]. В литературоведении к упомянутым терминам обращаются особенно часто сторонники мифологической школы и ритуально-мифологической школы.

Многовековая татарская литература постоянно обращается к архетипам – мотивам и образам, берущим начало в народной мифологии. Особенно богата ими литература начала XX века. В творчестве Г. Тукая, Г. Исхаки, Ф. Амирхана, Г. Ибрагимова часто встречаются мотивы Добра и Зла, Новой жизни и Старого бытия, Веры и Безбожия, а также Ветра, Бури, Корабля, Зари (Рассвета) и др.

В произведениях Х. Такташа «Трагедия сынов земли», Г. Ибрагимова «Глубокие корни», М. Галяу «Мухаджиры», Х. Туфана «Клятва», М. Джалиля

«Алтынчеч», «Праздник матери» и др., написанных в советскую эпоху, имеют место архаичные и мифологические мотивы. Исследование архетипичных образов и мотивов в художественных произведениях позволяет еще раз обновить в памяти историю человечества, осознать связь между поколениями и посредством обращения в прошлое во всей полноте понять содержание, раскрыть глубину и смысл заложенных в тексте идей и мыслей, дабы развивать их далее.

В современной татарской литературе писатели, ищущие новые изобразительные средства и приемы отражения действительности или пытающиеся построить Модель новой жизни для познания отдельных граней бытия, зачастую обращаются к мифологическим образам и архетипичным мотивам. Итогом подобных поисков можно назвать произведения таких авторов, как М. Гилязов («Домовой»), Р. Хамид («Страна, поросшая пыреем»), З. Хаким («Чертов омут»), Н. Гиматдинова («Проклятие белого журавля», «Ведьмин хутор»), Г. Гильманов («Злые духи») и др. Например, Д. Загидуллина оценивает роман-поэму «Злые духи» с учетом новых веяний и тенденций в современной татарской прозе. По ее мнению, играющий весьма важную роль образ Матери-Сании «написан как бы в продолжение традиций архетипа, занимавшего в татарской литературе одно из центральных мест – традиций Ак эби (Белой бабушки), для которой первично такое качество, как жертвенность» [19, с. 117]. Ю. Нигматуллина считает, что Злые духи в одноименном произведении выражают архетип Тени. По мнению ученого, этот образ рожден на основе языческих мифов татарского народа, в которых повествуется о странных фантастических существах, обитающих в темной лесной чащобе, – это шурале, джинны и прочие представители нечистой силы, которые время от времени навещают людей и чинят очередное безобразие [20, с. 144]. Архетип Тени в пьесе З. Хакима «Чертов омут» как бы служит основой для раскрытия двух ипостасей человеческой души – извечной борьбы Добра и Зла.

Таким образом, понятие «художественный образ», давая импульс к появлению свежего взгляда и новых суждений относительно истории литературы или живого литературного процесса, постоянно обогащается новым содержанием и раскрывается доселе неизвестными гранями.

Summary

A.M. Zakirzyanov. The Problem of Image in Modern Tatar Literal Critics and Publicity.

The problem of image is among the most important ones in the system of literary – critical categories. In spite of the fact that there is a stable idea about basic features of this notion, its variety and different meanings still raise numerous questions. The article shows the controversy of opinions basing on the analysis of critical works in literal and literary-critical genres. The reasons of objective and subjective approaches taken in these works are analyzed. Attention is paid to some mistaken views in artistic-aesthetic interpretation in modern authors' works.

Key words: an image, criticism, publicity, aesthetics, discussion, interpretation, tendency, an image-reason, types, a new content.

Литература

1. *Борев Ю.* Введение в теорию литературы // Теория литературы. Т. 1. Литература. – М.: ИМЛИ им. М. Горького РАН, 2005. – С. 3–27.
2. *Загидуллина Д., Закирзянов А., Гилязов Т.* Татарская литература: Теория. История. – Казань: Магариф, 2004. – 247 с. (на тат. яз.).
3. *Михайлов А.В.* Методы и стили литературы // Теория литературы. Т. 1. Литература. – М.: ИМЛИ им. М. Горького РАН, 2005. – С. 142–182.
4. *Федотов И.О.* Основы теории литературы: в 2 ч. Ч. 1. Литературное творчество и литературное произведение. – М.: Гуманит. изд. цент ВЛАДОС, 2003. – 272 с.
5. *Бакиева С.* «Дочь Такташа» // Воспоминания о Такташе / Сост. Н. Юзиев, Н. Садыкова. – Казань: Тат. кн. изд-во, 1980. – С. 201–202 (на тат. яз.).
6. *Шарифиев Р.* Идем ли, видим ли? // Казан утлары. – 2004. – № 1. – С. 161–163 (на тат. яз.).
7. *Халим А.* Вы знаете, куда мы идем? // Казан утлары. – 2005. – № 1. – С. 109–136; № 2. – С. 96–120 (на тат. яз.).
8. *Фаизов Р.* Они среди нас // Казан утлары. – 2004. – № 2. – С. 149–154 (на тат. яз.).
9. *Мустафин Р.* Изменения на стыке веков // Казан утлары. – 2004. – № 5. – С. 146–150 (на тат. яз.).
10. *Зарипов Р.* О явном и мнимом // Казан утлары. – 2004. – № 9. – С. 154–158 (на тат. яз.).
11. *Фаизов Р.* Они среди нас // Казан утлары. – 2004. – № 2. – С. 149–154 (на тат. яз.).
12. *Мустафин Р.* Изменения на стыке веков // Казан утлары. – 2004. – № 5. – С. 146–150 (на тат. яз.).
13. *Шигапов И.* Стремимся ли к красоте // Казан утлары. – 2004. – № 12. – С. 136–138 (на тат. яз.).
14. *Ахмадуллин А.* Соскучился по положительным героям // Казан утлары. – 2004. – № 7. – С. 153–157 (на тат. яз.).
15. *Сверигин Р.* Новое время, новые герои // Казан утлары. – 2004. – № 11. – С. 157–168 (на тат. яз.).
16. *Валиев М.* Кого ждет душа // Казан утлары. – 2004. – № 6. – С. 132–140 (на тат. яз.).
17. *Загидуллина Д.* Исчезновение положительного героя: причины, следствия // Казан утлары. – 2004. – № 10. – С. 134–144 (на тат. яз.).
18. *Эсаллек А.Я.* Архетип // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины / Под ред. Л.В. Чернец. – М.: Высш. шк., 1999. – С. 30–37.
19. *Загидуллина Д.* «Злые духи» или новые черты в татарской прозе // Казан утлары. – 2001. – № 11. – С. 111–117 (на тат. яз.).
20. *Нигматуллина Ю.* «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве. – Казань: Фэн, 2002. – 167 с.

Поступила в редакцию
07.02.08

Закирзянов Альфат Магсумзянович – кандидат педагогических наук, доцент кафедры теории и истории татарской литературы Казанского государственного университета.