



Концепт моң как элемент татарского Космо-Психо-Логоса: интеллектуальный и поэтический дискурсы

Венера Р. Аминова

Казанский (Приволжский) федеральный университет; Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук, Российская Федерация,

Нурила Г. Шаймердинова

Евразийский национальный университет им. Л. Н. Гумилева, Республика Казахстан



В статье анализируется ключевой концепт татарской культуры, один из параметров ее национальной идентичности «моң» — с точки зрения особенностей его функционирования в литературе, в частности в татарской поэзии начала XX в. Подобно другим концептам, обладающим специфическим семантическим и образным полем, не имеющим адекватного словесного выражения в других языках, «моң» требует для своего постижения комплексного подхода. Рассмотрение интерпретаций этого концепта с лингвистической, искусствоведческой, религиозно-философской, этнопсихологической и литературно-эстетической точек зрения позволило раскрыть его интегративный характер по отношению к разным контекстам.

На материале татарской поэзии начала XX в. выявляется эпистемологический потенциал функционального подхода в определении как константных признаков в структуре данного концепта, так и индивидуально-авторских вариантов репрезентации его семантического ядра. Установлено, что содержательную структуру «моң» определяет эстетическое восприятие классиками татарской литературы (Г. Тукаем, Дэрдмендом, Ш. Бабичем) современной им действительности и ее нравственно-эстетическая оценка. В творчестве Дэрдменда «моң» наполняется универсально-философским содержанием, а в стихотворениях Ш. Бабича функционирует и как музыкальная составляющая текстов.

Сделан вывод о том, что «моң» характеризует особенность татарского национального «Логоса»: в нем отражается осмысление судьбы человека, современной ему национально-исторической действительности и событий культурной мифологии как некоего единства.

В качестве составляющей характера народа («Психеи») «моң» включается в систему принципов и приемов психологического изображения: выступает суммарно обобщающим обозначением устойчивого эмоционально-психологического состояния героев. Наконец «моң» предстает и как природно-космический фон («Космос»), объективирующий напряженно-лирические переживания трагической участи человека и нации в целом.

Ключевые слова: татарская культура; татарский язык; концепт культуры; психо-эмоциональный комплекс; моң; Космо-Психо-Логос



Для цитирования:

Аминова В. Р., Шаймердинова Н. Г. Концепт моң как элемент татарского Космо-Психо-Логоса: интеллектуальный и поэтический дискурсы // Новые исследования Тувы. 2024, № 4. С. 154-172. DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2024.4.11>



Аминова Венера Рудалевна — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской литературы и методики ее преподавания Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского (Приволжского) федерального университета; ведущий научный сотрудник Отдела литератур народов России и СНГ Института мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук. Адреса: 480008 Россия, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18; 121069, Россия, г. Москва, ул. Поварская, д. 25а. Эл. адрес: amineva1000@list.ru

Шаймердинова Нурила Габбасовна — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры тюркологии факультета международных отношений Евразийского национального университета им. Л. Н. Гумилева. Адрес: 010008, Республика Казахстан, г. Астана, ул. К. Сатпаева, д. 2. Эл. адрес: nurila1607@mail.ru



The concept of *moñ* as an element of the Tatar Cosmo-Psycho-Logos: intellectual and poetic discourses

Venera R. Amineva

Kazan (Volga Region) Federal University; A.M. Gorky Institute of World Literature, RAS RF, Russian Federation,

Nurila G. Shaimerdinova

L. N. Gumilyov Eurasian National University, Republic of Kazakhstan

The article analyzes the key concept of Tatar culture “*moñ*”, a parameter of national identity — from the perspective of its specific functions in literature, particularly in early 20th-century Tatar poetry. Understanding “*moñ*” requires a multifaceted approach, like other concepts with distinctive semantic and figurative fields that lack an adequate verbal equivalent in other languages. The concept is examined from linguistic, art historical, religious-philosophical, ethnopsychological, and literary-aesthetic perspectives, which allow for a comprehensive view of its integrative nature across various contexts.

Using the example of early 20th-century Tatar poetry, the article reveals the epistemological potential of a functional approach in identifying both constant features within the structure of this concept and individual authorial representations of its semantic core. It is established that the content structure of “*moñ*” is shaped by the aesthetic perception of contemporary reality by Tatar literary classics (G. Tukay, Dardmend, Sh. Babich) and their moral-aesthetic evaluation of it. In Dardmend’s work, “*moñ*” acquires a universally philosophical dimension, while in Sh. Babich’s poetry, it also serves as a musical element within the text.

The study concludes that “*moñ*” characterizes a distinctive feature of the Tatar national “Logos”. It reflects an understanding of human destiny, national-historical reality, and the events of cultural mythology as a unified whole. As an element of national character (“Psyche”), “*moñ*” becomes part of a system of principles and techniques for psychological portrayal, serving as a summative, generalized designation of the characters’ stable emotional-psychological states. Finally, “*moñ*” also appears as a natural-cosmic backdrop (“Cosmos”), objectifying the intense lyrical experiences of the tragic fate of both the individual and the nation.

Keywords: Tatar culture; Tatar language; concept of culture; psycho-emotional complex; *moñ*; Cosmo-Psycho-Logos



For citation:

Amineva V. R. and Shaimerdinova N. G. The concept of *moñ* as an element of the Tatar Cosmo-Psycho-Logos: intellectual and poetic discourses. *New Research of Tuva*, 2024, no. 4, pp. 154-172. (In Russ.). DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2024.4.11>



AMINEVA, Venera Rudalevna, Doctor of Philology, Professor, Department of Russian Literature and Methods of its Teaching, Kazan (Volga Region) Federal University; Lead Researcher, Department of Literature of Russia’s Ethnicities and the CIS Countries, A. M. Gorky Institute of World Literature. Postal addresses: 18 Kremlyovskaya St., 420008, Kazan, Russia; 25A, bld. 1, Povarskaya st., Moscow, Russia, 121069. E-mail: amineva1000@list.ru

ORCID: 0000-0003-4016-2242

SHAIMERDINOVA, Nurila Gabbasovna, Doctor of Philology, Professor, Department of Turkology, Faculty of International Relations, L. N. Gumilyov Eurasian National University. Postal address: 2 K. Satpayev St., 010008, Astana, Republic of Kazakhstan. E-mail: nurila1607@mail.ru

ORCID: 0000-0001-6088-2867



Введение

Моң — ключевой концепт татарской культуры, значимость которого обусловлена этнокультурным опытом и традициями, восходящими к истории народа, его мифологии, религиозно-философскому осмыслению бытия, фольклору. Существуют определения *моң* как «национального колорита татарской духовной культуры, специфической черты мироощущения, эмоционального состояния сдерживаемой печали...»¹.

В этимологическом словаре Р. Г. Ахметьянова слово *моң* возводится к древнетюркской лексеме *муң*, которая означает: «михнэт, кайгы, уй, хэсрэт, акыл»² — «страдание», «горе», «думу», «печаль», «мысль». Поэтому это слово имеет исходные древние праформы или архетипы *мук / муз / буң*, подвергшиеся позже историческим вариантным изменениям: происходит переход консонантов *к/г* в сонорный *ң*; «переход анлаутного *б > ң* под влиянием носового согласного в корне»³. Лексико-семантические варианты этого многозначного слова, отражающие различные аспекты картины мира тюркских народов, запечатлены в древнетюркском словаре, а также в этимологических, толковых, двуязычных национальных словарях. В этимологическом словаре тюркских языков дается многообразные значения *муң* в древних и современных тюркских языках⁴.

В современных словарях татарского языка приводятся следующие значения *моң*: 1. мелодия, мотив, напев; 2. глубокое чувство; сильная эмоция; 3. уныние, печаль, грусть; 4. устаревшее нужда; 5. диалектное дефект, порок, изъян; *моңау*: унывать, печалиться, тосковать, грустить, впадать / впасть в уныние; становиться / стать невесёлым, апатичным, падать (пасть) духом, предаваться чувству, эмоции, расчувствоваться, растрогаться; петь уныло, с чувством, грустно, задуматься, думать о чем-то; *моңаеп*: уныло, печально, несчастливо, грустно, тоскливо⁵.

Концепт *моң* становился предметом прежде всего лингвокультурологических исследований, в которых раскрывается его связь с психо-эмоциональной сферой жизни народа, описанием внешности человека, объяснением явлений природы и окружающего мира: «...концепт *моң* в татарском языке позволяет интерпретировать различные состояния человеческой души и миропонимание, мироощущение через какие-то внешние, видимые предметы, их движения, черты человеческой внешности» (Закирова, 2008: 202).

Между тем *моң* — это и литературный концепт, развертывающий свой семантический потенциал в произведениях разных родов и видов, действуя «сквозь» эпохи, направления, жанры, стили и являясь источником этнокультурной интерпретации мира и человека. В литературе начале XX в. *моң* становится системообразующим элементом национальной картины мира, определяя формально-содержательные параметры художественного творчества классиков татарской литературы.

Так, Г. Рахим⁶ связывает *моң* лирики Г. Тукая с музыкально-поэтическими традициями татар: «Основополагающее для всех наших народных мелодий и значительной части народных песен чувство тоски и печали, определяющее их дух, насквозь пронизывает вершинные в поэтическом отношении стихи Г. Тукая» (Рахим, 2018: 68). Р. А. Исхакова-Вамба и И.М. Газиев утверждают, что в творчестве Г. Тукая есть *моң*:

«В своих произведениях он выступает как человек, переживающий о судьбе татарского народа, о его будущем, его творчество наполнено искренними мыслями, чувствами, грустью (*моң*). Выражение: “*Моң*»

¹ Татарский энциклопедический словарь / гл. ред. М. Х. Хасанов. Казань: Ин-т Татар. энцикл. Акад. наук РТ, 1999. С. 365.

² Ахметьянов Р. Г. Татар теленең кыскача тарихи-этимологик сүзлеге [Краткий историко-этимологический словарь татарского языка]. Казан: Татар. кит. нәшр., 2001.

³ См.: Этимологический словарь тюркских языков. Общетюркские и межтюркские основы на буквы «Л», «М», «Н», «П», «С» / отв. ред. А. В. Дыбо. М.: Восточная литература, 2003. С. 83.

⁴ Там же.

⁵ ТР 2007 [Электронный ресурс] // Электронный фонд словарей. URL: <https://suzlek.antat.ru/fullartR.php?id=118660> (дата обращения: 12.07.2024).

⁶ Псевдоним, настоящая фамилия Габдрахимов Гали (Али) Мухамметшакирович (1892–1943), татарский писатель, литературовед и фольклорист.



поэта — моң народа” напрямую относится к Тукаю. В самых сильных местах своих произведений он с большим мастерством использует понятие моң»¹.

Ю. Г. Нигматуллина рассматривает *моң*, присущий лирике Г. Тукая, как отражение психического склада нации в структуре эстетического идеала: «Приглушенность, сдержанность чувства трагического и комического, их подчиненность чувству прекрасного составляют национальный колорит, татарский «монг» мироощущения Тукая» (Нигматуллина, 1970: 159). Исследователь творчества Дэрдменда (З. Рамиева) А. М. Саяпова рассматривает *моң-сагыш* ‘печаль-грусть-тоска’ как основную эстетическую категорию поэтики Дэрдменда, «выступающую в двух ипостасях: как эпитет, отражающий трагическое мироощущение лирического субъекта и как особое настроение, созвучное “затаенной грусти” и “печальным рыданиям”, которые поэт слышит в тишине вселенной» (Саяпова, 2006: 142).

При этом отсутствуют работы, посвященные особенностям функционирования *моң* как литературному концепту в поэзии этого периода, что представляется значимым для понимания этнокультурной идентичности содержания литературных произведений и форм его выражения.

Цель настоящего исследования — обобщить и систематизировать сложившиеся в татарском интеллектуальном и поэтическом дискурсах пути смысловой интерпретации *моң* как литературного концепта, раскрывающие его роль в формировании национального Космо-Психо-Логоса (Гачев, 2020). Достижение цели предполагает решение следующих задач: описать лексические значения *моң* / *муң* в тюркских языках, что представляется необходимым для понимания концепта как «формы» (Ламажаа, 2023: 16); рассмотреть наиболее значимые для понимания *моң* контексты, выявляющие его генезис и содержательную структуру; на материале произведений татарской поэзии начала XX в. выделить константные признаки в структуре концепта *моң* и описать индивидуально-авторские варианты репрезентации его семантического ядра.

Объектом исследования является *моң* как литературный концепт.

Предмет исследования — содержательное наполнение и особенности функционирования *моң* в татарской поэзии начала XX в.

Теоретико-методологической основой работы стали труды Г. Д. Гачева (Гачев, 2002, 2008, 2020), в которых разрабатывается концепция национальных образов мира и обосновывается важнейший принцип постижения национального:

«Наш подход — не прагматико-идеологический, но культурно-эвристический: понять национальное как особый талант зрения, в силу которого человек (ученый, художник...) из данного народа склонен открывать одни аспекты в бытии и духе, а выходец из другой традиции — иные. Наша цель — явить взаимную дополнительность, описать национальный мир и ум как инструмент с особым тембром в симфоническом оркестре человечества и так продемонстрировать богатый спектр в наличном достоянии современной цивилизации Земли. Возлюбленная непохожесть — этим дорожить надо, это наша общая ценность» (Гачев, 2008: 5).

Анализ произведений татарских писателей начала XX в. базируется на сложившейся в литературоведении теории концепта, которая включает в себя определение его как «смысловой структуры, воплощенной в устойчивых образах, повторяющихся в границах определенного литературного ряда (в произведении, творчестве писателя, литературном направлении, периоде, национальной литературе), обладающей культурно значимым содержанием, семиотичностью и ментальной природой» (Володина, 2010: 19); понимание концепта как «формы», а также как «идеи» и «социальной регуляции» (Ламажаа, 2023: 14–20); типологию концептов (Аскольдов, 1997: 274–275; Зусман, 2001: 11–12); характеристику механизмов их порождения (Потебня, 1989: 166–167), анализ соотношения концепта с другими структурно-семантическими комплексами: константой, символом, словом, знаком, мотивом, универсалией, тропом и др. (см.: Аскольдов, 1997; Володина, 2010; Зусман, 2001; Лотман, 2001; Неретина, 1999; Степанов, 2001).

На методологию и концепцию исследования оказали влияние и работы, в которых проясняется различие между концептом культуры и литературным концептом. Используя понятия «концепт в

¹ Габдулла Тукай. Энциклопедия / гл. ред. З. З. Рамеев. Казань: Ин-т языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова, 2016. Б. 451. (На татар. яз.). Подстрочный перевод с татарского языка здесь и далее (без иных указаний) выполнен В. Р. Аминовой.



литературе» и «литературный концепт», В. Г. Зусман проясняет терминологические различия между ними:

«Словосочетание “концепт в литературе” указывает на то, что этот феномен отличается от “концепта в культуре”, философии и т. д. Они функционируют лишь в словесных текстах, возникающих в системе “литература”. “Литературный концепт” обращен более к средствам, при помощи которых он выражен в произведении. В целом концепт своего рода “агент” других рядов культуры в художественном произведении (тексте).

Если концепт в науке и культуре движется между понятием и представлением, то концепт в литературе отклоняется в сторону представления¹» (Зусман, 2001: 11–12).

Называя концепты «ценностными кодами, едиными для культурной традиции» (Зусман, 2003: 7), В. Г. Зусман выделяет формы их манифестации в литературном произведении: образы, мотивы, символы и др. (Зусман, 2001: 11–28). Значимыми для нас являются и основные положения когнитивного литературоведения², в рамках которого обосновывается смежность понятий «литературные концепты» и «литературные константы» (Володина, 2010: 3–30).

Лексические значения *мұң* / *моң* в тюркских языках

Моң, подобно другим концептам, обладающим специфическим, полисемантическим полем, эквивалентно непереложимым на языки иных культур, по-разному представлен в других тюркских культурах. Так, в казахском языке, как и в татарском, эта лексема раскрывает ментальность народа, особенности восприятия и переживания мира, поэтому она многозначна, имеет переносные смыслы, богата синтагматическими структурами и ассоциативно-деривационными значениями. Например:

1. *Қайғы, шер, қасірет* ‘горе, печаль, тоска’: *Ұмытып мұңды, ұмытып қазақ қайғыны, әлемді түгел құлататындай айбыны* ‘Забыв печаль, забыв горе свое, казах готов сразиться всем миром’ (Т. Молдағалиев),

2. *ауыс* (перен.) *Қиын мехнат, азап; екіталай* ‘преграда / барьер, неопределённость’: *Кұр өзің барған-мен теміржолға қайта жетуің мұң, оны көруің мұң болады* ‘Хотя он сам поехал, но, чтобы добраться до железной дороги были преграды, невозможно было увидеть его’ (Т. Тобағабылов),

3. *ауыс* (перен.) *Ой, қиял* ‘мысли, раздумье’: *Ойландырған оңаша мұңым артық* ‘Мои мысли-раздумья в одиночестве’ (М. Мақатаев),

4. *ауыс* (перен.) *Зарлы, шерлі (дауыс)* ‘протяжный, звучный’ (голос): *Сұмдығы-ай, осы біреу мұң дауыстың. Іздеп мен ойға да ұштым, қырға да ұштым* ‘О горе мне, в поисках этого протяжного голоса, я был везде’ (М. Мақатаев),

5. *ауыс* (перен.) *Арман-тілегі, мақсат-мұраты* ‘мечта, цель’: *Туған елім-арман, мұңым. Енді сені жетелейді жол қалай?* ‘Страна моя — мечта, цель; какой дорогой ты пойдешь?’ (М. Шаханов)³.

Лексема *мұң* в казахском языке имеет широкие синтагматические возможности, реализующиеся как в словосочетаниях, так и в предикативно-смысловых конструкциях:

мұң-шер өлеңдері ‘грустные песни’, *ежігей мұң* ‘давняя печаль’, *күрең мұң* ‘черная тоска’, *жеті мұң* ‘глубокая печаль’, *мұң табы* ‘болевые ощущения’, *мұң артты* ‘пронзительная боль’, *мұңға батты* ‘находится в глубоком раздумье’, *мұң ашар* ‘погрузился в скорбь’, *мұң болды* ‘стал грустить’, *мұң толды*, ‘безысходная тоска’, *мұң шекті* ‘он стал тосковать’, *мұң торлады* ‘тоска одолела’, *мұң жайлады* ‘душа болит’, *мұңға салды* ‘загрустил’, *мұңын мұңдады* ‘исполнить чью-то просьбу’⁴.

Концепт *мұң* в казахском языке раскрывается также и дериватами, образованными как аффиксальным способом, так и характерными для тюркских языков сложно-парными образованиями, в значении которых также раскрывается эмотивно-оценочная картина мира казахов:

¹ Речь идет об образной форме репрезентации «идеи» концепта.

² Западное литературоведение XX века: энциклопедия / гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко. М.: Intrada, 2004. С. 181–184.

³ Қазақ әдеби тілінің сөздігі [Словарь литературного казахского языка]. Он бес томдық [В пятнадцати томах] // Құраст.: Ә. Ыбырайым, А. Жаңабекова, Қ. Рысбергенова және т. б. Алматы, 2011. Т. 9.

⁴ Примеры из: Қазақ әдеби тілінің сөздігі [Словарь литературного казахского языка]. Он бес томдық [В пятнадцати томах]. / Құраст. / Состав: Ж. Манкеева, С.Бизақов, Ә.Жүнісбек және т. б. Алматы, 2011. Т. 11.



мұнай 'скорбь', мұнда 'сострадание', мұңды 'печально-мелодичный', мұңдас 'сострадалец', мұңдақ 'грустный человек', мұңсыз 'беспечальный', мұңсыздық 'счастливый', мұңшы 'звучный'; мұң-зар 'грусть-тоска', мұң-шер 'горечь', мұң-мұқтаж 'необходимость, нужда', мұң-мүдде 'просьба', мұңлық-зарлық 'грусть-печаль', мұңсыз-қалмсыз 'счастливый', нала-мұң 'горе, беда'¹.

Мудрость казахского народа, его этические нормы проявляются во фразеологизмах с лексемой мұң: *Арка адым жер мұң болды* 'Путь стал недоступным', *Мұң болар қарға адым жер шабандаса* 'Будешь лениться, близкое станет препятствием', *Елінің жоғын жоқтап, мұңын жырлады* 'Думая о народе, воспевал его нужды', *Көңілге (кеудеге, жүрекке) мұң шер боп қатты* 'Душу раздирала тоска', *Шертер күй, шығар мұң* 'Звучит мелодия, уходит грусть', *Айлас қатын мұңдас* 'Соперницы находятся в одной упряжке', *Ақ қас, мұңсыз бол* 'Пусть старость будет беспечальной'².

Словарные значения этого слова в татарском, киргизском и казахском языках подтверждают, что доминирующим в его семантике является коннотативное значение, связанное с различными оттенками душевно-психического и физического состояния человека от грусти, боли до ненависти.

Так, в киргизском языке мұң — печаль, тоска: *мұң чеч* 'развеять тоску'; *мұң ичте жүрсе, жүрек жарылат* 'если печаль внутри останется, сердце разорвется'; *муунуна мұң түштү* 'его суставы ослабели'; *элдин арыз-мундары* 'жалобы и печали народа'³. В казахском языке мұң — тоска, печаль: *ол мұның шаға келген екен* 'оказывается, он приходил развеять свою тоску'⁴.

Семема мұң, имея общее для тюркских языков содержание, закономерно различается семемами, что обусловлено особенностями историко-культурного развития того или иного народа. Важно подчеркнуть, что, например, в тувинском языке близкой по значению мұң можно назвать только форму *мұңгагдал* 'грусть, огорчение'⁵.

Вместе с тем следует сказать, что есть тюркские культуры, в которых отсутствует семема мұң / моң. Однако это не означает, что соответствующее мұң / моң эмоционально-психологические состояние не выражено в конкретных концептах, неизвестных представителям других народов. Так, тувинская культура опирается на иные, чем татарская, казахская и киргизская традиции видения мира и принципы концептуализации действительности. В ней действуют другие «процедуры» порождения смысла, отличающиеся от тех, что сложились на арабо-мусульманском Востоке (см. об этом: Аминова, Мижит, 2021: 250–251). В тувинской культуре концепта мұң в такой же форме нет. Слово мұң в тувинском языке имеет значение «тысяча» (диал.: «глупый, придурковатый»)⁶.

Генезис и содержательная структура моң в интеллектуальном дискурсе

Одно из значений моң, зафиксированное в словарях татарского языка, — 'мелодия', но не любая, а как отмечают А. М. Галиева и Э. Ф. Нагуманова, «лирическая, грустная, протяжная, передающая особое медитативное настроение» (Галиева, Нагуманова, 2013: 247). Анализируя татарские напевы, Г. Рахим приходит к выводу, что «среди них нет ни одного радостного, все они наполнены грустью и печалью. Во всех них есть тоска, плач» (Рахим, 2018: 163). Ученый размышляет о причинах, по которым «татарская душа способна рождать только грустные мелодии»:

«Это проистекает от татарской чувственности. Так устроена душа татарского народа: он может петь только грустные мелодии. Но почему это так? Может быть, способность народа радоваться была утрачена из-за тяжелых испытаний, выпавших на его долю? А может, наши напевы безрадостны от того, что, как предсказывал Г. Исхаки в своем «Исчезновении», мы народ, обреченный на погибель? Или, как сказал один из наших поэтов, наша музыка «плачет, грустит, но этот ее плач, эта грусть не от горя, а от порывов души, испытавшей безмерность счастья». Но как бы то ни было, факт остается фактом: все татарские песни плачут, тоскуют, и если внешне плач и тоска могут быть неочевидными, то внутренне в них всегда присутствует страдание» (Рахим, 2018: 163–165).

¹ Примеры из: Қалиев Б. Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі [Толковый словарь казахского языка]. Алматы, 2014.

² Примеры из: Кеңесбаев І. Фразеологиялық сөздік [Фразеологический словарь]. Алматы: «Арыс» баспасы, 2007.

³ Киргизско-русский словарь / сост. К. Юдахина. Фрунзе: Главная ред. кирг. сов. энциклопедии, 1985. 2 кн. Л–Я. С. 40.

⁴ Казахско-русский словарь / отв. ред. Г. Мусабаев. Алма-Ата: Изд-во АН Казахской ССР, 1954. С. 248.

⁵ Тувинско-русский словарь / под ред. Э. Р. Тенишева. М.: Советская энциклопедия, 1968. С. 303.

⁶ Там же.



В трудах Г. Рахима намечается и понимание *моң* как катарсиса — «сложного разряда чувств». Они развиваются в расходящихся направлениях, чтобы сомкнуться в «заключительной точке», в своеобразном «коротком замыкании», сливающим и уничтожающим их, но уничтожающим ради преобразования в другие, противоположные (Выготский, 1998: 274–275):

«Кто бы что ни говорил, но для каждого татарина наша музыка дороже, красивее, чем мировая музыка. Кто из татар не испытывает от нее волнения? У кого из нас она не затрагивает самые сокровенные чувства? У кого из нас во время пения не появляются в глазах слезы? Кто из нас не уносится мыслями в прошлое и не задумывается о будущем? Чьи мечты она (музыка. — М. И.) не устремляет куда-то ввысь?» (Рахим, 2018: 167).

В татарских песнях, по наблюдениям их исследователя, выражаются особенности национальной психологии: заключенные в народной мелодии мягкость и непередаваемая словами сила — «понятный только нам дух нации, татарский дух» (Рахим, 2018: 169).

Свой ответ на поставленный Г. Рахимом вопрос о причинах преобладания в татарских напевах настроений грусти и печали, дает Наки Исанбет: «Та часть татарской музыки, которая, обретя гражданство, хранилась в памяти народа, проникнута безмерной безысходностью, скорбью, горьким плачем (неудовлетворенностью жизнью). Это своеобразие досталось нам в наследство от немилосердной (беспощадной, бессердечной) истории» (цит. по: Исанбет, 2021: 159–160).

Суждения Наки Исанбета развивает в своих комментариях музыковед Ю. Н. Исанбет:

«Скорбными татарские напевы делала не пентатоника, а глубокая рана, веками жившая в душе народа. Пентатоника же вместе с особыми формами песенного и инструментального (скрипичного) распева и присущим многим народным певцам характерным тембром голоса («со слезой», но без надрыва) как нельзя более способствовали раскрытию чувства неизбывной боли, с которым неразрывно связано понятие «моң» (Исанбет, 2021: 160).

Продолжая эти мысли, Г. Халит определяет *моң* в двух аспектах: как категорию стиля и вид эмоционально-ценностной ориентации: «В музыкальном произведении это связано с протяжным исполнением. В целом *моң* — стилевой пафос. В особенности в музыке это явление — яркий пример психологического стиля» (Халит, 1990: 99). Ч. Бахтиярова пытается объяснить *моң* «как «язык души», выражение в напевах самых сокровенных душевных чувств простых людей <...> «Моң» ... служит обобщенным художественным выражением эмоционального восприятия народом своей жизни» (Бахтиярова, 1964: 227). По мнению Ю. Н. Исанбет, *моң* наиболее полно репрезентирует национальную идентичность татарского народа: «Именно «моң» и является самым характерным признаком бережно сохраненной народом протяжной песни, с которой в первую очередь ассоциируется понятие татарской народной музыкальной классики. Как «не татарская» народом воспринималась музыка, не просто использующая полутона, а лишенная того, что называют словом «моң»» (Исанбет, 2021: 161).

Истоки *моң*, возможно, восходят к татарской народной традиции *көйләп уку* ‘книжное пение’, которая распространяется «на разнообразные жанровые явления: 1) байты (лиро-эпический жанр фольклора); 2) мунаджаты (своеобразные мусульманские духовные стихи); 3) «книжные напевы» (мелодизированное исполнение старинных книг: «Бадавам», «Бакырган», «Мухаммадия», «Кыйсса-и Йусуф», «Кисекбаш» и др., стихотворений татарских и восточных поэтов)². Примечательно в этом плане стихотворение средневекового поэта-суфия Кул Шарифа «Мөнәжәттә моңлылык кирәк» («Необходима печаль в мунаджате...»), в котором воспроизводится стоянка *зүхд* ‘отречени’ (см.: Загидуллина, 2022: 136–137) и утверждается, что молитвы будут услышаны Богом, если в них есть *моңлылык*: «Мөнәжәттә моңлылык кирәк, кабул итүе / (Алланың) шуннан торса әгәр, / Күзең яшьле, бәгърең башлы булмаса, / каян табылыр ул (моңлылык)?»³ («В молитве должен быть моңлылык, / Чтобы она была принята (Аллахом). / Если в твоих глазах нет слез, а сердце не разумно, / Откуда взяться этому моңлылык?»). В данном случае речь идет не только о том, что мунаджат произносится на музыкальный

¹ Закиров Наки Сиразетдинович (1899–1992) — писатель, фольклорист, языковед.

² Каюмова Э. Р. Традиция «книжного пения» татар-мусульман в современных условиях // Первый Казанский международный научный форум «Ислам в мультикультурном мире»: 1–3 ноября 2011 г. Казань: Изд-во Казан. ун-та. 2012. С. 579.

³ Кол Шариф. Шигырьләр [Стихи] / төз. Г. Гыйльманов. Казан: Татар. кит. нәшр., 2021. Б. 21. (На татар. яз.).



лад. Молитва будет принята Богом, если она идет от сердца, просветленного разумом, и сопровождается слезами — знаком отказа от желанного, принесения человеком жертвы. «В традиционной трехчастной схеме *зухд* подразумевает отказ от всего, что отвлекает сердце от Бога, воздержание даже от самой мысли о воздержании. *Зухд*, конечно, предусматривает и отказ от надежды на небесную награду — как и от страха перед Адом» (Шиммель, 2000: 93).

В генезисе психо-эмоционального комплекса, обозначаемого словом *моң*, важны особенности организации духовной жизни человека, его отношения к миру и к себе. Так, А. В. Сагадеев приводит мнение С. Л. Галика, в соответствии с которым «представители Востока склонны к созерцательности, интровертны, интересуются прежде всего той Реальностью, которую обнаруживают в своем “я”, стремятся скорее овладеть собой, чем внешним миром, и постичь вечное, то, что “есть”, больше, чем данный им в повседневном опыте эмпирический мир, эмоциональны, сентиментальны, обладают богатым воображением, поэтичны и находят удовлетворение в ощущении своего единства с природой, космосом» (Сагадеев, 1983: 21).

Ч. Бахтиярова устанавливает связь *моң* со спецификой национального характера, психического склада народа:

«Татарам свойственна некоторая внешняя суровость, сдержанность чувств при душевной мягкости, доходящей порой до сентиментальности. Они не любили открыто выражать свои чувства. И горе, и радость, народ переживал “про себя”, внутренне, стараясь скрыть свои чувства от других» (Бахтиярова, 1964: 228–229).

С этой точки зрения *моң* можно интерпретировать как эмоционально-психологическую репрезентацию интровертивного типа ориентации духовной жизни представителей этноса.

Природу концепта *моң* проясняет и сложившаяся в сознании людей вера в *язмыш, тәкъдир* ‘судьбу’, которая «написана на небесах» и находится в ведении справедливого и благого Творца:

«Там, где человеку представляется, будто он действует по собственной инициативе, это верно лишь на уровне видимости; способность созидать принадлежит только Богу, который позволяет человеку присваивать себе своим согласием то, что предопределено, и, таким образом, брать на себя ответственность за действия, не им предначертанные. <...> Для вторичных причин, а следовательно, и для самостоятельных решений человека нет места» (Грюнебаум, 1978: 41).

Человек, таким образом, монологически сосредоточен на своих переживаниях, эмоциональном самосознании и самоопределении, между ним и окружающей действительностью устанавливаются особые отношения — равноправные и бездоминантные. Отношение человека к воле Аллаха обозначается словом *сабырлык* ‘сдержанность, ровность, уравновешенность, спокойствие, терпение, выдержка’¹.

«Сабр — терпение в Коране — одно из главных благочестивых качеств. В некоторых фразах оно стоит рядом с молитвой. <...> Молитва и терпение позволяют человеку выжить в невзгодах, дожидаться момента, когда Аллах проявит свою милость. Терпение стоит и рядом с милосердием...» (Пиотровский, 1994: 96).

В суфизме терпение — важная веха на мистическом Пути: «...совершенное терпение состоит в том, чтобы принимать все идущее от Бога, даже самые тяжелые удары судьбы» (Шиммель, 2000: 103). Рядом с терпением здесь стоит благодарность. Дихотомия состояний, соответствующих стоянкам на Пути, разрешается обретением целостности.

В статье, посвященной творчеству Ш. Бабица, Я. Г. Сафиуллин трактует *моң* как способ этнического самосознания и отчасти образа жизни:

«Продолжавшиеся целые века безысходные страдания трансформировались в сознании татарского народа в категорию “моң”. <...> “Сладость страдания” потеряла свою прямую соотнесённость с философией “искупления” и трансформировалось в самодостаточное чувство — в задушевный лиризм, в горестную боль от потерянного, в безответный зов, обращенный к судьбе, в гармонию, столь желанную и целительную. Во все то, что в сознании мало выразимо в словах и подвластно мелодии, музыке. *Моң* — в мирозерцании татарского народа, в его искусстве, в образе жизни» (Сафиуллин, 2020: 101).

¹ Электронный фонд словарей. Главная страница [Электронный ресурс] // Электронный фонд словарей. URL: <https://suzlek.antat.ru/indexR.php> (дата обращения: 12.07.2024).



Анализируя психологический механизм этого переживания, Я. Г. Сафиуллин обращает внимание на его противоречивую природу: в нем нет определенности и завершенности, будучи целостным оно состоит из нюансов разных эмоциональных тональностей.

Связь *моң* с тем пространством жизнебытия, которое предоставлено народу, или с первой, главной, по Г. Д. Гачеву, составляющей национального Космо-Психо-Логоса (Гачев, 2020), актуализируется в размышлениях о природном генезисе этой ментальной категории: «это “мелодия” степной природы, которой прониклись души и сознание наших предков и “огонь”, которой дошел до нас. Именно это природное происхождение, следует полагать, обуславливает наделение писателями-поэтами “бесконечной мелодичностью-моң” всех “звуковых” явлений природы — птиц, деревьев, воды и т. д.»¹.

Один из приемов интерпретации *моң* — установление параллелей и аналогий в концептосферах разных культур по правилам ассоциации и корреляции. Так, А. М. Галиева и Э. Ф. Нагуманова подчеркивают, что *моң* «это не столько переживание боли от утраты, сколько глубоко внутреннее состояние часто беспричинной тоски и печали, которые имеют подсознательную природу и проявляются наиболее остро в моменты душевных томлений. Во многих случаях *моң* может выражать светлую печаль (как у Пушкина: “Мне грустно и легко. Печаль моя светла...”» (Галиева, Нагуманова, 2013: 247).

Ряд исследователей татарской культуры прибегают к описанию семантического поля этого концепта не столько в дискурсивном плане, сколько в метафорически образном, интуитивно схватывая заключенные в нем смыслы. Например, А. Ахунов пишет: «Непереводимое татарское слово “моң” — это коктейль из извечной печали, заправленной вселенской меланхолией. “Моң” — понятие чисто татарское и необъяснимое, как необъяснимо явление загадочной русской души»².

Образную характеристику *моң* предлагает и Л. Х. Шаяхметова:

«“Моң” — это неиссякаемый таинственный, глубокий, хрустально-чистый, живительный родник народной души. Это особое эмоциональное состояние, близкое к грусти, ностальгии, но более глубокое. Грусть — временное явление, а “Моң” — бесконечное. Это “бесконечная мелодичность” тюркской души, оваянной тонкой, тихой, светлой грустью. “Моң” — это основная “струна” тюркской души, задающая тон всей своей духовной культуре»³.

Наконец, существуют немногочисленные исследования, в которых предпринимаются попытки осмыслить *моң* как эстетическую категорию, один из параметров национальной идентичности татарской литературы. Отдельные наблюдения о *моң* как «стилевом пафосе» содержатся в трудах Г. Халита (Халит, 1990: 99). А. З. Хабибуллина доказывает, что *моң* является самобытной эстетической основой, источником жанра элегии в татарской литературе:

«С одной стороны, *моң* передает уникальные черты характера татарского народа, его идентичность, а с другой — связан с лиризмом в татарской поэзии. В то же время *моң* в литературе представляет собой “сверхжанр” или “метажанр” — синтетическое по своей природе образование, существующее на границе фольклора, литературы, музыки, этнопсихологии. <...> устойчивые черты *моң* перерастают в жанр, “вращивая” в новой для себя форме уникальное мирозерцание, одновременно коррелирующее с идентичностью народа, что отличает ее от элегии в других культурах»⁴.

Таким образом, «запуская» движение смыслов на стыках разных рядов: лингвистически-литературного, исторического, социального, философско-религиозного, бытового, этнопсихологического, концепт *моң* актуализирует связь текста с внетекстовой реальностью, подчеркивает его включенность в историко-культурный, социальный, этнопсихологический и другие дискурсы, что помогает понять особенности его функционирования как литературного концепта.

¹ Шаяхметова Л. Х. Концепт «Ут» и его отражение в лирике Р. Миннуллина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2007. С. 25.

² Ахунов А. Одиночка // Татарстан. 2004. № 4. С. 60.

³ Шаяхметова Л. Х. Концепт «Ут» и его отражение в лирике Р. Миннуллина. ... С. 24.

⁴ Хабибуллина А. З. Элегия, элегическое, элегизм в русской и татарской поэзии: критерии сопоставительного исследования: дис. ... доктора филол. наук. Казань, 2022. С. 41.



Концепт моң в татарской поэзии начала XX в.: константные признаки и индивидуально-авторские варианты интерпретации

Системообразующими в творчестве поэтов начала XX в. являются мотивы судьбы нации и служения ей, отражающие основные идеологемы формирующегося в эти годы национального самосознания. Они стали определяющими в системе ценностного кодекса общественной идеологии, их приоритет перед другими интересами был незыблем. Только в служении нации личность обретала возможность самореализации. Эти идеи вобрали в себя и мысль о необходимости развития татарского общества на путях приобщения к опыту и достижениям европейской культуры, и осознание значимости национальных традиций, и жестокую правду реальности, и утопические надежды, и исторический опыт. Поэтому семантическое ядро данного концепта в литературе формируют эстетическое восприятие национально-исторической действительности и ее нравственно-эстетическая оценка.

Так, в лирике Г. Тукая (1886–1913) это переживание продиктовано творческой позицией поэта, предметом художественной рефлексии которого становятся внеличные ценности — родная земля, история и судьба народа, Казань как центр культурной жизни, национальные мелодии и чувства, скрепы семейно-родового бытия.

Моң, пронизывающий лирику Г. Тукая, является выражением основ его миропонимания. Это лирическая эмоция сложного состава, которая вырастает из трезво-реалистического взгляда на жизнь, из страданий от ее противоречий и диссонансов, из привязанности к этому, земному, миру, несмотря на все его несовершенство, из погружения в глубины собственной души, из созерцания богатого исторического прошлого своего народа, из отрадных воспоминаний и упоения красотой природы и поэзией человеческих чувств, из понимания изменчивости судьбы, непрочности житейских благ, наконец, из напряженной активности духа и страстной устремленности к идеалу иного бытия, из веры в возможность его осуществления.

Как эмоциональная тональность, тип мироотношения, историко-культурная перспектива моң проявляется в обширном корпусе стихотворений Г. Тукая, определяя их мотивно-тематическую структуру и принципы организации субъектной сферы. Субъектом переживания моң у Тукая являются: «мы», т. е. представители народа («Кичке азан» / «Вечерний азан», 1906), слышащие моң в призыве к молитве и погружающиеся в горестные думы о своем историческом прошлом; «я» поэта, но это «я» — носитель родового сознания многих людей, размышляющих о судьбе татарского народа (в стихотворении «Пар ат» / «Пара лошадей», 1907). Эпитет моңлы определяет не только голос муэдзина, призывающего к молитве, но и участвует в создании возвышенно-романтического образа Казани: «И Казан! Дэртле Казан! Моңлы Казан! Нурлы Казан!»¹ («О, Казань, ты грусть и бодрость! Светозарная Казань!»²). Возвышению и сакрализации образа города служит и свойственная ему лучезарность («Нурлы Казан!»), образующая вертикаль хронотопа. Аурой сакрального контекста окружены и два других определения Казани: *дэртле* 'страстная', 'вдохновляющая' и *моңлы*, образующее вместе с лексемой *нурлы* 'лучезарная' единое смысловое поле, в котором соединяются такие противоположности, как радость и печаль, историческая перспектива и область поэтических фантазий, запредельного, мир рационально организованной гармонии и стихия чувственных наслаждений.

В «Национальных мелодиях» «я» и «мы» выделены и разграничены, но между ними устанавливаются бытийно-субъектные отношения тождества, единства, взаимопроникновения. Жалобная, печальная мелодия выражает то общее, что свойственно внутреннему миру всех представителей этноса — общее в мировосприятии, жизненной позиции, идейно-эмоциональных реакциях на явления действительности (см.: Amineva et al., 2015: 82).

Моң как указание на константы национального бытия, присутствует и в стихотворениях Дэрдменда³ «Бүзләрем маналмадым!..» («Не омочил я саван!...», 1908), «Сеңеп жиргә, менеп жилгә, булып

¹ Тукай Г. М. Әсәрләр [Произведения]: 6 томда. Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. Т. 1: Шигъри әсәрләр (1904–1908) [Поэзия]. Б. 173. (На татар. яз.).

² Перевод А. Ахматовой, см.: Тукай Г. Стихотворения / пер. с татар. Л.: Сов. писатель, 1988. С. 116.

³ Псевдоним Рамиева Мухаммед-Закира Мухаммедсадыковича (1859–1921), в переводе с персидского это слово означает «страдающий», «опечаленный».



бу...» («Впитанная землей, поднятая ветром...»), «Гөрлөгөн сулар башында...» («Слышишь, вешним половодьем...»). *Моң у Дэрдменда* — это то, что имманентно глубинным родо-генетическим пластам национального сознания. В стихотворении «Слышишь, вешним половодьем...» из *моң-сагыш* 'печали-тоски' рождаются мечты:

<p>Гөрлөгөн сулар башында, Тыңлагыз, шунда үтэр — Йөрсө сыктап таң-сэхэрлэр Моң-сагышлардан хыял¹.</p>	<p>Прислушайтесь: во время весеннего половодья, Когда восходит, плача, солнце, — Из печали-тоски рождаются мечты.</p>
---	---

Сконцентрированный в *моң-сагыш* национальный дух выражается в сильнейшем эмоциональном всплеске — мечте: «Рәнжемим, зинһар, күтәр!»² «Не возропщу, отчизны воздух, / Дай подняться высоко!»³ Мечта, возникшая из *моң-сагышлардан* 'печали-тоски', находится в одном ряду с образами *мөкаддас кан* 'священной крови' и *изге сөт* 'материнского молока' как естественных скреп, формирующих внутреннее субстанциальное единство этноса.

Однако в стихотворениях Дэрдменда национально-историческая семантика *моң* разворачивается и в ином, отличном от Тукая, ключе. В стихотворении «Не омочил я саван!..», написанном по суфийскому канону, развивается мотив тотальной отчужденности лирического героя от родной земли, от соотечественников, от себя как от личности и бытия в целом. Кульминацией становятся строки, в которых отчуждение «я» от стихий национально-исторического бытия достигает предела:

<p>Исте жиллэр ил эченнән, Иртә-кич салдым колак. Жил-жиләсләрнең моңыннан Зәүкы әлхан алмадым»⁴</p>	<p>Веют ветры родины, Днем и ночью я слушал их песни, Но <i>моң</i>, который звучит в них, Не приносил наслаждения.</p>
---	---

Ветер маркирует пограничное состояние мира, пребывающего на стыке прошлого и будущего и пронизанного изнутри единым и сложным стихийно-природным процессом исторического становления. Этот ток подспудных струй бытия, сопрягающих временные эпохи мира и человека, выражается в *моң*, который не приносит наслаждения и свидетельствует о разрушении исходного единства «я» с природой, родиной, душой народа. В стихотворении речь идет о судьбе целого поколения, которое пыталось ценой своей жизни изменить к лучшему положение народа. Суфийский подтекст образов возвышает историю героя до предельных обобщений, открывающих родовые категории человеческого существования: судьбы и назначения личности, жизни и смерти, вечного и временного, целей личности и стихий народного бытия.

Национально-историческим содержанием *моң* наполняется и в длинном, состоящем из 21 бейта, стихотворении Шаехзады Бабича⁵ «Канун тыңлаганда» («Слушая напевы кануна», 1915). Оно посвящено памяти Аль-Фараби, который по преданию, был изобретателем кануна — струнного музыкального инструмента). Его звучание, *моң*, — это голоса Истории и Корана. Композицию стихотворения определяет параллелизм кануна и книги, кануна и памятника:

¹ Дэрдменд. Шигырьләр = Стихотворения. Казань: Татар. кн. изд-во, 2009. Б. 84. (На татар. яз.).

² Там же.

³ Перевод В. Думаевой-Валиевой, см.: Дэрдменд. Шигырьләр = Стихотворения. С. 85.

⁴ Дэрдменд. Шигырьләр = Стихотворения. Б. 24. (На татар. яз.).

⁵ Шаехзаде Мухаммадзакирович Бабич (Бабичев) (1895–1919) — татарский и башкирский поэт, публицист и общественный деятель, трагически погибший в возрасте 24 лет.



Син — бөтен ислам серен, ислам жырын жыйган
китап;
Моңнарыңның астына яшереп жыеп куйган китап.
<...>
Син мөселман халкының башыннан кичергөн
хәлләрен
Моңланып әйтеп торучы жанлы һәйкәлсең, канун¹.

Песни, тайны ты ислама будто книга, смог вобрать,
Спрятав все внутри напевов, воедино собрать.
<...>
Ах, канун, ты — памятник живой,
с грустью что вещает о событиях,
которые пережил народ ислама.

Преображение истории в музыку придает *моң* широкое эпическое звучание: в сознании лирического героя-слушателя оживают прошедшие времена и эпохи («Иске хәлләр, иске чакларны терелтә, тыңлата»². «Дела минувшие, былые времена он оживляет и слушать заставляет»), «я» сравнивает их с настоящим и сожалеет о прошлом («Кайда киткән, кайда юк булган ул чаклар, аһ!»³ «Ах, та пора, куда ушла, куда исчезла!»), откуда-то слышит «удивительно напевные обещания» («Әллә кайларда гажәеп моңлы вәгдәләр ишетәмен»⁴), в доносящихся до его ушей звуках различает «стоны тех древних племен» («Әллә кайда әллә кайчангы кавемнәр ыңгыраша»⁵). Это переживание истории, явленной в мелодии, размывает границы между миром и человеком, внешним и внутренним, жизнью и музыкой, обнаруживая тончайшие механизмы их взаимодействия. Сквозь образы, впечатляющие грандиозностью своих масштабов (древние племена, движение веков, события прошлого), пробивается мощная стихия лиризма, выражается личное, но общественно значимое отношение к событиям национальной истории, ее героике.

Онтологизация образа звучащей мелодии доводится до предела не только в параллели «*моң* — История», но и в аналогии «*моң* — Коран».

Моң кануна имеет множественную принадлежность и соотносится с разными субъектами сознания и речи: в нем слышатся голоса муэдзина, призывающего мусульман ко всеобщей молитве («Шулвакыт нәкъ карт мөезиннәр азаны яңгырый»⁶), Аль-Фараби («Нәкъ Фәраби хәзрәт тавышы гөрелди, шыңгырый»⁷), читающего Коран хафиза («Шулвакыт Коръән укыйдыр төсле бердәнбер карри»⁸), печального пророка Дауда, которому была ниспослана священная книга «Забур»⁹ («Шулвакыт жырлы, гүя моңлы Давыт хәзрәтләре»¹⁰), напевы, идущие из «древних дворцов» («Иске солтаннар сараеннан ишетелгән төсле моң»¹¹). Музыкант, играющий на этом инструменте, попеременно становится на место священника, Аль-Фараби, Творца, пророка, обитателя старинных дворцов. Жизнеохватывающая интенсивность выраженных в *моң* чувств извлекает человека из времени: оно не ограничивается прошлым и настоящим и оказывается распахнутым в вечность.

Организуя контрапункт разных эпох и голосов с присущими им глубинными генотипными субъектными планами и мировоззрениями, *моң* кануна преодолевает различия между ними, возвращаясь к народно-поэтическим формам мышления и представлениям о единстве и целостности мира. Как исходная данность духовной жизни множества людей, вобравшая в себя жертвенные силы самоотдачи, музыка кануна межличностна («интерсубъективна»), в ней утверждает и осознает себя душа народа:

¹ Рәмиев С. Л., Бабич Ш. М. Әсәрләр [Произведения]. Казан: Мәгариф, 2005. Б. 182. (На татар. яз.).

² Там же. Б. 181.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Там же. Б. 182.

⁷ Там же.

⁸ Там же.

⁹ Дауд // Ислам: Энциклопедический словарь. М.: Наука. Гл. ред. вост. лит.-ры, 1991. С. 56–57.

¹⁰ Рәмиев С. Л., Бабич Ш. М. Әсәрләр. Б. 182.

¹¹ Там же.



<p>Синдэ тик, синдэ жыелган бар тавыш, барлык азап; Һәм азан тавышы, кари тавышы, нәби тавышы сыйган»¹.</p>	<p>Лишь в тебе, в тебе все звуки и страдания собрались, И вместился звук азана, голос хафиза, голос правителя.</p>
---	---

Лирический герой Ш. Бабича отказываясь от границ своего отдельного существования, входит в мир музыкально-стихийного единства. *Моң* приобретает статус сверхсубъекта и воплощает надличностное и вневременное по отношению к основной лирической ситуации и герою-слушателю активно-волевое начало. Обладая жизненно-творческой энергией, мелодия совершает реальные действия, которые переводят «я» в другой модус бытия. «Песня» овладевает не только его воображением, но и всем его существом, подчиняет ритму своего дыхания, меняет физиологически. Формальным показателем произошедшей с лирическим героем метаморфозы становятся неопределенно-личные конструкции, указывающие на множественность испытывающих воздействие субъектов. Ввергая людей в новое душевное состояние, *моң* объединяет их общностью коллективного переживания.

В мелодии кануна заключено единство религиозного и эстетического, пророческого и музыкально-поэтического, индивидуального, частного и общеродового, сиюминутного и вечного. В звучании этого музыкального инструмента, подобном молитве или заклинанию, осуществляется утопическая мечта поэта об искусстве, выполняющем теургическую (*азан тавышы, кари тавышы*) и магическую (*сихерле можжиза*) функции.

Семантическую структуру концепта *моң* характеризует не только национально-историческое, но и универсально-философское содержание. С этой точки зрения примечательно творчество Дэрдменда, в произведениях которого *моң* не только центральный образ-мотив, но и особая форма мирозерцания, соприкосновение с тем, что составляет сущность жизни. Через *моң* устанавливается корреляция между Вселенной, макрокосмом, и человеком, микрокосмом.

В стихотворении Дэрдменда «Ятам каймаклары моңлап...» («Я лежу порой, задумавшись, тоскуя...») *моң* выступает как способ познания — вслушивания в тишину вселенной:

<p>Ятам каймаклары моңлап, Һаваның тынлыгын тыңлап, Килә өннәр, колак чыңлап. Диямен: — Ни бу? Нидәндәр бу? Жавап урынында гөрли су, Тирәклек тирбәнә, шаулый!..»²</p>	<p>В тоске я лежу порой, Наполнен вселенскою тишиной, Лишь эхо пронесится над головой. Я вопрошаю: — Что это? Где это? Воды бурлят вместо ответа, Качается роща, шумит!³</p>
---	---

Состояние, в котором пребывает лирический герой («моңлап»), характеризуется особой ценностно-смысловой позицией — ориентацией на «бесконечное» и «безмерное».

Причастность к этим категориям позволяет прозревать в доносящихся до слуха «я» *өннәр* ‘звуках’ иную, нечеловеческую, реальность. Выразительно-говорящая природа этого неантропоцентрически понятого мира, символизируемая звуками, передается ритмико-мелодической структурой стихотворения. В едином музыкальном потоке преобладают звуки «а», «ы», «ә», «и», «у» — ударные в ключевых словах-символах: *өннәр* ‘звуки’, *гөрли су* ‘журчит вода’, *тирәклек тирбәнә, шаулый* ‘кусты колышутся, шумят’.

Звуки и отзвуки, обладающие сходством звучания, образуют нерасчлененно слитную реальность — неделимую целостность «языка» космоса и природы, языка, который характеризуется размытостью, абстрактностью, герметичностью, непознаваемостью и, тем самым, притягательностью, таинственной многозначительностью. Из этого мира, не имеющего своего членораздельно высказанного слова,

¹ Там же.

² Дэрдменд. Шигырьләр = Стихотворения. Б. 12.

³ Перевод А. Григорьевой, см.: Дэрдменд. Стихи: пер. с татар. / сост.: С. Хаким, Р. Харисов. Казань: Таткнигоиздат, 1970. С. 75.



выделяется личность, самосознание которой направлено на постижение сокровенных первофеноменов бытия вселенной и человека, напряженно вопрошающего: «Что это? Из-за чего это?». В ритмико-мелодическом движении, связанном с семантикой «слитности», активизируется противоположная ей тенденция. В их взаимной обращенности и открытости друг другу и одновременно непреодолимости существующих между ними границ, динамике схождения и расхождения заключен общий ритм жизни, своеобразный *моң* этого стихотворения. Источником *моң* являются напряжение, возникающее на границе двух миров, их взаимное притяжение и отталкивание.

Моң в лирике Дэрдменда — это и субстанциальная основа мира, универсальная метафизическая энергия, теургическое средство, которое преображает все сущее, вносит в него свои законы и ритмы. В стихотворении «Түкте кояш нурларын алтын-сары...» («В лучах от солнца желто-золотистых...») *моң* сконцентрирован в весенней трели жаворонка, определяемой как «моңлы зар»:

<p>Түкте кояш нурларын алтын-сары, Тауларның бетте эреп салкын кары. Күтөрелде күк йөзөнө сабан тургай, Ишетелде чырлап түккөн моңлы зары¹.</p>	<p>В лучах от солнца желто-золотистых Растаял на горах холодный снег. Пронзительную песнь из поднебесья Льет жаворонок жалостно на всех².</p>
--	--

Аналогия между солнцем и жаворонком, желто-золотыми лучами, «льющимися» на землю («Түкте кояш нурларын алтын-сары»), и также «льющейся» из поднебесья песней, сиянием и звучанием выявляет в *моңлы зар* ‘жалобной песне’ жаворонка свойственные небу и сфере света трансцендентное качество «высоты» (надземного, бесконечного), причастность к гармонизированной эстетике космического порядка и к тайнам бытия. Глагол *түгәргә* ‘лить, проливать’, используемый по отношению к лучам и песне, придает им свойства, присущие жидкости, — текучесть, прозрачность, необратимость, переливчатость, звонкость, последовательность протекания от начала до конца и др. В горестной песне-рыдании угадывается переживание неустойчивости, изменчивости бытия, предопределенного свыше трагизма земного существования. Пронзительная песня жаворонка — это и выражение полноты жизни, но полноты, не удовлетворенной собой и томящейся по мирам иным.

Моң — важнейший концепт поэтического мира Дэрдменда, участвующий в организации бытийственной «вертикали». Его универсально-философский смысл легко прочитываются в ключе идей философии экзистенциализма (осознания трагического характера исторического бытия и судьбы человека, невозможности постижения смысла жизни, экстатического порыва в область трансцендентного, потустороннего, запредельного и др.), суфизма (поиска Истины как Пути приближения к Богу), романтической эстетики «невыразимого» (феноменология молчания как приобщения к откровению).

Еще одно значение *моң* в литературе этого периода — это утонченное, катарсическое переживание, являющееся источником духовной энергии творчества. В стихотворении Дэрдменда «Каләмгә хитап» («Обращение к перу», 1906) душа и искусство взяты в их взаимной устремленности друг к другу:

<p>Каләм! Кальбеңдә ни сер бар — гаян ит, Килеп кичмешләр әхвален бәян ит. Түгеп күз яшьләренне бу кәгазьгә, Ни моңлы уйларың бар — сөйлә безгә! Бабалар кабре янында күңел зар, Аталар рухының армандәсе бар...³</p>	<p>О перо! Какая тайна на душе — открой, Расскажи про всё, что было до сих пор с тобой. Проливая на бумагу слёзы из очей, О печалях нам поведай на душе твоей⁴.</p>
--	--

¹ Дэрдменд. Шигырьләр = Стихотворения. Б. 30.

² Перевод В. Думаевой-Валеевой, см.: Дэрдменд. Шигырьләр = Стихотворения. С. 30.

³ Там же. Б. 50.

⁴ Перевод В. Думаевой-Валеевой, см.: там же. С. 51.



Сер 'тайна', которая заключена в калыб 'сердце', килеп кичмешлар эхвален 'история жизни', моңлы уйларың 'печальные думы', превращаясь в слезы, проливаемые на бумагу, выходят за свои собственные пределы и становятся искусством. Тайна сердца, судьба личности, печальные думы, слезы, перо, взаимодействуя и многолинейно перекрещиваясь, создают единую синкретическую реальность, утверждающую равновеликость творчества всему, что составляет жизнь человека.

В стихотворении Ш. Бабича «Кышкы юл» («Зимняя дорога», 1916) эпитет *моңлы* характеризует душу певца (*моңлы күңел*). Воссоздается яркая картина творческого акта, в основе которого — параллелизм не только природы и человека, но и тех сил, которые движут ими. Одна из них активная, идущая сверху вниз, другая — рецептивная, душевно податливая, претерпевающая, отзывчивая на все отклики извне. Мифологическая семантика высвечивает в рождающейся песне такие черты, как стихийную «открытость», способность стирать границы не только между верхом и низом, землей и небом, но и между внешним и внутренним, между космосом и душой:

<p>Ак кояш, нур жепләрэн сузган да жиргә нур сибә, Нурлы жепләрден агып, моңлы күңелгә жыр килә. Жырлыгый башлыгыйм...¹</p>	<p>Солнце белое озаряет землю лучами, которые, как нити, протянуты к ней, Стекающая по лучистым нитям, песня вливается в грустную душу. Петь начинаю я.</p>
--	---

В стихотворении устанавливается связь двух образов: *моңлы күңел* 'печальной души' и *жыр* 'песни'. *Моңлы күңел* 'печальная душа' выступает в качестве посредника между стекающими в нее по лучам света звуками и песней поэта-творца. Эпитет *моңлы* сближает душу лирического героя с окружающим его пространством, в котором тоже есть *моң*, создавая образ жертвенной открытости «я» миру, неотделимости от него, синкретичности «я» и *кыр* 'поля', пронизанности их космическими вихрями (символика *усал жыл* 'злого ветра').

Моң в литературе начала XX в. функционирует и как категория, определяющая эмоционально-психологическое состояние лирических персонажей. Это внутренняя мелодия жизни человека, сокровенная музыка, звучащая в нем даже тогда, когда он ее не слышит. В стихотворениях Г. Тукая «Дәрдемәнд түгелме мин?» («Разве я не скорбящий?», 1906), «Узник» («Мәхбүс» /Пушкиннән/, 1907), «Япун хикәясе» (Бурениннән) («Японская сказка» /Из Буренина/, 1909), «Ачы тәҗрибә авазы» («Голос горького опыта», 1910), «...га (Шома тормыш юлында...)» («Когда на жизненном пути...», 1911) *моң* — психологическая деталь, «суммарно-обозначающая» форма психологизма, слово, заключающее в себе большие смысловые резервы и актуализирующее опыт, исходящий из глубин эмоциональной жизни человека. В одном случае оно обозначает устойчивое, длительное эмоциональное состояние, которое вытекает из общего взгляда на жизнь и порождается им, в другом — одно из многих настроений человека.

Моң в лирике Дәрдемента это прежде всего «язык» природы: птиц, ветра, воды — и человеческой души. Он слышится в *көй* 'звучащей песне', мольбе, соотносится с плачем и слезами, а также с голосами трансцендентного — *өннәр* 'звуками', *нида* 'стоном', образуя в таком сочетании нерасчленимо многозначный, ускользающе-таинственный, не поддающийся логически ясному выражению смысл. Значениями, таящимися в его метафизических обертонах, осложняются «соседние» мотивы — *сагыш* 'тоска', *хәсрәт* 'горе', *зар* 'стенание'. Наконец, слово *моң* активно используется в качестве эпитета, характеризующего взгляд, душу и думы лирических персонажей, — *моңлы күз сөзешләре*, *моңлы күңел*, *моңлы уйлар*. Метафизика, заключенная в этом понятии, обращена к глубинам души и сердца человека, переживаемым им экзистенциальным состояниям. В лирике Дәрдемента им также обозначается промежуточно-общее, объединяющее «я» и «ты», психологическое пространство, то, что можно было бы назвать межсубъектной реальностью «я» и «другого».

¹ Рәмиев С. Л., Бабич Ш. М. Әсәрләр. Б. 185.



Итак, *моң*, акцентируют внимание не только на глубинной семантике текста, но и на том, что выводит за его границы, актуализируя общие для творчества поэтов начала XX в. смысловые слои. Произведения Г. Тукая, Дэрдменда, Ш. Бабича предстают в качестве целостного, интегративного словесно-концептуального пространства, в котором *моң* — точка пересечения и единства субъективного, напряженно-лирического переживания трагической участи человека и нации в целом и соотносенной с этим внутренним психологическим состоянием и объективирующим его природно-космическим фоном.

Заключение

Таким образом, мы показали, что *моң* — системообразующий элемент татарской национальной картины мира, на основе которого складывается, если использовать термин семиотики, ее «язык». *Моң* реализуется в способах художественного мышления писателей, в образно-тематическом строе произведений, воплощается на разных уровнях структуры изображенного мира как характеристика его звуковой стороны, используется в качестве портретных, пейзажных и психологических деталей, которые нередко становятся мотивами и лейтмотивами, вырастают в символы.

Моң как особенность национального «Логоса» (Гачев, 2002: 6) отражает осмысление судьбы человека, современной ему национально-исторической действительности, а зачастую и событиями культурной мифологии как некоего единства, в основе которого не столько причинно-следственные отношения, сколько провиденциально-вероятностные соответствия и совпадения. *Моң* как составляющая «характера народа (Психеи)» (там же), включается в систему принципов и приемов психологического изображения, влияет на субъектно-образную организацию произведений. Являясь точкой пересечения «мелодии» души и «голоса» бытия, иррациональных в своей глубине переживаний человека и рационально устроенной гармонии вселенной, *моң* стирает границы между субъективным и объективным, преходящим и вечным, участвуя в формировании характерных для татарской культуры субъектно-образных целостностей. Единичное, индивидуально-личное, текучее и безгранично изменчивое предстают как общеродовое, универсальное, стабильное, субстанциальное. Наконец, *моң* — это и точка пересечения и единства субъективного, напряженно-лирического переживания трагической участи человека и нации в целом и соотносенной с этим внутренним психологическим состоянием и объективирующим его природным фоном, «Космосом» (там же), вносящим в изображаемое эпически-абстрактную, надличностную проекцию.

Проведенное исследование продемонстрировало, что *моң* как смысловая структура, обладающая в художественных текстах «метасодержательным» и формообразующим потенциалом, требует не только смысловой и логико-дискурсивной трактовки, но и функционального толкования, призванного выявить его роль в формировании национальной картины мира.

Перспективы исследования видятся в описании семантической структуры и закономерностей функционирования концепта *моң* в других родах и жанрах литературы, на разных этапах ее истории. Возможной перспективой развития данной темы может стать сопоставительный анализ ключевых концептов тюркских культур и особенностей их интерпретации в литературно-художественных текстах.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Аминова, В. Р., Мижит, Л. С. (2021) Субъектно-образные структуры в татарской и тувинской поэзии 1970-1990-х гг. // Новые исследования Тувы. № 1. С. 228–254. DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2021.1.13>

Аскольдов, С. А. (1997) Концепт и слово // Русская словесность: От теории словесности к структуре текста: Антология / под общ. ред. В. П. Нерознака. М. : Academia. 320 с. С. 267–279.

Бахтиярова, Ч. (1964) Обновление национальной традиции // Национальное и интернациональное в литературе и искусстве: сборник статей / отв. ред. М. Н. Пархоменко. М. : Мысль. 262 с. С. 224–261.

Володина, Н. В. (2010) Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения. М. : Флинта ; Наука. 256 с.

Выготский, Л. С. (1998) Психология искусства. Ростов-на-Дону : Изд-во «Феникс». 480 с.



Галиева, А. М., Нагуманова, Э. Ф. (2013) Особенности передачи национально-специфических концептов в переводных текстах (на примере концепта Моң) // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. Т. 155. Кн. 2. С. 245–252.

Гачев, Г. Д. (2002) Национальные образы мира. Центральная Азия: Казахстан, Киргизия. Космос ислама (интеллектуальные путешествия). М. : Изд. сервис. 784 с.

Гачев, Г. Д. (2008) Ментальности народов мира. М. : Алгоритм ; Эксмо. 544 с.

Гачев, Г. Д. (2020) Космо-Психо-Логос: Национальные образы мира 3-е изд. М. : Академический Проект. 511 с.

Грюнебаум, Г. Э. фон. (1978) Литература в контексте исламской цивилизации // Арабская средневековая культура и литература: сборник статей зарубежных ученых / сост. И.М. Фильштинский. М. : Наука, Главная редакция восточной литературы. 216 с. С. 31–45.

Загидуллина, Д. Ф. (2022) Художественные приемы и стилевые обновления в татарской литературе (в контексте тюркских литератур XX–XXI вв.). Казань : ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ. 252 с.

Закирова, Р. Р. (2008) Лингвокультурологический концепт моң в татарской языковой картине мир // Вестник Чувашского университета. № 4. С. 197–203.

Зусман, В. Г. (2001) Диалог и концепт в литературе. Литература и музыка. Нижний Новгород : Изд-во «ДЕКОМ». 168 с.

Зусман, В. (2003) Концепт в системе гуманитарного знания // Вопросы литературы. № 2. С. 3–29.

Исанбет, Ю. Н. (2021) Статья Наки Исанбета «На путях становления татарской музыки» (1923) как источник научного комментирования // TATARICA. Вып. 17. С. 141–168. DOI: <https://doi.org/10.26907/2311-2042-2021-17-2-141-168>

Ламажаа, Ч. К. (2023) Концепты культуры: форма, идея, социальная регуляция // Новые исследования Тувы. № 1. С. 6–25. DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2023.1.1>

Лотман, Ю. М. (2001) Семиосфера. СПб. : «Искусство – СПб». 704 с.

Неретина, С. С. (1999) Тропы и концепты. М. : Институт философии РАН. 277 с.

Нигматуллина, Ю. Г. (1970) Национальное своеобразие эстетического идеала. Казань: Изд-во Казан. ун-та. 211 с.

Пиотровский, М. Б. (1994) Ислам и судьба // Понятие судьбы в контексте разных культур: сборник статей / под ред. Н. Д. Арутюнова. М. : Наука. 318 с. С. 92–97.

Потебня, А. А. (1989) Слово и миф. М. : Правда. 622 с.

Рахим, Г. (2018) Избранные труды / сост. М. И. Ибрагимов, А. М. Гайнутдинов. Казань : Ихлас. 560 с.

Сагадеев, А. В. (1983) Стереотипы и автостереотипы в сравнительных исследованиях восточной и западной философии // Философское наследие народов Востока и современность: сб. ст. / редкол.: В. Г. Буров и др. М. : Наука. 247 с. С. 11–41.

Сафиуллин, Я. Г. (2020) Жизнь поэта в его стихах. 125 лет со дня рождения Ш. Бабича // Казанский альманах: Малахит / сост. и ответ. ред. А. Мушинский. Казань : Татар. кн. изд-во. 224 с. С. 85–103.

Саяпова, А. М. (2006) Дардменд и проблема символизма в татарской литературе. Казань : Изд-во «Алма-Лит». 246 с.

Степанов, Ю. С. (2001) Константы: Словарь русской культуры. 2-е изд., испр. и доп. М. : Академический проект. 990 с.

Халит, Г. (1990) Многоликая лирика. Казань : Татар. кн. изд-во. 336 с.

Шиммель, А. (2000) Мир исламского мистицизма / пер. с англ. М. : Алетея ; Энигма. 416 с.

Amineva, V. R., Ibragimov, M. I., Nagumanova, E. F., Khabibullina, A. Z. (2015) Tukay's poetry: the aspects of national identity // XLinguae European Scientific Language Journal. Vol. 8. Issue 1. С. 79–87. DOI: <https://doi.org/10.18355/XL.2015.08.01.79-87>

Дата поступления: 04.08.2024 г.

Дата принятия: 04.10.2024 г.

REFERENCES

Amineva, V. R. and Mizhit, L. S. (2021) Subject-figurative structures in Tatar and Tuvan poetry of the 1970s – 1990s. *New Research of Tuva*, no. 1, pp. 228–254. (In Russ.). DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2021.1.13>



Askol'dov, S. A. (1997) Concept and word. In: *Russian Literature: From the theory of Literature to the structure of the text: An Anthology* / ed. by V. P. Neroznak. Moscow, Academia. 320 p. Pp. 267–279. (In Russ.).

Bakhtiiarova, Ch. (1964) Updating the national tradition. In: *National and international in Literature and Art: a collection of articles* / ed. by M. N. Parkhomenko. Moscow, Mysl'. 262 p. Pp. 224–261. (In Russ.).

Volodina, N. V. (2010) *Concepts, universals, stereotypes in the field of literary criticism*. Moscow, Flinta; Nauka. 256 p. (In Russ.).

Vygotskii, L. S. (1998) *Psychology of Art*. Rostov-na-Donu, Feniks Publ. 480 p. (In Russ.).

Galieva, A. M. and Nagumanova, E. F. (2013) Features of the transmission of national-specific concepts in translated texts (using the example of the concept of Moñ). *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki*, vol. 155, book 2, pp. 245–252. (In Russ.).

Gachev, G. D. (2002) *National images of the world. Central Asia: Kazakhstan, Kyrgyzstan. The Cosmos of Islam (intellectual travel)*. Moscow, Izd. servis. 784 p. (In Russ.).

Gachev, G. D. (2008) *The mentalities of the peoples of the world*. Moscow, Algoritm; Eksmo. 544 p. (In Russ.).

Gachev, G. D. (2020) *Cosmo-Psycho-Logos: National images of the world*. 3rd ed. Moscow, Akademicheskii Proekt. 511 p. (In Russ.).

Grünebaum, G. E. fon. (1978) Literature in the context of Islamic civilization. In: *Arab Medieval culture and literature: a collection of articles by foreign scholars* / comp. by I.M. Fil'shtinskii. Moscow, Nauka, Glavnaia redaktsiia vostochnoi literatury. 216 p. Pp. 31–45. (In Russ.).

Zagidullina, D. F. (2022) *Artistic techniques and stylistic updates in Tatar literature (in the context of Turkic literatures of the XX–XXI centuries)*. Kazan', Ilal' im. G. Ibragimova AN RT. 252 p. (In Russ.).

Zakirova, R. R. (2008) The linguistic and cultural concept of moñ in the Tatar language picture of the world. *Vestnik Chuvashskogo universiteta*, no. 4, pp. 197–203. (In Russ.).

Zusman, V. G. (2001) *Dialogue and concept in literature. Literature and music*. Nizhnii Novgorod, DEKOM Publ. 168 p. (In Russ.).

Zusman, V. (2003) The concept in the system of humanitarian knowledge. *Voprosy literatury*, no. 2, pp. 3–29. (In Russ.).

Isanbet, Yu. N. (2021) Naki Isanbet's article "On the Ways to the Tatar Music Development" (1923) as a source of scientific commentation. *Tatarica*, issue 17, pp. 141–168. (In Russ.). DOI: <https://doi.org/10.26907/2311-2042-2021-17-2-141-168>

Lamazhaa, Ch. K. (2023) Concepts of Culture: Form, idea, social regulation. *New Research of Tuva*, no. 1, pp. 6–25. (In Russ.). DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2023.1.1>

Lotman, Yu. M. (2001) *The semiosphere*. St. Petersburg, Iskusstvo — SPb. 704 p. (In Russ.).

Neretina, S. S. (1999) *Trails and concepts*. Moscow, Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences. 277 p. (In Russ.).

Nigmatullina, Iu. G. (1970) *The national identity of the aesthetic ideal*. Kazan', Kazan University Publ. 211 p. (In Russ.).

Piotrovskii, M. B. (1994) Islam and Destiny. In: *The concept of fate in the context of different cultures: a collection of articles* / ed. by N. D. Arutiunova. Moscow, Nauka. 318 p. Pp. 92–97. (In Russ.).

Potebnia, A. A. (1989) *The Word and the myth*. Moscow, Pravda. 622 p. (In Russ.).

Rakhim, G. (2018) *Selected works* / comp. by M. I. Ibragimov and A. M. Gainutdinov. Kazan, Ikhlas. 560 p. (In Russ.).

Sagadeev, A. V. (1983) Stereotypes and autostereotypes in comparative studies of Eastern and Western philosophy. In: *The philosophical heritage of the peoples of the East and modernity: collection of articles* / editorial board: V. G. Burov et al. Moscow, Nauka. 247 p. Pp. 11–41. (In Russ.).

Safullin, Ya. G. (2020) The poet's life in his poems. 125 years since the birth of S. Babich. In: *Kazan Almanac: Malachite* / comp. and ed. by A. Mushinskii. Kazan, Tatar publishing house. 224 p. Pp. 85–103. (In Russ.).

Saiapova, A. M. (2006) *Dardmand and the problem of symbolism in Tatar literature*. Kazan, Alma-Lit Publ. 246 p. (In Russ.).

Stepanov, Yu. S. (2001) *Constants: Dictionary of Russian Culture*. 2nd ed. Moscow, Akademicheskii proekt. 990 p. (In Russ.).

Khalit, G. (1990) *Diverse lyrics*. Kazan, Tatar publishing house. 336 p. (In Russ.).



Shimmel, A. (2000) *The World of Islamic Mysticism* : transl. from Engl. Moscow, Aleteia; Enigma. 416 p.

Amineva, V. R., Ibragimov, M. I., Nagumanova, E. F. and Khabibullina, A. Z. (2015) Tukay's poetry: the aspects of national identity. *XLinguae European Scientific Language Journal*, vol. 8, issue 1, pp. 79–87. DOI: <https://doi.org/10.18355/XL.2015.08.01.79-87>

Submission date: 04.08.2024.

Acceptance date: 04.10.2024.