

National perspective as axiological component of the composition art world

[Национальная проблематика как аксиологическая составляющая художественного мира произведения]

Venera R. Amineva

DOI: 10.18355/XL.2018.11.02.26

Abstract

The subject of the study is the axiological content of the Tatar writer A. Eniki works written in the 1950s-1960s: "Who sang?", "The native Land," "A copper hand bell." The art world of these stories is considered as the integrity formed by valuable installations of the author: it opposes to destructive tendencies of the epoch personal and patrimonial memory, responsibility for the land of ancestors, beauty of the native nature, poetic aspects of the people life, his ancient history and great culture, spiritual wealth and wisdom. The conclusion is drawn that the axiological pithiness of works defines their genre and composite structure: the principles of interaction between the epic and lyrical (in story "Who sang?", "A copper hand bell"), epic and novelistic (in story "The native Land") tendencies in the narration, the descriptive beginning with logic of a plot development. It is established that the valuable structure of the represented world reveals at the level of the principles and methods of the art generalization made on the ways of symbolization of the phenomena, the existential organization of texts, ways of creation of the characters subjects sphere, regularities of their destinies, the logic of characters formation.

Key words: A. Eniki, Tatar literature of the 20th century, value, identity, composition, architectonics, genre, epic, lyrics, symbolization

Аннотация

Предметом исследования является аксиологическая содержательность произведений татарского писателя А. Еники, написанных в 1950-1960-е гг.: «Кто пел?», «Родная земля», «Медный колокольчик». Художественный мир этих рассказов рассматривается как целостность, формируемая ценностными установками автора: разрушительным тенденциям эпохи он противопоставляет личную и родовую память, ответственность за землю предков, красоту родной природы, поэтические стороны жизни народа, его древнюю историю и великую культуру, духовное богатство и мудрость. Сделан вывод о том, что аксиологическая содержательность произведений определяет их жанрово-композиционную структуру: принципы взаимодействия эпической и лирической (в хикая «Кто пел?», «Медный колокольчик»), эпической и романной (в хикая «Родная земля») тенденций в повествовании, описательного начала с логикой развития сюжета. Установлено, что ценностная структура изображенного мира раскрывается на уровне принципов и приемов художественного обобщения, совершаемого на путях символизации явлений, пространственно-временной организации текстов, способов создания сферы персонажей-субъектов, закономерностей их судеб, логики становления характеров.

Ключевые слова: А. Еники, татарская литература XX в., ценность, идентичность, композиция, архитектоника, жанр, эпика, лирика, символизация

Введение

В основе художественного подхода татарского писателя А. Еники (1909 – 2000) к действительности – измерение ее критериями общечеловеческих и национальных нравственных ценностей. За эмпирической реальностью общественной и частной жизни людей, ее социальной и психологической детерминированностью в прозе писателя просматриваются экзистенциальный сюжет и связанный с ним глубинный философско-метафизический план повествования. В отличие от многих своих современников, над сознанием которых довели каноны социалистического реализма, А. Еники отстаивает принцип свободы творчества и независимости художника от каких бы то ни было идеологических предписаний и эстетических догм: «Творчество с самого начала было для меня личным делом, делом совести, связанным с бесконечными размышлениями. Я всегда думал, думаю и теперь, что имею право писать лишь о том, что сам знаю и во что верю» (Eņikeev, 1998: 415).

В таких произведениях, как «Марево» (1962), «Совесть» (1968), «Невысказанное завещание» (1965), «Успокоение» (1978) и др., начинается диалог писателя с современниками по широкому кругу актуальных проблем – о совести и добре, их искажениях в человеке, об утрате корней, памяти и беспамятстве в общественном сознании, о подмене подлинных ценностей мнимыми. Идеальная модель общественного устройства и соответствующий некоему социальному идеалу нормативный характер, характерные для произведений социалистического реализма, становятся объектом полемики. В явном и скрытом споре с ними идет поиск и осмысление иных ценностных ориентиров, которым действительно принадлежит определяющая роль в истории и судьбе человека.

В 1950-1960-е гг., в период оттепели, в творчестве писателя актуализируется тема национальной идентичности, которой посвящена прежде всего повесть «Невысказанное завещание» (см.: Amineva, 2017). Национальная философия бытия как динамическая система эмоционально-ценностных ориентаций героя и автора проявляется и в хикая¹ «Кто пел?» (1956), «Родная земля» (1959), «Красота» (1964), «Медный колокольчик» (1966), аксиологическая содержательность которых становится предметом анализа в данной статье. Идеино-тематическое содержание и художественные особенности этих произведений рассматриваются в трудах Д.Ф. Загидуллиной (Zagidullina, 2015: 191, 200-201), Ф.Хатипова и Р.Сверигина (Khatipov, Sverigin, 2009: 35, 37) и других (Nagumanova, 2017) Однако ценностная архитектоника их художественного мира не становилась до сих пор предметом самостоятельного исследования.

Новизна данной работы определяется тем, что художественный мир произведений А. Еники 1960-х гг. рассматривается как целостность, формируемая ценностными установками автора и проявляющаяся на уровне их жанрово-композиционной структуры, приемов создания сферы персонажей-субъектов, закономерностей их судеб, логики становления характеров, пространственно-временной организации текстов, символических образов и мотивов. Исследование творчества писателя с точки зрения ценностных ориентаций автора, объективированных в структуре художественного целого, позволяет решить ряд теоретических и историко-литературных проблем: создает возможность философского осмысления литературных явлений, выявляет закономерности перехода композиционных форм в архитектурные, открывает особое – аксиологическое – «измерение»

¹ Хикая в переводе с татарского - рассказ, повествование. Понятие «фрассказ» используется в статье не в специальном, терминологически строгом словоупотреблении, а как условное обозначение прозаических произведений писателя малой и средней формы.

художественного содержания, связанное с универсальными и национальными ценностями, духовными приоритетами писателя и ценностными идеями эпохи.

Методология и методы

Методологической базой проводимого исследования является обоснование аксиологической природы литературного творчества в трудах отечественных (Bakhtin, 1986; Gulyga, 2000; Sultanov 2001 и др.) и зарубежных (Wellek, Warren, 1949; Compagnon, 1998; Gregory, 2010; Nussbaum, 2010 и др.) ученых. Аксиологический подход в литературоведении активно разрабатывается 1990-е гг. Э.Л. Афанасьевым, А.П. Власкиным, Т.С. Власкиной, Р.А. Гальцевой, О.В. Зыряновым, И.А. Есауловым, Т.А. Касаткиной, Е.В. Поповой, В.А. Свительским, Л.Ю. Фуксон, В.Е. Хализевым и др. и продемонстрировал свою значимость и перспективность в ряде современных исследований (см., например, Golikova et al., 2015; Ibragimov et al., 2015). В решении поставленных задач предполагается использование системно-структурного и контекстно-герменевтического методов. Также востребованными являются межкультурные подходы, результативность которых выявлена в работах Я. Бировой (Birova, 2013).

Результаты

А. Еники – писатель широкого исторического взгляда на современную ему действительность, отразивший в своих произведениях драматическую эпоху социальных потрясений и войн. В центре его внимания – психологическое состояние обыкновенного человека, оказавшегося в этих условиях, мотивы его поступков, воздействие внешних сил на судьбы людей, поведение личности в ситуации выбора. Повествование о частной жизни героев изобилует тщательно отобранными бытовыми, этнографическими, психологическими и другими подробностями. Вместе с тем проза писателя вибрирует в себя стихию лиризма, эпичность сочетается с поэзией чувств, объективная манера письма не исключает открыто выраженной авторской позиции. Непосредственным проявлением характерной для прозы А. Еники философской и художественно-эстетической концептуальности являются особый тип отношений между автором и героем, при котором между ними отсутствует внешняя граница, символические образы и мотивы, своеобразная структура сюжета, в основе которого – коренное изменение образа мыслей, мироощущения, жизненной позиции персонажа.

В хикая «Кто пел?» (1956) с позиций национальной философии бытия решается проблема жизни и смерти. Татарские песни, которые слышит умирающий в вагоне-теплушке молодой солдат становятся центром духовно-нравственного пространства произведения. Национальные мелодии противопоставлены дисгармоничному состоянию мира, жизни, полной невзгод и лишений, суровым испытаниям войны. Пребывание героя на границе между жизнью и смертью разрешается катарсическим финалом, утверждающим преображающую силу любви и искусства. Песня меняет состояние юноши, вплоть до того, что переводит его в иной модус бытия. Она избавляет его от страданий, чувства одиночества и страха, дает силы, пробуждает надежду.

Песни, которые поет Тахира, воплощают в себе непреходящие ценности, дорогие для каждого человека. Они – о красоте родной земли, о доме, семье, о тоске по возлюбленному. Мелодия превращается в сознании умирающего человека в реальные образы родной природы, быта, дорогих и близких людей. Такая организация пространства выявляет смысл смерти как соединения с любимой и движения по вертикали вверх: «Вот они, держась друг за друга, раскинув руки широко в стороны, поднимаются с горы и, как лебеди,

летят над реками, полями, лесами в это царство бесконечного света²) (Еники, 2000: 119). Раскрывая эмоциональное состояние умирающего юноши, писатель использует прием замещенной прямой речи, которая характеризуется слабой расчлененностью речевых сфер повествователя и героя, легкостью пересечения субъектных границ, использованием взаимозаменяемых местоименных форм. Такая организация субъектной сферы придает изображаемым процессам духовной жизни человека максимальную обобщенность и в то же время конкретность, личностность.

Мотивы простора, света, полета, связанные с экстатическим переживанием полноты бытия, являются проекцией установившегося перед смертью просветленно-гармонического мировосприятия героя. Песня уносит его в прекрасный мир любви и счастья, из которого он уже не возвращается. Таким образом, музыка начинает выполнять особые функции – она становится средством преодоления пространственных и временных границ, соединяет идеальное и реальное, мечту и действительность. Война взрывает ход повседневной жизни потрясением основ народно-национального бытия. Музыка преобразует это катастрофическое состояние мира, восстанавливая прежнюю систему ценностей.

В повествование А. Еники включены тексты песен, которые прерывают мучительно долгие часы страданий и беспомощности героя и меняют ритм повествования, усиливая его лирическую ориентацию. Главный герой – раненый юноша – обладает неповторимым индивидуальным характером. А. Еники использует прямую форму психологического изображения, особое внимание уделяя тем явлениям внутреннего мира человека, которые составляют нечто всецело субъективное, принадлежащее данной личности. Это поток памяти, ассоциации, образы, рожденные игрой воображения, таинственно-сложные интуитивные душевные движения. Однако, как и в лирике, наделенной огромной силой обобщенности, между этими переживаниями – с одной стороны, и идеями и чувствами, имеющими всеобщий характер, – с другой, устанавливаются взаимно-однозначные соответствия и взаимопереходы. Неслучайно, герой не имеет имени: он типичный представитель своего времени и своего народа – патриот и защитник родины, заботливый и любящий сын, нежный и верный возлюбленный. В лирико-философском финале звучит характерный для творчества А. Еники мотив бессмертия. От юноши остаются его светлые мечты. Отождествляемые с лучами солнца, они стирают границы между жизнью и смертью, природным и человеческим бытием, создавая возможность их экзистенциально-ценностного совпадения.

В хикая «Родная земля» (1959) национальная проблематика соединяется с нравоописательной и романной. Студентка Клара, выполняя волю умершего дела, в летние каникулы приезжает в его родное село. Это решение мотивируется чувством долга перед дедом. Деревня, по которой все время тосковал дед, для жительницы города была чужой землей, где нет «ничего интересного, красивого». Итогом поездки становится коренное изменение образа мыслей и мироощущения героини: «... Дымок родной земли. ...Есть, есть на свете земля, которую называют родимой! Есть дорогие сердцу люди, которых зовут родными! Клара теперь знала, что это не пустые слова. *В первый раз, совершенно естественно, она почувствовала к родной земле, родному народу истинную любовь, которая выражается не в словах, а растекается по всей кровеносной системе. И это чувство, которое сильнее и священнее всех других, наполнило ее юное сердце неопишущим счастьем*»³ (Enikeev, 1974: 218).

² Подстрочный перевод выполнен автором статьи.

³ Здесь и далее выделены курсивом фрагменты, отсутствующие в переводе М. Рафикова. Представлен подстрочный перевод оригинала, выполненный автором статьи.

Переход персонажа из одного жизненно-идеологического статуса в другой коррелирует с вертикализмом построения пространства, принципиальной устремленностью вверх. В финале рассказа Клара поднимается на вершину высокой горы. Здесь, в этой точке, совершается перелом – происходит переоценка ценностей, которая подготовлена освоением пространства родной земли в горизонтальной плоскости. Преодоление границы между «своим» и тем, что до сих пор было «чужим», начинается с приобщения к родной природе. Постепенно понятие «родная земля» наполняется для героини конкретным смыслом – это горы, река, луга, пологие холмы, запах степи и степных трав. Примечательно, что героиня соприкасается со своими «истоками» не с помощью логики и разума, а посредством таинственного чувства, которое пробуждается в памяти в форме некоего интуитивного знания: *«Клара чувствовала, что эти поля, горы, леса ей знакомы. Возникло удивительно странное и очень приятное ощущение: “Подождите, не видела ли я все это своими глазами?”»* (Еники, 2000: 155).

Во-вторых, Клара постигает, что такое «родная земля», через детали деревенского быта, татарского национального уклада жизни. Воссоздавая этнографическую сторону татарского народного быта, автор акцентирует внимание на связанных с ними устойчивых чертах бытия и сознания людей. Наконец, понимание того, что у человека есть дорогая ему земля, называемая «родной», формируется у Клары под влиянием доброго и заботливого отношения к ней деревенских родственников. Они встречают ее с нескрываемой радостью, обращаются ласково: «милая барышня», «лебедушка моя», «свет моих очей» и т.д. Девушка не может не чувствовать той пропасти, которая разделяет ее и деревенских родственников. Но, оказывается, существует такая высота любви и понимания, такая широта всеобъемлющей симпатии, перед которыми несостоятельны любые отличия, разъединяющие людей: «В то же время ей было как-то неловко и даже стыдно от того, что, не зная еще, что такое труд, она уже пользовалась благами, о которых они не имели никакого представления. А они так сердечно приняли ее!» (Еникеев, 1974: 204).

А. Еники воссоздает человеческое сообщество, преодолевшее разъединение между людьми. Встретив Клару на опушке леса, один из жителей деревни подробно расспрашивает ее, откуда и к кому она приехала, чья она дочь, вспоминает ее деда, устанавливает существующие между ними родственные связи. Проблема самоценности отдельной человеческой индивидуальности здесь несущественна, доминирует пафос народно-национальной общности. Итак, в процессе приобщения к основам народно-национального бытия происходит духовное становление личности, определяется ее ценностная ориентация в мире. Романное начало, связанное с изображением того, как меняется жизненная позиция героини, сочетается с эпической тенденцией, которая проявляется на уровне пространственно-временной организации текста, в бытийно-национальном ракурсе видения деревни и ее жителей, при котором конкретно-историческое соединяется с типически-родовым.

В хикая «Медный колокольчик» (1966) ярко освещена этнографическая сторона татарского народного быта – свадебный обряд и связанные с ним национальные традиции и обычаи. Этим обусловлена эпическая направленность повествования. А. Еники дает обязательный набор примет татарского национального колорита (одежды, еды, обычаев, ритуалов, религиозных обрядов), объединяя их в единый образ мира, который выражает народное сознание.

В произведении, имеющим подзаголовок «рассказ-воспоминание», представлен повествовательный план, предполагающий аналитический и

отстраненный взгляд субъекта речи на события. Форма воспоминаний способствует лирической ориентации повествования. На первый план выходит точка зрения рассказчика – его переживания, эмоциональная реакция на происходящее, размышления. Субъективное самосознание героя и его субъективное восприятие становятся той призмой, сквозь которую пропущен весь материал. В силу этого в рассказе преобладают формы изображения и структурные принципы, характерные для лирического рода литературы.

Средством выражения психологии татарского народа становится музыка. Она также приближает повествование к сфере действия лирических законов. Музыка является неперенным атрибутом праздников. Приезд жениха с родственниками и друзьями сопровождает мелодия гармонии. Главное место в празднестве отводится застольным татарским песням, которые никого не оставляют равнодушными. Описывая чувства, вызываемые песней в сердцах слушателей, автор обращается к обобщенным психологическим характеристикам в целях воспроизведения как общеродового, типического во внутреннем мире героев, так и индивидуального, неповторимого, проявляющегося в особенностях эмоциональной реакции каждого из них. С вводимыми в произведение текстами песен связаны формальные признаки лирического изображения переживания: образно-метафорический характер лексики, подчеркнуто экспрессивное строение фраз, ритмико-мелодическая организация речи. Метафоризм стиля, обилие сравнений и эпитетов, лексические и синтаксические повторы погружают читателя в экспрессивную атмосферу праздника и соответствуют тому душевному подъему, который переживают гости на свадьбе.

Во-вторых, лирическим принципам художественного изображения подчиняются описания природы. Оказавшись в какой-то момент предсвадебных хлопот не у дел, рассказчик идет к реке. Прекрасная природа, ее полная очаровательной гармонии жизнь вызывают у героя особое состояние души – ощущение своей слитности с этим миром. В контексте установившегося единства между человеком и вселенной, индивидуальным и всеобщим, субъективным и объективным, внешним и внутренним становится возможным обращение к реке: «Скажи, тихоструйная речка, о чем печалишься, грустишь о чем?» (Enikeev, 1974: 46). Мифопоэтический аспект восприятия природы тесно связан с личностным. С пространством узкой, но глубокой реки, ее прозрачной, изумрудно-зеленой водой соотносится судьба девушек, выросших в этих краях. Формируется человечески-природная синкретичная стихия, которая является и внутренним состоянием рассказчика, и внеположной ему силой, к которой он обращается, стремясь на нее воздействовать: «*Эй, река, ты предскажи им счастье, пожелай им настоящей любви!*⁴» (Eniki, 2000: 269). Взволнованность, страстная напряженность личного тона, психологическая экспрессия преодолевают рубеж между временем эпическим, присущим описываемым событиям, и временем лирическим, характеризующимся взаимопереходностью вечного и временного, единичного и единого, универсального и исключительного.

С образами природы соотносятся напряженно-многозначительные темы жизненного пути человека, его судьбы, счастья и свободы. Символические смыслы, присущие данным образам и мотивам, выступают достаточно явственно в этом эпизоде, достигая почти аллегорической четкости. Конкретные сюжетные ситуации и события отступают на второй план, и читателю открываются сущностные коллизии бытия.

⁴ Выделенный курсивом фрагмент отсутствует в переводе А. Бадюгиной. Дан подстрочный перевод оригинала, выполненный автором статьи.

Наконец, в ретроспективном рассказе о событиях важное место занимают размышления героя, формирующие лирико-философский подтекст эмпирической фабулы. Последовательное и обстоятельное воспроизведение различных этапов свадебного обряда сопровождается психологическим комментарием, фиксацией возникающих у рассказчика мыслей и чувств, сиюминутных эмоциональных реакций. Находясь в двух временных точках, рассказчик все время переступает из одной в другую. Из настоящего он переносится в прошлое, переживая его сейчас, в данный момент, «изнутри» и создавая иллюзию непосредственно запечатленных эмоций, мгновенно вспыхнувших душевных движений. Вместе с тем в изображаемом стихийном потоке чувств выделяется созерцающий их субъект. Рассказчик то преодолевает временную дистанцию, то взмывает над ней, раскрывая пласты душевного опыта, отделяющие его от минувшего.

Через все произведение проходит чистый и нежный перезвон колокольчика, определяющий ритмико-мелодическую организацию текста. Звон колокольчиков наделяется силой, способной властно преобразовать окружающий мир, внося в него свои законы и ритмы. Образ медного колокольчика, оказавшегося в центре лирико-философских размышлений, которыми произведение начинается и которыми завершается, приобретает символический смысл. С образом медного колокольчика, играющего огромную роль в организации художественного времени в рассказе, входит вечное время и вечные ценности: «С тех пор родилось много новых песен. Новых обычаев, новых привычек. <...> Одно нельзя изменить – это молодость человека, его любовь!.. К каждому являюся они, каждый проходит через это. Вот почему так дорог мне медный колокольчик: в его вдохновенном звоне будто живут молодость и любовь» (Enikeev, 1974: 75). Образ медного колокольчика окружен ореолом универсальных обобщений. Это символ молодости и любви, который концентрирует в себе признаки, сопутствующие авторскому идеалу, – душевную чистоту, непосредственность и естественность чувств, гармоническое единение с миром, близость к родной земле, традициям и обычаям своего народа.

Выводы. В хикая «Кто пел?», «Родная земля», «Медный колокольчик» ценностная структура изображенного мира выражается в лиро-эпической жанровой форме. Повествование сосредоточено вокруг одного героя и одного события его внутренней жизни – происходит коренное изменение его образа мыслей, мироощущения и миропонимания. Такой переход из одного жизненно-идеологического статуса в другой совершает смертельно раненный лейтенант («Кто пел?»), когда слышит звучание родной татарской песни; Клара («Родная земля»), осознающая на вершине горы, что у человека есть дорогая ему земля, называемая «родной»; рассказчик в «рассказе-воспоминании» «Медный колокольчик», соединяющий в повествовании два временных потока и открывающий для себя вечное время и вечные ценности.

Персонажам, с одной стороны, присущи черты эпических героев: они – типичные представители своего народа, носители тех чувств, переживаний и умонастроений, которые свойственны всем представителям этноса. С другой стороны, каждый из них показан как частный человек, который по мере развития сюжета самоопределяется – осознает себя и свое отношение к миру, раскрывается в романной сложности и динамике.

Отличительной особенностью поэтики этих произведений является особый тип субъектной архитектоники. В хикая «Медный колокольчик» повествование ведется от лица героя-рассказчика, который подобен лирическому субъекту: он является структурообразующим центром произведения и формирует целостность лирического типа. Этот субъект речи

близок автору, но как непосредственный участник изображаемых событий объективирован в тексте: отсюда сочетание в стиле произведений приемов субъективно-лирического и объективно-аналитического письма. В хикая «Кто пел?», «Родная земля» повествование ведется от третьего лица, но широко используется замещенная прямая речь, в которой акцентирована близость героя автору. В них не только раскрывается внутренний мир персонажей, но и отражается их восприятие, интерпретация и оценка внешних обстоятельств, в которых развивается действие, и самих событий. Структурирование художественного содержания происходит в соответствии с законом «лирического членения». Оно является источником повышенной символизации отдельных элементов текста и формирования символического подтекста.

В одних произведениях («Кто пел?») описательные элементы подчинены сюжету и придают ему конкретность: социальную, национально-историческую, бытовую, психологическую; в других (например, «Медный колокольчик») – обладают относительной суверенностью от сюжета и соотносятся с ним на иных художественных основаниях. Внешняя изобразительность, сориентированная вовне и строго не связанная с событийными рядами, отражает разные грани национально-исторического бытия. Например, в «рассказе-воспоминании» «Медный колокольчик» сюжетность и описательность соотносятся как личное и общее, внутреннее и внешнее, субъективное и объективное, формируя представление о жизни как постоянном колебании между этими двумя полюсами, существующими «нераздельно и неслиянно». В произведении «Родная земля» сюжет раскрывает внутреннюю причастность героини к тому национальному миру, интегральный образ которого создается пейзажем, интерьером, описанием одежды деревенских родственников Клары, воспроизведением особенностей их речи, бытового уклада деревенской жизни, топонимики и т.д.

Заключение

Итак, разрушительным тенденциям эпохи писатель противопоставляет личную и родовую память, ответственность за землю предков, красоту родной природы, поэтические стороны жизни народа, его древнюю историю и великую культуру, духовное богатство и мудрость, отношения, основанные на родстве, близости и любви. Эти смыслы выражают систему ценностей, которая коррелирует с аксиологическими характеристиками эстетического сознания периода оттепели и ценностными основами национальной жизни, выявляя их значимость в условиях кризиса национальной идентичности. Аксиологическая содержательность произведений А. Еники раскрывается в диалоге ценностных позиций героев и автора, определяющем особый тип отношений между субъектами, при котором между ними отсутствует внешняя граница; в символических образах и мотивах, в структуре сюжета, в основе которого – переход героя из одного жизненно-идеологического статуса в противоположный.

The work is performed according to the Russian Government Program of Competitive Growth of Kazan Federal University and by RFBR and Government of the Republic of Tatarstan according to the research project № 17-14-16004 a(p).

Bibliographic references

- AMINEVA, V. 2017. Symbolization as a way of art completion in the story by A. Eniki «Unvoiced testament» In.: XLinguae, vol. 10, n. 1, pp. 12–24. ISSN 1337-8384
- BAKHTIN, M. M. 1986. Estetika slovesnogo tvorchestva. 2-e izd. M.: Iskusstvo, 445 p.

- BIROVA, J. 2013. About Theoretical Definitions of Pluralistic and Pluricultural Approaches. In.: *XLinguae*, vol. 6, n. 2, pp. 91-103. ISSN 1337-8384
- COMPAGNON, A. 1998. *Le Démon de la théorie: littérature et sens commun*. Paris: Seuil. 320 p.
- ENIKEEV, A. N. 1974. *Gliadia na gory. Povest' i rasskazy*. Per. s tat. M.: Sovremennik, 1974. 380 p.
- ENIKI, A. 1998. *Stranitsy proshlogo: roman / perevod s tat. A.Badiuginoi*. Kazan': Tatarsk. kn. izd-vo. 448 s. ISBN 5-298-00742-2
- ENIKI, A. 2002. *Sochineniia: v 5 t. T. 1*. Kazan': Tatar. kn. izd-vo, 447 p. ISBN 5-298-00984-0
- GOLIKOVA, G. 2015. The European cultural code in A.I. Solzhenitsyn's prose: Specific features of artistic functioning / G. Golikova, O. Volkova, O. Palutina. In.: *Mediterranean Journal of Social Sciences*, vol. 6, is. 3, pp.121-126. ISSN 2039-2117 (online), ISSN 2039-9340 (print).
- GREGORY, M. W. 2010. Redefining Ethical Criticism. The Old vs. the New. In.: *Journal of Literary Theory*, vol. 4, n. 2. ISSN 1862-52906; ISSN 1862-8990, Available online: URL: <http://www.jltonline.de/index.php/articles/article/view/287/879> (data obrashcheniia: 18.03.2017)
- GULYGA, A. V. 2000. *Estetika v svete aksiologii. Piat'desiat let na Volkhonke*. SPb.: Aleteiia. 447 p. ISBN 5-89329-280-4
- IBRAGIMOV, M. I. 2015. Dialogue and Communication in Interliterary Process (the study of Russian – Tatar literary interconnections of the first half of the XX century). M. I. Ibragimov, E. F. Nagumanova, A. Z. Khabibullina, O. Y. Amurskaya. In.: *Journal of Language and Literature*, vol. 6, n. 3, is. 1, pp. 137-139. ISSN 2078-0303
- KHATIPOV, F. M. – SVERIGIN, R. KH. 2009. *Amirkhan Eniki: zhiznennyi i tvorcheskii put' pisatel'ia: Monografiia*. Kazan': TGGPU. 114 p. ISSN 978-5-87730-391-1
- NAGUMANOVA, E. 2017. Tatar national concepts moñ and bähkillek in the original text and the translation / E.F. Nagumanova, G.R. Gainullina, O.V. Shemshurenko. In.: *XLinguae European Scientific Language Journal*. Volume10. Issue 1, January, pp. 98-108. ISSN 1337-8384
- NUSSBAUM, M. C. 2010. Perceptive Equilibrium: Literary Theory and Ethical Theory. In.: *A Companion to the Philosophy of Literature*. Blackwell Publishing Ltd., pp. 241–267. ISBN 978-1-405-14170-3
- SULTANOV, K. 2001. *Natsional'noe samosoznanie i tsennostnye orientatsii literatury*. M.: IMLI RAN, Nasledie. 196 p. ISBN 5-9208-0093-3
- WELLEK, R. – WARREN A. 1949. *Theory of Literature*. New York. 426 p. ISBN-10: 0224607669; ISBN-13: 978-0224607667
- ZAGIDULLINA, D.F. 2015. *Tatarskaia literatura 1960–1980 gg.: avangardnye poiski i eksperimenty*. Kazan': Tatarsk. kn. izd-vo, 383 p. ISBN 978-5-298-02902-5

Words: 3 705

Characters:29 517 (16,39 standard pages)

Assoc. Prof. Venera R. Amineva, Doctor of Philology,
Department of Russian and foreign literature
Kazan Federal University
18, Kremlyovskaya St., 420008 Kazan
Republic of Tatarstan, Russia
amineva1000@list.ru