

Дания Загидуллина  
Академия наук Республики Татарстан

## ТАТАРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА РУБЕЖА XX–XXI ВЕКОВ: ТРАНСФОРМАЦИЯ РЕАЛИЗМА

### **Tatar literature at the turn of the XX–XXI centuries: transformation of realism**

Ключевые слова: татарская литература, реализм, постреализм, неореализм, синтетизм, постколониальная литература

KEYWORDS: Tatar literature, realism, post-realism, neo-realism, synthetism, post-colonial literature

ABSTRACT. The scientific novelty of work consists in the appeal to modern Tatar literary process which remains almost not investigated. The choice for the analysis of works of the Tatar literature has been caused, first of all, by the novelty of their esthetic concept. Relevant texts of the Tatar prose writers in the development plan for national art of literature are considered, the main vectors of the movement of historico-literary process are traced. As a result of the conducted research, the art and esthetic nature of the realism in modern Tatar prose incorporating elements of other art systems is established. Content and volume of the concepts 'literary direction', 'current', 'post-realism', 'post-colonial literature', 'classical realism' are specified in relation to the modern national historico-literary process.

### 1

Современный историко-литературный процесс, охватывающий время после распада СССР, является чрезвычайно сложным объектом изучения. Для многочисленных народов Российской Федерации, в том числе и татар, этот период стал этапом культурного подъема, в результате возникла новая идейно-эстетическая ситуация (Киклевич 2013, 569), которая, с одной стороны, подводила итоги художественным достижениям XX столетия, с другой, стремилась выразить всю сложность и противоречивость современной действительности.

В татарской прозе еще в 1960–1980 гг. намечается ряд тенденций, которые определили дальнейшие судьбы реализма: углубление психологизма и философского подтекста (проза А. Еники); обращение к мифологическим структурам (Г. Абсалямов, Г. Баширов, Г. Ахунов и др.), в том числе в военной литературе или в т.н. прои з в о д с т в е н н ы х р о м а н а х – возрождение главного персонажа-татарина в амплуа сказочного героя-освободителя,

героя-созидателя; активизация авангардных явлений, прежде всего, возрождение лирико-эмоциональной прозы, орнаментального стиля (А. Баянов, Ш. Хусаинов, М. Магдеев и др.). Новые творческие принципы, не совпадая с господствующими литературными нормами (Загидуллина 2015, 157–185), вызвали трансформацию реалистического направления, которое принимало формы не только неореализма, но и постреализма.

Актуальность проводимого исследования обусловлена необходимостью осмысления и оценки изменений, происходящих в современном историко-литературном процессе.

В решении поставленных задач мы опираемся на обосновываемые в современной теории литературы (в трудах Д. С. Лихачева, Н. Л. Лейдермана, Ю. М. Лотмана, И. П. Смирнова, В. Е. Хализева и др.) следующие понятия и категории литературного процесса: историко-литературная система, синхронная и диахронная, художественная система как разновидность исторически складывающегося типа общественного сознания и деятельности, обладающая своими содержательными компонентами и самыми общими особенностями художественной формы; творческий метод как система основных принципов художественного освоения действительности.

Традиционно приставка «нео-» применяется в литературоведении для обозначения стилей, методов, художественных направлений, получивших «вторую жизнь» (Литературная 2001). В данной работе термин «неореализм» используется нами именно в таком значении – для обозначения вторичности художественного явления. В татарской литературе развитие классического реализма было прервано наступлением периода господства социалистического реализма. Однако в конце XX в. произошло окончательное возвращение традиционного классического реализма, для обозначения которого, по нашему мнению, можно использовать такие термины как «неореализм» или «новый реализм», которые подчеркивают связь с первоосновой и указывают на «перерыв» в функционировании классического реализма в татарской литературе.

Вместе с тем, эти термины требуют некоторых дальнейших теоретических обоснований, так как в русском литературоведении в 1980–1990-е гг. наметилась тенденция обозначать художественный метод, возникший на основе синтеза реализма и символизма, термином «неореализм». Так, например, Н. М. Малыгина (1992, 238) на материале анализа творчества Андрея Платонова приходит к заключению о существовании в русской литературе первой трети XX века неореализма, в дальнейшем ставшего основой для формирования русского литературного авангарда. Т. Т. Давыдова (2006, 28) также рассматривает неореализм как метод и как последнее «модернистское течение» 1900–1930-х гг., главной отличительной чертой которого выступает синтез реалистической и модернистской эстетики.

В татарской литературе указанного периода также наблюдаются эксперименты, синтезирующие классические и неклассические типы сознания (например, повесть «Идел» Гали Рахима). Однако они остались единичными случаями, свидетельствующими о модернистских поисках в национальной литературе. Поэтому нельзя вести речь о сформированности в татарской литературе первой трети XX в. аналогичного русскому неореализму явления, впрочем, как и символизма в статусе самостоятельного направления. Этот факт исключает «терминологическую путаницу», связанную с применением термина, как в русском литературоведении.

Приставка «пост-» указывает на явление, которое идет на смену чему-то, дискутируя и отказываясь от основных постулатов того, что служило фундаментом:

Пост» в таком случае обозначает нечто вроде конверсии: какое-то новое направление сменяет предшествующее. Однако эта идея линейной хронологии всецело «современна». [...] Сама идея такой современности теснейшим образом соотнесена с принципом возможности и необходимости разрыва с традицией и установления какого-то абсолютно нового образа жизни или мышления. Сегодня мы начинаем подозревать, что подобный «разрыв» предполагает не преодоление прошлого, а скорее его забвение или подавление (Лиотар 2016).

Таким образом, мы можем констатировать, что в любой литературе постреализм возникает из-за стремления преодолеть традиции реализма. Термин *постреализм* был предложен в начале 1990-х гг. и впоследствии обоснован применительно к русской литературе Н. Л. Лейдерманом:

В противовес соцреализму и авангардной тенденции формировался другой тип мифологии Космоса, оформившийся в художественной стратегии постреализма. [...] Телеология постреализма как художественной парадигмы может быть кратко обозначена формулой: поиск смысла человеческого существования внутри экзистенциального хаоса, – но не компромисс с хаосом, а противостояние с хаосом, трагическое для человека, но и достойное его духовной сути» (Лейдерман 2005, 25)

В русском литературоведении существует точка зрения на постреализм как на переходное явление, тесно связанное с неореализмом (неореализм – диалог с модернизмом, постреализм – диалог с постмодернизмом). Например, эта теория и ее историография хорошо показаны в монографии Л. Х. Насрутдиновой (2010). Относительно татарской литературы мы исходим из того, что в ней не были до конца сформированы ни символизм, ни неореализм как модернистское течение. Что касается деталей функционирования возрожденного («нео-») реализма и постреализма, они будут выявляться по ходу анализа конкретных произведений.

В решении поставленных задач используется системно-структурный метод, который реализуется в подходе к анализу отдельного произведения, творчества писателя, историко-литературного процесса как к художественным системам, структурно организованным законами метода, жанра и стиля.

Особое значение придавалось методам и приемам выявления национальной специфики текста.

## 2

В татарской литературе влияние метода социалистического реализма на литературный процесс было намного сильнее по сравнению с русской литературой. Однако даже в творчестве прозаиков, остававшихся на волне существующей идеологии, начались заметные изменения.

Показательно с этой точки зрения творчество Р. Карами, которое развивалось в рамках социалистического реализма. Перестройка привнесла тематические трансформации: писатель обращается к теме трагедии культуры личности. Роман «Проклятые этапы» (1989) вобрал в себя многие свойства «лагерной прозы»: оппозицию «свобода – неволя», «обычные люди – напуганные рабы»; использование документальных и фактологических материалов и т.д. Вместе с тем, писатель находит свой художественный прием, позволяющий подчеркнуть преступность государственной политики: его герой был взят под стражу вместо другого человека.

Писатель противопоставляет простого человека абсурдной государственной машине уничтожения всего человеческого в обществе. Роман написан в русле постреализма: автор

пытается постигнуть хаос, чтобы найти в его глубине нить, опору, за которую человек мог бы держаться, которая могла бы стать оправданием и смыслом единственной человеческой судьбы, разворачивающейся в «обстоятельствах хаоса» (Лейдерман 2006, 587).

К этому приводит писателя сама тема.

В романах, написанных уже в начале XXI в., Карами возвращается к классическому реализму (неореализму). Три книги трилогии «Ухабистая дорога» (2005) написаны в форме воспоминаний главного героя – Габдельнура Галлямовича, являясь реконструкцией тридцатилетнего отрезка жизни людей советской страны. Автор представляет своих молодых героев нравственными, чистыми, патриотами, готовыми отдать свою жизнь во имя родины. Рассказ о прошлом сопровождается сравнением с современными (1990-е гг.) реалиями, и герой озвучивает и повторяет такие вопросы: «Как жить дальше?»,

«Где моя Родина?», «Может, пришло время беспокоиться за свой народ?» (Карамиев 2015, 374). В соответствии с законами исповедальной прозы, во главе угла находится конфликт поколений – отцов и детей. При этом позиция автора остается в рамках идеологической благонадежности. Обобщая жизнь советских людей, писатель заявляет, что они «всю свою жизнь жили и работали ради Родины» (Карамиев 2015, 375).

В татарской прозе «возвращение» в русло классического реализма позволило презентовать многие положительные начала в человеке как проявление национального характера и менталитета, и это способствовало окончательному отказу от соцреалистических принципов. Это видно и на примере неореалистических романов «Песочные часы» (2000) и «Картавая кукушка» (2005) К. Каримова, который пришел в «большую литературу» в постсоветское время. Его романы, по сути, воссоздают действительность в соответствии со многими принципами социалистического реализма, среди которых – воспевание человека труда и самого труда как основной ценности человеческого сообщества, поиск основ гармонии жизни в крепости духа, чистоте помыслов и нравов простых людей, в этических законах народа, и подчинение жизненных перипетий героев – социально-политическим процессам, происходящим в обществе. Авторское обобщающее начало представлено как воспоминания о прошлом на фоне постсоветских перемен. Главные герои романов: бурильщики водных скважин Фазыл, Мадияр, Амир и др. – казалось бы, всецело зависимы от среды, но вместе с тем представлены как национальные характеры. Несмотря на то, что их успехи и ошибки обусловлены историческими условиями советского и постсоветского периодов, эти простые люди труда с их стремлением изменить жизнь к лучшему, верой в добро и естественной потребностью соблюдать вековые народные нравственные заповеди способны восстановить гармонию вокруг себя, в своем мире. В романах присутствует и описание красоты родного края, прекрасных душевных качеств людей, и критика тоталитарных порядков послевоенного времени, умело переходящая в сатиру и иронию, и затрагиваются такие проблемы, как алкоголизм, изнанка семейных отношений и т.д. Романы свидетельствуют о том, что в татарской прозе «возвращение» к реализму происходило через эклектику, синтез разных художественно-стилевых «языков», при помощи которых формировался диалог различных мировоззренческих и эстетических координат.

Переоценка тоталитарного прошлого страны, впервые появившаяся в начале 1960-х гг., впоследствии, в годы застоя, вытесненная из литературы, вновь становится актуальной в период горбачевских реформ. Первым в татарской литературе обратился к этой теме И. Салахов, автор «Колымских рассказов» (1987), близких по содержанию к «Колымским рассказам» В. Шаламова. Poleмика с соцреалистическими канонами в документальном романе-хронике Салахова заключена в главном вопросе: оправданности или

неоправданности многочисленных жертв, принесенных ради строительства новой жизни. Рассказывая с натуралистической точностью о трагической судьбе многих видных политических деятелей, ученых, артистов, писателей, И. Салахов разоблачает культ личности с точки зрения разрушения не только всего человеческого в человеке, но и национальной культуры, научной и общественной мысли. Эпиграф к трагедии-хронике, с одной стороны, обращен к личности вождя, с другой, может быть адресован к политической системе:

С виду – солдат,  
а в действительности – палач,  
Сердце наполнено ядом и злобой;  
Если увидит  
это сердце, Нерон почувствует отвращение,  
Торквемадо укроется саваном» (Салахов 1989, 7).

Упомянув великого римского императора Нерона, устроившего в Римской империи масштабные казни, и Томаса Торквемадо, основателя испанской инквизиции, Салахов ставит Сталина в один ряд с ними, в то же время злодеяния системы культа личности оцениваются как еще более чудовищные, способные вызывать отвращение даже у предыдущих палачей. Демифологизация советской идеологии происходит при помощи образа вождя.

«Колымские рассказы» Салахова стали первым в татарской литературе произведением, «открывшим» путь для постреализма после первых опытов шестидесятников на этой стезе. Тематическая особенность произведения способствовала тому, что в тексте проявились многие основные признаки антиутопии. Основная масса прозаических произведений, написанных на рубеже XX–XXI вв. в рамках постреализма, «унаследовала» эту особенность: постреалистические произведения татарских прозаиков так или иначе затрагивают проблемы, исконно считающиеся уделом антиутопии.

В отличие от романа Салахова, в котором сильно документальное и публицистическое начало, в романе А. Гилязова «Давайте, помолимся» (1993) преобладает философская оценка произошедшего, которая концентрируется вокруг темы памяти. По Гилязову, когда сохраняется память о личном, пережитом отдельным человеком, и происходит покаяние на идеологическом уровне, в государственном масштабе, возможно и сохранение общечеловеческой и национальной идентичности даже после таких испытаний, как культ личности. И писатель, прежде всего, ищет ответ на вопрос, как человеку обрести духовную свободу? Как сохраниться нации, которая в период тотального зла потеряла лучшие умы?

Целостный анализ романа был сделан писателем Г. Ахуновым, он назвал его произведением «о тех, кто смог приспособиться или не смог приспособиться к безобразиям советской власти» (Ахунов 1998, 126). Именно

Ахуновым было предпринята попытка определить новизну и особенность романа. Он рассматривает его в виде синтеза трех композиционных пластов: художественные портреты осужденных и мучителей, которые возникают на фоне изображения лагерной действительности; смесь философии, критики тоталитарного режима и публицистических раздумий (Ахунов 1998, 119).

Действительно, в романе высокохудожественный дискурс демифологизации органично совмещается с описанием тюремного быта. Синтетизм проявляется и в диалогичности повествования, и в жанровых стратегиях отдельных частей, разделов романа. В нем присутствуют: письма, молитва, воспоминание, риторическое обращение к читателю, авторские аналитические или психологические обзоры, лирические медитации. Например, эпиграфом к роману выступает фрагмент из произведения Г. Исхаки «Лукман Хаким»:

Все, что я видел и пережил, все собрано в этой книге. Первый год я писал чернилами – кончились чернила. Второй год писал слезами – и они высохли. Третий год писал кровью – и крови не хватило» (Гилязов 1997, 3).

Притча Исхаки рассказывает о прошлом одного народа, который пережил ужасные испытания. Интертекстуальная связь с ней выявляет те узловые мотивы, которыми руководствовался автор при написании книги.

В 1992 году появляется философско-публицистическая статья Гилязова, в которой он сообщает, что завершил новый роман, в нем «попытался ответить на конкретные вопросы современности через описание ужасов прошедших лет» (Гилязов 1993, 6), и в самой статье еще раз затрагивает эти вопросы: Кто наши национальные герои? Почему татарская литература после революции потеряла свой авторитет? Почему мы не ценим людей, которые служат своей нации? Какова роль религии в жизни народа? Осознаем ли мы силу покаяния? По мнению Гилязова, в подобных произведениях, в которых перед читателем раскрывается правда жизни, автор должен выступить в роли аксакала, «учителя-мастера». В этих словах, с одной стороны, подчеркивается воспитательная роль национальной литературы, которая самими писателями по-прежнему считалась актуальной. Национальный писатель считал себя в какой-то мере пророком для своей нации, и этот постулат касался не только романтической литературы. С другой – подобная позиция во многом объясняет ту особенность современной татарской литературы, когда даже в постмодернистских произведениях авторская стратегия не исчезает.

Письма, молитва, внутренние монологи привносят лиризм, формируя экзистенциальный подтекст, и переносят события в плоскость общечеловеческой трагедии. Именно эти качества романа Гилязова, по нашему мнению, свидетельствуют об окончательном формировании постреализма в татарской прозе, придавая ему и свойства притчевых структур, антиутопии, сохранив

определенные признаки народной эпопеи, берущей начало в классическом и даже социалистическом реализме, критическом реализме и модернизме с его стремлением презентовать картину мира с общечеловеческих высот.

Такой же синтез различных художественных систем проявился в романе Ф. Садриева «Утренний ветер» (1992). Роман затрагивает проблему взаимоотношений человека и социальной среды, но эта проблема, по сути, становится только одним из многих «голосов» полифонического произведения. События разворачиваются в небольшой татарской деревне, в 1980-е гг. В аварии по вине пьяного тракториста погибает молодой мужчина Рамзи. Во время следствия все свидетели, кроме главной героини Нуриасмы, в том числе любимая жена погибшего и его обожаемый племянник, сын Нуриасмы Мизхат, «подтверждают» трезвость тракториста (Садриев 1994, 87). На фоне этого конфликта в форме ретроспекции описывается жизнь героя-правдоискателя, свидетельствующая о том, что за время становления тоталитарной системы ложь охватила все слои общества: она укоренилась в отношениях между людьми, между народом и властью, в духовной сфере, в самой идеологии, стала основным рычагом государства. Так происходит демифологизация тоталитарного строя, который после 1917 г. строился на обмане, и ложь проникла во все его клетки, без исключения. Объясняется и причина этого явления: его корни – в рабской психологии и чрезмерном терпении народа, в конформизме, но истина, хотя и окольными путями, все равно достигает сознания общества – на это указывает одно из смысловых значений названия романа: истина как утренний ветер врывается в жизнь общества и открывает глаза на правду, на содеянное ранее, на настоящее.

Герой, способный осознать и преодолевать хаос, напоминает главных героев произведений социалистического реализма: это труженик, всю жизнь строго и требовательно относившийся к себе и окружающим, работавший ради благополучия колхоза, страны, забывая о себе и своей семье. Экзистенциальная философия автора, представляющего героиню как «уходящую натуру», призывает читателей жить в гармонии с природой, с окружающим миром, не ломая эту гармонию придуманными канонами. В завершающей сцене романа, когда символически соединяются смерть Нуриасмы и выстрел в утку (появляется ассоциация с тюрко-татарским мифом о сотворении мира божественной уткой), звучит мысль о том, что смерть каждого человека – это акт смерти и возрождения всего живого, а сама героиня поднимается на пьедестал матери-хранительницы бытия.

Еще одним ярким произведением постреализма стала трилогия Садриева «Счастье несчастных» (2004–2006). На материале истории превращения секретаря райкома Ирека («ирек» переводится с татарского как свобода) в изгоя районного и республиканского масштаба писатель раскрывает историю конфликта сильной личности и тоталитарного режима.

Внешне в трилогии все выглядит реалистично: молодой способный Ирек был приглашен в райком на должность инструктора. На самом деле структура трилогии полностью подчинена логике мифа: герой проходит испытание (древний ритуал инициации) с целью внести вклад в улучшение, совершенствование жизни общества, других людей (претворения хаоса в космос). Однако это испытание оборачивается не тем, что ожидалось: добытый дорогой ценой опыт (сакральное знание) гласит, что космоса нет, есть только приспособление к хаосу, потому что в советском обществе нет счастливых людей, живущих в ладу, в гармонии с самим собой и с другими людьми. Несчастливы все: и руководители разных рангов, и подчиненные, и простые люди. Главный герой Ирек Сабитов – романтик, осознав эту истину, поняв всю полноту несвободы, лживости, рабства тоталитарного режима, он отказывается служить этому режиму. На примере жизни множества героев писатель показывает разные модели взаимоотношений сильных личностей с этой идеологией: можно надеть маску; стать монстром, использующим других в своих интересах; превратиться в бесчувственное железо, в ломовую лошадь; сломаться; потерять веру.

Еще одно произведение, направленное на демифологизацию истории установления советской власти, но свидетельствующее о «возвращении» самого писателя к основным принципам классического реализма, обогащенного новыми художественными приемами, – это роман Ф. Сафина «Заблудившийся рассвет» (2003). В нем художественно осмысливается эпоха 1920–1930-х гг., крупные события интерпретируются двояко: как страницы всеобщей и национальной истории. В романе прослеживается судьба известной личности – А. Давлетьярова: формирование его гражданской позиции, участие в строительстве новой жизни, карьерный рост и смерть в сталинской неволе. Но этот пласт не уводит трилогию в сторону публицистичности, чему способствует экзистенциальная авторская стратегия, которая сопровождает произведение, превращая повествование в горькую историю о трагедии татарской интеллигенции, поверившей новой идеологии, страны в целом и сильных личностей, уничтоженных новым строем, о трагедии нации, отказавшейся от своих корней, традиций.

Авторский дискурс наиболее наглядно представлен на уровне символическо-аллегорического пласта трилогии. Проходящие через все произведение образы природы превращаются в символы, многозначность которых определяет общественно-политическую и философскую смысловую глубину.

В очень короткие сроки в татарской прозе проблема соотношения истории, современности, судьбы татарского народа превратилась в лейтмотив литературного процесса. Одним из факторов, участвовавших в формировании татарской постколониальной литературы, стало активное развитие исторической прозы. Такая особенность исторических произведений, как синтез

публицистических и метафорических, символических форм, легла в основу развития постколониального дискурса в творчестве татарских писателей Ф. Байрамовой, Ф. Латыйфи, В. Имамова и др.

Романы Байрамовой начала XXI в. можно назвать летописью истории татарского народа, пережившего ужасы тоталитаризма. По сути, ею выстраивается «зеркальная» проекция социалистического мифа: обращаясь к известным событиям, писатель воссоздает картину отношения тоталитарного государства к нерусским народам. В романе «Сорок вершин» (2005) – это раскулачивание, ссылка в дальние регионы строительства новых заводов и фабрик, физическое уничтожение татарской интеллигенции, религиозных деятелей, их семей, детей.

В центре романа, как и принято в классических реалистических произведениях, герой, с честью сумевший пережить выпавшие на его долю испытания – уважаемый мулла Асылгерей, отец девятерых детей. В самом начале романа, упоминая историю расселения татар на Урале, прозаик пишет:

Чтобы вернуть свои земли, язык и религию, восстановить истину, им пришлось преодолеть сорок вершин истории. Но редко кто помнил тайну перехода сорока вершин. [...] Это рассказ о татарине Асылгерее, сумевшем пройти сорок вершин истории (Байрамова 2005, 5).

Такой тип повествования пробуждает «память жанра» героического эпоса, жанра средневековой литературы, в котором воспевались народные герои и их подвиги (Урманче 2015, 40–41).

Советской модели жизнеустройства в самом начале романа автор противопоставляет идеализированную дореволюционную жизнь своего героя. Широкое применение принципа психологического анализа в обрисовке персонажей, описание их состояния в критические моменты между жизнью и смертью способствуют воссозданию модели «страшного мира зла», цель которого, прежде всего, уничтожение целой нации, ее умных и трудолюбивых лидеров, способных вести за собой народ.

«Машине зла» противопоставляется дух человека – сильного, умного и дальновидного. К концу романа оставшиеся в живых дети и внуки Асылгерей, как и он сам, находят возможность транслировать духовные богатства предков своим соплеменникам. Здесь налицо стремление прозаика воссоздать картину мира, названную Н. Л. Лейдерманом «р е л я т и в н ы м к о с м о с о м» – космосом из хаоса (Лейдерман 2006, 588), который возникает благодаря твердости духа Асылгерей, сохранившего в душе веру в Аллаха, надежду на прекрасное будущее своей нации и любовь к родной земле, народу, и передал эти чувства последующим поколениям.

Диалог с героическим эпосом еще более выражен и подчеркнут во втором романе Байрамовой – «Карабулак» (2005). В основе его сюжета – история строительства радиохимического завода «Маяк» на Иртыше. При помощи документов, свидетельств очевидцев и т.д. восстанавливается «спрятанная» история, которая становится объектом демифологизации в отношении прошлого СССР.

Роман задуман как эпический рассказ о жизни Гульджихан – женщины с необыкновенной судьбой, которая в силу исторических событий и сложившихся обстоятельств превращается в борца за справедливость, сохранение национальной идентичности. Поэтому события, описанные в произведении, начинаются с момента ее рождения в 1946 году и заканчивается смертью героини.

Стилистическую доминанту романа формирует экзистенциальный тип сознания: произведение содержит раздумья о судьбе нации, об отношении тоталитарного государства к своим гражданам вообще, к нерусским народам, в частности, к решению политических, моральных, экологических и т.д. проблем. Авторская стратегия выстроена с учетом возможностей эмоционального воздействия на читателя, и неприятие, сожаление, боль в отношении изображенных событий экстраполируются на историю советского государства. Баиты, стихотворения, ирреальные картины: сны, общение со святыми, необъяснимые с точки зрения науки события составляют тот пласт произведения, который представляет процесс духовных поисков главной героини, ищущей опору в исламе.

Романы Байрамовой свидетельствуют о формировании в татарской культуре постколониальной литературы, которая строится на классических бинарных оппозициях, позволяющих вывести на передний план судьбу нерусских народов в СССР. Основным принципом структурирования художественных текстов стало «пробуждение памяти» нации о политике советского государства в отношении национальных меньшинств (к о л о н и а л ь н а я т р а в м а). Параллельное воссоздание (иногда в идеализированной, утопичной форме) прошлого с национальными ценностями, героями, нравственными принципами и законами предков было направлено на утверждение культурной уникальности этноса.

### 3

На рубеже XX–XXI вв. татарская проза вернулась к принципам классического реализма. Представляя действительность в виде хаоса, татарские прозаики возрождали образы сильных героев, способных осознать этот хаос и привести его в гармонию, зачастую согласно схемам героического эпоса. Если

типичность действующих персонажей была одним из основных принципов социалистического реализма, то «нестандартные», нетипичные герои, и центрирование вокруг них новой концепции личности стали причиной, вызвавшей трансформацию реализма в татарской литературе данного периода, определив его отличительные особенности.

Формирование мощной волны постреализма в татарской прозе было связано с темой культа личности и переоценкой тоталитарного прошлого страны. Указанная тематическая особенность придавала постреалистическим текстам свойства притчевых структур, антиутопии, при сохранении определенных признаков народной эпопеи, берущей начало в классическом и социалистическом реализме, критическом реализме и модернизме с присущей ему установкой на приоритет общечеловеческих ценностей.

Безусловно, самой яркой тенденцией в татарской прозе начала XXI в. стало формирование постколониальной литературы, которая нанесла ощутимый удар по советской идеологии, привнеся в татарскую литературу ранее закрытые для читателя темы, мотивы, сюжеты, фактические материалы, историко-культурные нормы и традиции.

### Библиография

- Ахунов, Г. (1998), Язучы һәм тормыш. В: Казан утлары. I, 119–126.
- Бәйрәмова, Ф. (2005), Кырык сырт: романнар. Казан.
- Гыйләжев, А. (1997), Йәгез, бер дога: роман-хатира. Казан.
- Гыйләжев, А. (1993), Без бит бәхетсез заман жимеше. В: <matbugat.ru/news?id=7393> [доступ 27.09.2016].
- Давыдова, Т. (2006), Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция (Е. Замятин, И. Шмелев, М. Пришвин, А. Платонов, М. Булгаков и др.). Москва.
- Загидуллина, Д. (2015), 1960–1980 еллар татар әдәбияты: яңарыш мәйданнары һәм авангард эзләнүләр: монография. Казан.
- Карамиев, Р. К. (2015), Кая чабасың, гомер юртагы? Казан.
- Киклевич, А. (2013), Русский язык в движении. Размышления над книгой Н. В. Юдиной «Русский язык в XXI веке: Кризис? Эволюция? Прогресс?» В: Przegląd Wschodnioeuropejski. IV, 569–578.
- Лейдерман, Н. Л. (2005), Постреализм. Теоретический очерк. Екатеринбург.
- Лейдерман, Н. Л. (2006), Гипотеза о постреализме. В: Лейдерман, Н. Л./Липовецкий, М. Н. (ред.). Современная русская литература: 1950–1990-е годы. В 2-х томах. Т. 2: 1968–1990. Москва, 583–588.
- Лиотар, Ж.-Ф. (2016), Заметка о смысле «пост». В: <lib.ru/CULTURE/LIOTAR/s\_post.txt> [доступ 20.06.2016].
- Малыгина, Н. М. (1992), Художественный мир Андрея Платонова в контексте литературного процесса 1920–1930-х годов. Москва [диссертация].
- Насрутдинова, Л. Х. (2010), Между реализмом и постмодернизмом: переходные явления в русской прозе конца XX века. Казань.
- Николокин, А. Н. (ред.) (2001), Литературная энциклопедия терминов и понятий. Москва.
- Садриев, Ф. (1994), Таң жиле. Казан.
- Салахов, И. (1989), Колыма хикәяләре: фажига-хроника. Казан.
- Урманче, Ф. (2015), Тюркский героический эпос. Казань.