

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
имени М.В.ЛОМОНОСОВА  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

*На правах рукописи*

**Кутдюсова Адиля Ильдусовна**

**Трансформация образа Казани в современной татарской прозе**

Специальность: 5.9.1. Русская литература и литературы народов  
Российской Федерации

**ДИССЕРТАЦИЯ**  
на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель:  
кандидат филологических наук  
Монисова Ирина Владимировна

Москва – 2026

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	3
ГЛАВА I. НАУЧНЫЕ ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ ОБРАЗА ГОРОДА В ЛИТЕРАТУРЕ .	14
1.1 Образ города и понятие городского текста в литературоведении .....	14
1.2 Основные подходы к изучению казанского текста в современном литературоведении	24
1.3 Обращение к образу Казани в русской литературе .....	32
Выводы по главе I .....	42
ГЛАВА II. ОБРАЗ КАЗАНИ В СИСТЕМЕ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ ВОЗЗРЕНИЙ ТАТАРСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ XX ВЕКА .....	45
2.1 Поэтика урбанизма прозы XX века (произведения Г. Исхаки, Ф. Амирхана, Г. Ибрагимова).....	45
2.2 Эпос труда и метафизика Казани в контексте соцреализма (А. Еники и Г. Ахунов).....	69
2.3 От средневековой крепости до мегаполиса: образ Казани в творчестве татарских писателей конца XX века (Р. Батулла, Р. Зайдулла) .....	85
Выводы по главе II .....	104
ГЛАВА III. ОБРАЗ КАЗАНИ В РУССКОЯЗЫЧНОЙ ТАТАРСКОЙ ПРОЗЕ XXI ВЕКА .	108
3.1 Русскоязычная литература как проблема.....	108
3.2 Казань в координатах неомифологического романа (С. Юзеев «Не перебивай мёртвых») .....	114
3.3 Образ Казани в контексте фольклорной стилизации (С.Юзеев «Казанские сказки», А.Каримова «Тайны казанского двора») .....	121
3.4 Казань как мистическое пространство (Р.Сабилов «Тринадцатое окно», «Насторожённая земля», С.Юзеев «Те самые деньги») .....	128
3.5 Казань как пространство социальное и внутреннее (рассказы А. Сахиббадинова и Р. Беккина) .....	136
3.6 Казань в контексте трагических испытаний XX века (роман Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза») .....	150
Выводы по главе III.....	156
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	159
Библиография.....	163

## ВВЕДЕНИЕ

В творчестве многих писателей, в том числе представляющих различные этносы России, образ города, особенно национальной столицы, занимает важное место. Город становится не только ареной событий, но и активным их участником, не только местом жизни персонажей, но и их наваждением, мороком или, напротив, родным приютом, воплощением мечты. Его история и мифология, архитектура и топонимика, климатические особенности и общая атмосфера влияют на судьбы персонажей, отражая национально-культурные и социальные реалии времени. В литературоведении образ города и проблемы городского текста изучаются давно (Ю.М. Лотман, В.Н. Топоров, А.П. Люсьй, Н.Е. Меднис, Ю.Ц. Тыхеева, Е.Р. Пономарев, О.Е. Фролова, Е.В. Веселовская и др.), но в силу неисчерпанности материала тема остаётся по-прежнему открытой.

Наиболее частотными в русской литературе оказываются образы двух столиц – Москвы и Петербурга, с которыми связаны масштабные метатексты, закрепляющие константные качества этих объектов и обладающие мифогенностью. В этой работе мы обращаемся к образу татарской столицы – Казани, изображение которой также имеет богатую традицию, как в русской, так и в татарской (в том числе русскоязычной) литературе и, по мнению ряда ученых, создает локальный текст. Мы обращаемся к малой и крупной прозе, созданной национальными авторами, оставляя за скобками материал лирики и драматургии, которые тоже насыщены казанскими реалиями и мотивами, но заслуживают отдельного исследования.

Образ Казани находит свое отражение в творчестве национальных классиков (Г. Исхаки, Ф. Амирхана, Г. Ибрагимова и др.), писателей второй половины и конца века (А. Еники, Г. Ахунова, Р. Батуллы, Р. Зайдуллы и др.) наших современников (Р. Беккина, А. Сахибзадинова, С. Юзеева, Р. Сабирова, Г. Яхиной и др.). В их произведениях город предстаёт в разных обличьях: как многонациональный культурный центр, где пересекаются различные

традиции и обычаи, и как средоточие национального духа; как современный мегаполис и древняя крепость; как место бурного социалистического строительства и как мистическое пространство. Вместе с тем в литературе разных периодов и творчестве разных авторов выявляются некие константные, устойчивые черты Казани, которые позволяют говорить о формировании казанского локального текста, у которого есть свои исследователи.

Столица республики Татарстан, Казань, занимает значительное место в истории и культуре России. Этому городу, который сегодня является важным центром науки, образования и культуры, более тысячи лет. Его происхождение связано с древними поселениями, основанными финно-угорскими племенами, мигрировавшими из Зауралья и Сибири. Эти ранние общины стали основой для будущего города, который в средние века назывался Булгар-аль-Джадид (Новый Булгар). Средневековая и новая история Казани также богата событиями, в том числе трагическими, и тесно связана с историей Руси, Российской империи, Советского Союза и современной России.

В начале XX века интерес к Казани, её истории и культуре значительно возрос, что отразилось в русской и татарской литературах того времени. Этот период стал важным этапом в жизни татарского народа, когда началась активная работа по социальному и духовному возрождению. Литература служила тогда не только средством самовыражения национального писателя, но и важным инструментом для осмысления прошлого и будущего татарского этноса, укрепления идентичности народа и популяризации его культурного наследия.

Вместе с тем интеграция в общероссийское и мировое пространство привела к обновлению и совершенствованию литературных форм, апробированию новых жанров. Все сказанное коснулось и принципов изображения города. Казань в творчестве татарских классиков предстает в бытовом, реалистическом, дидактическом, а иногда и в фантастическом освещении, что связано с характерным для начала XX века футуристическим

мышлением, которое нашло своё выражение в произведениях утопического и антиутопического характера. Подчеркивается роль города как культурного центра татарского народа, где сосредоточены интеллектуальные и духовные ценности. В социальном аспекте изображение Казани показывает контраст между богатством и бедностью. Литературные произведения запечатлевают повседневную жизнь горожан, их трудности и радости. Реалистическое изображение города отражает и его индустриальное развитие в начале прошлого века – заводы и фабрики, которые стали символами эпохи. Важнейшим мотивом в изображении татарской столицы становится мотив дома, имеющий важное значение для национальной идентичности.

В национальной литературе последующих десятилетий XX века звучали темы социалистического строительства, построения новой жизни, в результате чего Казань обретала черты одного из крупных центров социалистического отечества, а устойчивый для образа города мотив транскультурности и соединения культурных векторов Запада и Востока приобрел в это время идеологическое звучание. Ближе к концу века обостряется интерес к национальной истории и мифологии. Погружение в прошлое – в том числе и в прошлое Казани – позволяет писателям (Р. Батулла, Р. Зайдулла и др.), часть которых начинает активнее использовать русский язык для литературного творчества, не только прикоснуться к истокам, но и вскрыть многие проблемы современного общества.

Писатели, вышедшие на литературное поприще в последние десятилетия, также обращаются к темам истории города и народа, но пристальнее исследуют индивидуальные судьбы героев, внутренние перемены и переломные моменты, которые они переживают, используют этнокультурные мотивы, национальную мифологию, мистико-игровые приемы и религиозно-философские мотивы для более глубокого постижения процессов, происходящих в мире и человеческой душе. И образ города в современной литературе давно уже не просто фоновый элемент и место действия – писатели используют опыт модернизма, постмодернизма и

магического реализма, в результате чего город в их произведениях обретает черты живого существа, магического пространства, игрового текста, собранного из цитат. При этом многие современные татарские прозаики являются русскоязычными и рассматриваются исследователями в контексте процессов транскulturности.

**Актуальность диссертационного исследования** связана с необходимостью восполнить пробел, вызванный недостаточной изученностью образа Казани как целостного феномена в сравнительно-сопоставительном аспекте, а именно – особенностей его художественной реализации в диахроническом разрезе (XX–XXI вв.) и в диалоге двух литературных традиций: классической татароязычной и современной русскоязычной прозы.

**Степень научной разработанности темы.** Образ Казани в татарской литературе стал предметом изучения в работах исследователей Э.Ф. Шафранской, М.М. Хабутдиновой, В.Р. Аминовой, А.Ф. Галимуллиной, И.А. Еникеева, Р.Р. Валиуллиной и др., сосредоточенных на константах казанского текста; творчество отдельных авторов или избранные произведения привлекли внимание Д.Ф. Загидуллиной и Г.Р. Гайнуллиной, М.З. Закиева, Т.Ш. Гилагова, Ф. Галимуллина, О.В. Побивайло и Д.А. Щукиной (Г. Яхина), Г.И. Зайнуллиной, И.А. Еникеева, И.В. Монисовой и Д.Ю. Сырысейвой (С. Юзеев, Р. Сабилов), Э.Ф. Шафранской, Г.Т. Гариповой (А. Хаиров), Р.Х. Шаряфетдинова и др. Можно сказать, что большинство существующих работ носят сравнительно узкий характер, не ставят задачу сопоставительного исследования образа Казани в диахронической перспективе – через призму диалога классической татароязычной прозы XX века и современной русскоязычной литературы, но сосредоточены на анализе отдельных текстов или аспектов.

**Цель** данной работы – выявить трансформации образа Казани в современной татарской прозе (С. Юзеев, Р. Сабилов, Г. Яхина, А. Каримова и

др.) в сравнении с татарской классикой XX в. (Г. Исхаки, Г. Ибрагимов, Ф. Амирхан и др.).

Данная цель реализуется посредством следующих **задач**:

1. Определить основные этапы эволюции образа Казани в татарской литературе XX-XXI вв. и его художественную специфику в произведениях современных прозаиков в сопоставлении с классикой XX века (Г. Исхаки, Г. Ибрагимов, Ф. Амирхан);

2. Выявить новые смысловые доминанты и художественные модели «казанского текста» на основе привлечения произведений малоизученных современных авторов (А. Каримова, С. Юзеев, А. Сахибзадинов, Р. Беккин и др.);

3. Определить исторические, общественные и культурные условия трансляции писателями татарского духовного наследия на русском языке;

4. Установить роль неомифологизма как механизма конструирования образа Казани в современной прозе и способы введения мифологических элементов;

5. Выявить способы реализации образа Казани в творчестве современных русскоязычных татарских писателей: усложнение хронотопа, рекурсивные стратегии и синтез искусств (кино, музыка, живопись).

**Объект** исследования – процесс и результаты трансформации образа Казани в современной татарской прозе на фоне классической литературной традиции XX века.

**Предмет** исследования – формы и стратегии художественного запечатления образа Казани и его смысловых и стилевых трансформаций в татарской прозе XX и XXI вв.

**Материалом диссертационного исследования** послужили художественные произведения Г. Исхаки «Вырождение двести лет спустя», «Зиндан», Ф. Амирхана «Фатхулла хазрет», «Счастливые минуты», Г. Ибрагимова «Наши дни», А. Еники «Невысказанное завещание», «Воспоминания Гуляндам», Г. Ахунова «Первый подарок», «Ардуан-батыр»,

Р. Батуллы «Сююмбике», «Почему исчезают татары?», Р. Зайдуллы «Меч Тенгри», С. Юзеева «Не перебивай мертвых», «Те самые деньги», «Казанские сказки», Р. Сабирова «Тринадцатое окно», «Насторожённая земля», А. Сахибзадинова «Дурькино – Казань – Бесконечность...», Р. Беккина «Казанские истории», Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза», А. Каримовой «Тайны казанского двора».

**Рамки исследования.** Хронологические рамки работы охватывают период с начала XX века по середину 2020-х годов, что соответствует ключевым этапам формирования и эволюции образа Казани в татарской прозе: становление новой татарской литературы (начало XX в. – творчество Г. Исхаки, Г. Ибрагимова, Ф. Амирхана), середина века (советский период, социалистический реализм), конец XX века (перестройка и постсоветское переосмысление) и современная литература XXI века (творчество С. Юзеева, Р. Сабирова, Г. Яхиной, А. Каримовой и др.). Выбор произведений обусловлен, во-первых, важным местом их авторов в истории национальной прозы (если говорить об основоположниках новой татарской литературы), а во-вторых, репрезентативностью текстов с точки зрения представленности в них образа татарской столицы. Территориальные рамки задаются геокультурным ландшафтом Казани как полиэтничного и поликонфессионального городского пространства, понимаемого в качестве целостного семиотического образования, конституирующего проблематику и поэтику рассматриваемых произведений на протяжении всего исследуемого периода.

В основу **методологии** положен системный подход, предполагающий органичное сочетание различных аналитических методов, наиболее соответствующих специфике изучаемого объекта. Основополагающим становится сравнительно-сопоставительный метод, позволяющий проследить трансформацию образа Казани в современной татарской прозе в диахроническом аспекте. В сочетании с ним применяется культурно-исторический метод (М.М. Бахтин, Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман), дающий

возможность рассматривать эволюцию образа города как часть социокультурного процесса. Особое значение для данного исследования приобретает метод семиотического анализа художественного пространства (Ю.М. Лотман, Б.А. Успенский), направленный на выявление структурных элементов и символических кодов образа Казани. Также используется метод мифопоэтического анализа (В.Н. Топоров, А.П. Люсьй, Н.Е. Меднис), позволяющий выявить глубинные мифологемы, лежащие в основе городского образа. Описательный метод применяется для систематизации эмпирического материала, а биографический метод позволяет установить связь между личным опытом писателя и художественной репрезентацией Казани.

**Теоретическая значимость** работы заключается, прежде всего, в разработке и структурировании теоретико-литературных понятий «городской образ» и «казанский текст» применительно к материалу татарской литературы. В исследовании выявлены основные черты и константные характеристики образа города, а также продемонстрирована возможность сравнительно-сопоставительного анализа произведений, принадлежащих к разным культурно-языковым традициям. Теоретические положения и выводы могут быть использованы в рамках исторической поэтики и литературной компаративистики при изучении региональных локальных текстов в литературах народов России.

**Практическое значение** исследования заключается в возможности внедрения полученных результатов в учебный процесс, как в средней, так и в высшей школе. Материалы исследования могут быть использованы в лекционных и практических занятиях по литературе народов Российской Федерации, а также по истории татарской литературы и смежным дисциплинам.

**Достоверность результатов** исследования обеспечивается комплексом методологических подходов и выбором материала. В работе применены методы семиотического, мифопоэтического и литературоведческого анализа, включая культурно-исторический, сравнительно-сопоставительный,

описательный и биографический подходы. Использование данных методов позволяет всесторонне исследовать трансформацию образа города в художественных текстах современных татарских авторов.

**Научная новизна.** Впервые в ходе исследования:

– образ Казани рассмотрен в едином сравнительном поле произведений классической татароязычной прозы XX века и современной русскоязычной литературы;

– вслед за предшественниками выявлены устойчивые черты и характеристики образа города, сохраняющиеся в различных литературных традициях на протяжении XX–XXI вв.;

– прослежена специфика трансформации образа Казани в современной русскоязычной прозе на фоне сложившейся классической татарской литературной традиции;

– к анализу привлечены малоизученные тексты и литературные факты, проясняющие направления трансформаций образа Казани в современной татарской прозе.

**Научные положения, выносимые на защиту:**

1. Широкий корпус текстов современных татарских прозаиков, в том числе малоизученных, позволяет выявить и аргументированно описать новые смысловые доминанты в развитии «казанского текста»: смещение акцента с социально-бытового и этнического измерения города к его восприятию как пространства личной памяти, экзистенциального выбора и мифологической рефлексии, что указывает на нелинейность и внутреннюю полемичность литературной традиции.

2. Важнейшим механизмом конструирования образа Казани в современной прозе выступает неомифологизм, который принципиально отличается от органичного использования фольклора в классике. В исследуемых произведениях мифологические и мистические элементы вводятся рефлексивно и дискретно, через онейрику, гротеск и авторский

мифопоэзис, становясь инструментом репрезентации исторической травмы, кризиса идентичности и диалога с культурным «другим».

3. Своеобразие изображения Казани в современной татарской литературе заключается в тяготении к синтезу искусств (кино, музыка, живопись), проявляющемуся на разных уровнях произведения и усиливающему этническую и мистическую грани образа на фоне исторических условий трансляции татарского наследия.

4. В рассматриваемых произведениях присутствует ряд устойчивых констант (палимпсестность, синтез культур, связь с национальной историей) в образе Казани на протяжении XX–XXI вв., который получает новое художественное воплощение в современной русскоязычной прозе. Эти константы, выявляемые на идейно-образном и тематико-сюжетном уровнях, формируют ядро «казанского текста» как сверхтекстового единства.

5. В творчестве современных русскоязычных татарских писателей (С. Юзеев, Р. Сабиров, Г. Яхина, А. Каримова и др.) образ Казани приобретает новые черты гипертекстуальности, интермедийности, ироничной рефлексии, маргинальности. Данная эволюция реализуется посредством усложнения хронотопа (наложение и взаимоналожение исторических пластов, фрагментация темпорального потока), применения рекурсивных повествовательных стратегий и использования конструкций «текст-в-тексте», что позволяет выявить его трансформацию на фоне классической традиции (Г. Исхаки, Г. Ибрагимов, Ф. Амирхан и др.).

**Апробация** результатов исследования осуществлялась на кафедре истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М.В.Ломоносова при защите научно-квалификационной работы (НКР) по той же теме (7 сентября 2024 года). Результаты данного исследования были представлены в научных докладах на следующих конференциях: «Национальные картины страны в литературах и фольклоре народов РФ» (Москва, 2022 г.), «Искусство слова в диалоге культур: проблемы рецепции» (Москва, 2022 г.), «Россия и Запад:

диалог культур» (Москва, 2022 г.), «Ломоносов 2022» (Москва, 2022 г.), Международная филологическая сессия «Национальные коды в языке и литературе» по теме исследования «Текст и контекст в зеркале современности» (Москва, 2023 г.), Международная конференция «Славянская традиционная культура и современный мир: Фольклор в современном обществе» (Казань, 2023г.), «Актуальные проблемы и перспективы развития русскоязычной литературы в контексте национальных литератур» (Москва, 2023 г.), XXVI Международной конференции «Россия и Запад: диалог культур» (Москва, 2024 г.). По итогам конференций были подготовлены сборники, включаемые в РИНЦ.

**Публикации по теме исследования.** Основные результаты диссертационного исследования нашли отражение в статьях, опубликованных в рецензируемых научных изданиях, определенных Положением о присуждении ученых степеней в Московской государственном университете имени М.В.Ломоносова по специальности и отрасли наук:

1. *Шаряфетдинов Р.Х., Забирова А.И. (Кутдюсова А.И.).* Образ Казани в татарской литературе XX–XXI веков // Литература в школе. – 2021. – № 3. – С. 74–82. EDN: CJDFCX. Импакт-фактор 0,09 (РИНЦ). 0,62 / 0,31 п.л.
2. *Кутдюсова А.И.* Образ Казани в современной татарской прозе: между «реальным» и «ирреальным» (на примере произведений Р. Сабирова, С. Юзеева, Р. Мухамадиева) // Мир науки, культуры, образования. 2023. № 5 (102), С. 335-338. EDN: RGRRYW. Импакт-фактор 0,54 (РИНЦ). 0,52 п.л.
3. *Кутдюсова А.И., Хромова Д.А.* Художественная география «средневожских текстов» Д.Осокина // Litera. 2024. № 5. С. 98 – 106. EDN: XNOORW. Импакт-фактор 0,34 (РИНЦ). 0,38 / 0,19 п.л.
4. *Кутдюсова А.И.* Интерпретация городской среды современной русскоязычной татарской прозы в контексте теории мультикультурализма// ФИЛОЛОГОС. 2024. №3 (62). С. 56-61. EDN: QZBOPJ. Импакт-фактор 0,12 (РИНЦ). 0,46 п.л.

В иных изданиях:

5. *Забирова А.И. (Кутдюсова А.И.) История изучения проблемы мультикультурализма в философско-культурном аспекте // Известия вузов. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. 2022. № 3 (215). С. 16–20. EDN: WKZEQW. Импакт-фактор 0,18 (РИНЦ). 0,48 п.л.*

6. *Забирова А.И. (Кутдюсова А.И.), Шаряфетдинов Р.Х. Образ Казани в национальной литературе: монография / А. И. Забирова, Р. Х. Шаряфетдинов. – Москва; Берлин: Директ-Медиа, 2021. – 92 с. EDN: MBKYVY. 4,5 п.л.*

**Структура диссертационного исследования.** Диссертационное исследование состоит из введения, трёх глав, заключения и библиографии.

# ГЛАВА I. НАУЧНЫЕ ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ ОБРАЗА ГОРОДА В ЛИТЕРАТУРЕ

## 1.1 Образ города и понятие городского текста в литературоведении

Художественная форма литературного произведения выражает его художественное содержание и складывается как целостность отдельных взаимосвязанных элементов. Под художественным образом понимается категория эстетики, характеризующая такой способ преобразования и освоения действительности, который свойственен только искусству, генерирующему новые, вымышленные миры. Современная литературоведческая наука выделяет основные признаки литературного образа, который сочетает в себе объективно-познавательное и субъективно-творческое начала, обладает способностью без лишних деталей восприниматься как целостность. Возможность обобщать, повествовать на общих, а главное – на индивидуальных, личностных началах и способность выражения автором идейно – эмоционального отношения к предмету позволяют литературному образу воздействовать как на разум читателя, так и на его эмоции.

Образы в литературном произведении являются единой системой. Наряду с собственно персонажами эту систему составляют образы природы и вещей, пространственные объекты, символы, аллегории, архетипы. Для определения места героя в жизни и социуме, многостороннего изображения характера и состояний, а также для передачи культурно-исторических реалий чрезвычайно важным является образ города. В мировой литературе он служит, прежде всего, для создания хронотопа – в определении М.М. Бахтина, «формально-содержательной категории», обозначающей «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно

освоенных в литературе»<sup>1</sup>. Город в литературном тексте не только закрепляет координаты действия, но нередко приобретает символическое звучание, «обрастает» скрытыми смыслами, «подсвечивается» субъективным авторским отношением, усложняется мистическими мотивами, может приобретать черты живого существа, полноценного героя произведения. Анализ образа города в произведении (в особенности реалистическом) требует изучения его топонимики и архитектуры, образа жизни отдельных общественных слоев, выявления культурного контекста эпохи, национальных реалий. Согласно «Словарю символов», «... в какой-то степени образ города относится к символике ландшафта вообще [...] Юнг видит в городе материальный символ и символ женского начала вообще: т.е. он интерпретирует Город как женщину, дающую приют своим обитателям, как если бы они были её детьми»<sup>2</sup>.

Первое научное осмысление городских пространств и их влияния на человека происходило через герменевтику, которая определяет город как текст особого рода, который окружал человека, насыщал его историческими образами и помогал связывать прошлое и будущее<sup>3</sup>. Городское пространство рассматривается как интертекст, охватывающий городские объекты и архитектурные формы. Поль Рикёр определял город как «сконструированное и одновременно геометрическое пространство, а также пространство, фиксирующее место проживания и предназначенное для передвижения»<sup>4</sup>. Он первым сравнил город и текст (нарратив) в труде «Память, история, забвение»: «Рассказ и строение осуществляют один и тот же вид записи, первый – во временной протяженности, второй – в твердости материала», а каждое новое здание «вписывается в городское пространство, как рассказ – в среду интертекстуальности»<sup>5</sup>. Концепция интертекстуальности, таким образом, тоже влияла на характеристику городского пространства.

---

<sup>1</sup> Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. – С. 242.

<sup>2</sup> Керлот Х.Э. Словарь символов. М., 1994. – С.195-196.

<sup>3</sup> Гадамер Х.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики / с нем. Б. Н. Бессонова. – М.: Прогресс, 1988. – С. 189.

<sup>4</sup> Рикёр П. Память, история, забвение: с фр. М.: Изд-во гуманитар. лит., 2004. – С. 209.

<sup>5</sup> Там же.

Изображение действительности, в том числе городского пространства, специфично в каждый исторический период, в литературе конкретного автора и народа в целом. В ходе развития литературы, культуры и искусства менялись понятия об общем и индивидуальном, рациональном и эмоциональном, действительности и вымысле. Кроме того, литература каждого народа вырабатывала систему образов, которой присуща национальная специфичность, отражающая национальный колорит, культуру, ментальность и которая является знаковой для её представителей. Так, К.К. Султанов понимает литературу, как «акт национального и в то же время творческого самосознания художника»<sup>6</sup>. Это касается и образа города, особенно города столичного или по разным причинам доминирующего в национальной истории. Так, в русской классической литературе устоялись определённые характеристики главных городов России: роскошный, затмивший старую столицу, чопорный, неуютный, бюрократический, мистический и фантастический Петербург (А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой и др.); шумная, патриархальная, хлебосольная, консервативная, религиозная, богатая Москва (А.С. Грибоедов, А.С. Пушкин, Л.Н. Толстой, И.А. Бунин и др.), где «дома новы, но предрассудки стары»<sup>7</sup> (А.С. Грибоедов) и где «оживлённое спешили по снежным тротуарам мутно чернеющие прохожие...» (И.А. Бунин)<sup>8</sup>, но здесь же «торговки съестными припасами сидят рядами на огромных чугунах или корчагах с «тушенкой», жареной протухлой колбасой, кипящей в железных ящиках над жаровнями, с бульонкой» (В.А. Гиляровский)<sup>9</sup>.

Ю.М. Лотман ввел в исследование городского пространства понятия «дух» и «ансамбль». Под «духом города» он понимал систему архитектурного символизма, контекст, общую структуру города как целостного культурного

---

<sup>6</sup> Султанов К.К. Национальное самосознание и ценностные ориентации литературы / К. К. Султанов. М.: ИМЛИ РАН: «Наследие», 2001. – С. 25.

<sup>7</sup> Грибоедов А.С. Горе от ума / А. С. Грибоедов – «Public Domain», 1822-1824. – С. 46.

<sup>8</sup> Бунин И.А. Темные аллеи: рассказы / Иван Бунин. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2024. – С. 136.

<sup>9</sup> Гиляровский В.А. Москва и москвичи. рассказы / В.А. Гиляровский. – Москва: Эксмо, 2007. – С. 7.

организма<sup>10</sup>. Все элементы городского пространства оказывались вплетены в этот контекст и обрастали сложной системой связей, что в итоге формировало городские ансамбли. «Городским ансамблем» Лотман называл «органическое целое, в котором разнообразные и самодостаточные единицы выступают в качестве элементов некоего единства более высокого порядка: оставаясь целым, делаются частями; оставаясь разными, делаются сходными»<sup>11</sup>.

Он также ввел в сферу городской семиотики понятия «имя города» и «пространство города». Имя становилось мифологемой, которая позволяла выразить знаковые символы и историческое наследие города, а город как пространство определялся положением в стране, отношениями с другими городами, символическим смыслом этого положения. Например, Москва оказывалась общественно-политической столицей страны и значимым городом, имеющим плотный, насыщенный пласт «текста города» с атмосферой динамизма, конкуренции, амбициозности; Санкт-Петербург выступал в качестве культурной столицы страны, местом самовыражения, обретения и утраты надежд, средоточием культурных кодов.

Лотман разделял города также на «концентрические и эксцентрические»<sup>12</sup>. Концентрические города становились центром притяжения, а также символом победы сил человека, а эксцентрические города оказывались вовлеченными в противоборство с силами природы, находясь за пределами концентрических кругов. К первому типу городов ученый относил Москву, ко второму – Петербург.

Определенный вклад в развитие семиотики города внесла Ю.Ц. Тыхеева<sup>13</sup>. Она предложила деление знаковой системы города на естественную и искусственную составляющие. Естественные знаки указывают на географическое расположение города и природные особенности, а искусственные описывают социальные явления и городские

---

<sup>10</sup> Лотман Ю.М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : Искусство-СПб, 2004. – С. 232.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Там же. С. 317.

<sup>13</sup> Тыхеева Ю.Ц. Человек в городском пространстве: философско-антропологические основания урбанографии : дисс. ... д-ра филос. наук : 09.00.13 / Тыхеева Юлия Цыреновна. – СПб, 2003. – 334 с.

элементы, которые могут быть понятны только людям или определенному кругу людей, живущих в этом городе. Данное разделение можно принять как теоретическое допущение, так как на практике знаки формируются во многом хаотично.

В сфере изучения урбанизации семиотика ввела такие понятия, как «текст города» и «городской текст». Город рассматривается как полисемиотическая система. Например, в концепции Лотмана город – это «котел текстов и кодов, разноустроенных и гетерогенных, принадлежащих разным языкам и разным уровням»<sup>14</sup>. Сообщения могут транслировать самые разные городские объекты – жилые и общественные здания, парки, памятники, улицы, площади. Текст города представляет собой своеобразную систему оценок, концепций и образов, отражающих элементы картины мира жителей города. Городской текст, в свою очередь, представляет собой интерпретацию текста города в художественных произведениях или текстах медиа. Носителями сообщений в городе могут выступать как различные архитектурные объекты, так и реклама, городские ритуалы, элементы уличного искусства – и все они могут выступать как языковые средства.

В.Н. Топоров в книге «Петербургский текст русской литературы» (2003)<sup>15</sup> показал, что город может восприниматься в художественном произведении и как объект, и как особый синтез знаков-ориентиров. Например, таким индикатором для Петербурга стала его мифогенность. Автор показал, что город в русской литературе существует как мифологизированное пространство, где реальность переплетается с символическими смыслами. Он отметил, что миф Петербурга строится на доминантах двойственности, апокалиптичности и европейской культурной проекции. Топоров доказал, что петербургский текст формирует особый метаязык, через который осмысляются судьбы России и её исторические противоречия. Его

---

<sup>14</sup> Лотман Ю.М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПб, 2004. – С. 127.

<sup>15</sup> Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы : Избр. тр. / В.Н. Топоров; [Ред. Н.Г. Николаюк]. – СПб. : Искусство-СПб, 2003. – 612 с.

последователь А.П. Люсый развил эту концепцию и сформулировал универсальную теорию, согласно которой каждый локальный текст, привязанный к определённой точке на карте, соответствует уникальному менталитету и чувствам. Он отметил актуальность преодоления «методологического разобщения отдельных дисциплинарных и «региональных» направлений в целостной интерпретации русской культуры как суммы и системы текстов культуры» и их интеграции в «единый образный ряд»<sup>16</sup>. Так, были введены понятия «ташкентский текст» (Э.Ф. Шафранская), «кавказский текст» (А.П. Люсый), утвердились термины «московский текст» (А.П. Люсый), «сибирский текст» (В.И. Тюпа), «нижегородский текст» (В.Т. Захарова) и многие другие.

В статье Н.Е. Тропкиной и Н.Е. Пономаревой «Проблема идентификации локального текста»<sup>17</sup> предложен методологический ключ к анализу локальных текстов, основанный на выявлении системы устойчивых констант, формирующих его семантическое ядро. Авторы вводят и обосновывают на материале русской поэзии XX века понятие «бакинский текст», демонстрируя, что его идентификация возможна через анализ повторяющихся исторических и мифопоэтических мотивов (фронтирность, синтез Востока и Запада). Таким образом, статья представляет собой практическую модель исследования, где локальный текст определяется не просто частотностью упоминания топонима, а как целостный художественный феномен, структурированный набором ключевых образов и смысловых парадигм.

В учебном пособии Э.Ф. Шафранской и Г.Т. Гариповой «Локальные тексты в русской литературе»<sup>18</sup> проводится систематизация и сравнительный анализ ключевых локальных текстов русской литературы, таких как

---

<sup>16</sup> Люсый А.П. Русская литература как система локальных текстов : автореферат дисс. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Люсый Александр Павлович; [Место защиты: Вологод. гос. ун-т]. – Вологда, 2017. – 27 с.

<sup>17</sup> Тропкина Н.Е., Пономарева Н.Е. Проблема идентификации локального текста // Russian Linguistic Bulletin. – 2025. – № 10 (70). – С. 1–14.

<sup>18</sup> Шафранская Э.Ф., Гарипова Г.Т. Локальные тексты в русской литературе : учебник для вузов / Э.Ф.Шафранская. Г.Т. Гарипова. – М. : Издательство Юрайт, 2026. – 109 с.

туркестанский, львовский, пражский, казанский и алма-атинский. Авторы рассматривают каждый из них как самостоятельное сверхтекстовое единство, формируемое вокруг конкретного географического и культурного топоса. Работа предлагает методологический инструментарий для изучения этих феноменов, выявляя их общие закономерности (например, мифологизацию пространства, набор культурных констант) и уникальные черты, обусловленные спецификой исторического и этнокультурного контекста.

Термин «локальный текст» сравнительно недолго используется в современном литературоведении, из-за чего существуют альтернативные способы его наименования. Например, Е.Р. Пономарёв в статье «Травелог vs. путевой очерк: постколониализм российского извода» (2020) использует словосочетание «местный (областной) травелог» краеведческого характера<sup>19</sup>, понимаемый не просто как отчёт о путешествии, а как антропологическая практика. Более традиционное понятие «региональной литературы» обозначает корпус произведений, посвящённых определённому месту, в то время как «литературная картография»<sup>20</sup> описывает сам процесс нанесения на карту культурных и психологических координат в художественном произведении. Таким образом, «локальный текст» предстаёт как многослойная структура, изучаемая через призму жанра, корпуса текстов, методов анализа и творческих практик осмысления места.

Городские тексты могут быть обращены к прошлому (к историческим событиям, связанным с развитием города), настоящему (к актуальной повестке городских изменений) или будущему (к грядущим изменениям городского пространства, к интегрированию моделей будущего в современную ткань города).

Если В.Н. Топоров исследовал систему знаков города с акцентом на его мифопоэтике, то А.П. Люсый увеличил область изучаемого объекта до более

---

<sup>19</sup> Пономарев Е. Р. Травелог vs. путевой очерк: постколониализм российского извода // Новое литературное обозрение. – 2020. – №166 (6). – С. 562–580.

<sup>20</sup> Замятин Д.Н. Культура и пространство. Моделирование географических образов. М. : Знак. 2006. – С. 223–241.

крупной единицы – локуса. Впервые этот термин стал активно использовать Ю.М. Лотман при изучении семиотики художественного пространства. Как и «хронотоп», этот термин ведёт своё начало из естествознания, где обозначает участок хромосомы с определённым геном, и не тождественен термину «топос», который чаще всего используется при описании места с открытыми границами как в смысловом, так и в референциальном плане (топос смерти, небытия, социально-исторического времени). Локус же относится к определённому пространственному представлению, которое связывается с более конкретными координатами. О.Е. Фролова представила актуальное описание локуса, которое используется и в данной работе – это «пространственный референт художественного текста, являющийся результатом выбора писателем места (или мест), где будет разворачиваться действие»<sup>21</sup>. В «казанском тексте» эта «ограниченность» пространства, спровоцированная волей писателей, также присутствует.

В диссертации Е.В. Веселовской «Лексическая структура лирических циклов М. Цветаевой в коммуникативном аспекте»<sup>22</sup> (2000) представлена универсальная уровневая экспликация локуса на примере концепта «Москва» в творчестве поэтессы, которую также можно использовать и при анализе другого локального текста:

1. Образный уровень;
2. Денотативный уровень;
3. Тематический уровень;
4. Эмоциональный уровень.

Попытка разложения локуса на составные элементы является важнейшим приёмом в процессе постижения любого локального текста. Здесь большую роль начинает играть не просто локация, а поэтический концепт, так

---

<sup>21</sup> Фролова О.Е. Содержательные и методические интерпретации категории «пространство» при обучении толкованию русского прозаического художественного текста (иностранные студенты-филологи основного этапа: дисс. ... канд. пед. наук. – М., 1996. – С. 42.

<sup>22</sup> Веселовская Е.В. Лексическая структура лирических циклов М. Цветаевой в коммуникативном аспекте: Автореферат канд. дисс. ... филол. наук. – Томск, 2000. – 22 с.

как локус является иерархической структурой, соотносящийся с объектом реальной действительности. Он проявляется в тексте «в виде ключевых слов-номинаций концепта и организуемых ими текстовых лексико-тематических групп слов и ассоциативно-семантических полей, включающих номинации гештальтов, концептуальных признаков, узлов фреймов, элементов пропозиций»<sup>23</sup>.

Н.Е. Меднис определяет городские тексты как «сверхтексты», наравне с гипертекстами и интертекстами. По мнению ученого, сверхтекст существует в литературе «как реальность, но подлинно осознается и видится во всех своих очертаниях лишь при аналитическом его описании, то есть при более или менее успешном, более или менее полном воссоздании его в форме метатекста»<sup>24</sup>. Она выделяет такие его признаки, как наличие образного и тематически обозначенного центра, структура и законов формирования языка сверхтекста; его синхроничность в субтекстах; смысловую цельность; наличие общей знаковой системы и границ. Итак, сверхтекст представляет собой «сложную систему интегрированных текстов, имеющих общую внетекстовую ориентацию, образующих незамкнутое единство, отмеченное смысловой и языковой цельностью», – заключает исследователь<sup>25</sup>.

В семиотическом пространстве сверхтексты городов как семиотических концептов могут быть противопоставлены друг другу. Таковы, например, семиотические концепты Москвы и Санкт-Петербурга, которые исторически противопоставлялись в литературе и других формах искусства, а также в общественном сознании. Так, Москва имеет символическую формулу «третьего Рима» и воплощает легитимность власти. Исторически она развивалась в концепциях святого града и государственной столицы. Образ Петербурга – это образ имперского величия и европоцентричности. Петр I

---

<sup>23</sup> Прокофьева В.Ю. Русский поэтический локус в его лексическом представлении : (на материале поэзии "серебряного века") : монография / В. Ю. Прокофьева ; Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. - СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2004 (Тип. РГПУ им. А.И. Герцена). – С. 39–42.

<sup>24</sup> Меднис Н.Е. Сверхтексты в русской литературе: учебное пособие /науч. ред. Т. И. Печерская; Новосибирский государственный педагогический университет. – Новосибирск: НГПУ, 2003. – С. 123.

<sup>25</sup> Там же. С. 152.

позиционировал город как образ земли обетованной: «Речь идет о контаминации, соединении с мифомоделью Золотого века, возвращающего изначальный благой государственный порядок», – как указывают Ю.М. Лотман и Б.А. Успенский<sup>26</sup>. Постепенно за городом также закрепляются черты его создателя, и он получает символическое именование «град Петра».

Если Москва связывается с прагматичностью, вещественностью, то Петербург – это город-мираж, «воплощенное небытие»<sup>27</sup>, в определении исследователей. Москва связана с темой власти русской царской монархии, Петербург – колыбель европейских императоров. Москва строилась как закрытый город, сосредоточенный вокруг центральной крепости (Кремля), Петербург – как открытый город: с площадями для демонстрации военных парадов, с широкими улицами и просторными скверами, символизирующими европейскую открытость, и пр. Концентрировался город вокруг Зимнего дворца как императорской резиденции. Таким образом, сформировались семиотические системы «петербургский текст» и «московский текст», а вслед за ними – системы локальных текстов.

Петербургский текст отражает тождественные городские мифы, а также исторические, культурные, географические характеристики. Он существует в разных культурологических и философских сферах. Текст не может быть выражен в вещных характеристиках и отражает экспрессивные впечатления. Петербургский текст воплощает ряд мифов о создании города, ряд мотивов (например, об оживающей статуе Петра, говорящих Сфинксах и др.), ряд легенд (например, легенды метро и др.), ряд климатических характеристик (например, преимущественно пасмурная погода) и т.д.

Московский текст во многом создавался как оппозиция петербургскому, а противники выделения отдельного корпуса московского текста указывали на «отсутствие у Москвы той фундаментальной текстопорождающей основы,

---

<sup>26</sup> Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Отзвуки концепции «Москва – Третий Рим» в идеологии Петра Первого (К проблеме средневековой традиции в культуре барокко) // *Художественный язык средневековья* / отв. ред. В.А. Карпушин. М., 1982. – С. 170.

<sup>27</sup> Там же.

каковую образует креативный либо эсхатологический миф»<sup>28</sup>. Однако в итоге московский текст сформировался на основе ряда столичных мифов и градообразующих трудов (например, цикла повестей «О начале Москвы» М.П. Одоевского, вышедших в XVII веке), а также некоторых классических произведений (Карамзин, Грибоедов, Пушкин) и московской прозы начала XX века (А. Белый, А. Платонов, Б.А. Пильняк, М.А. Булгаков, Б.Л. Пастернак, Л.М. Леонов, И.С. Шмелев, Б.К. Зайцев и др.). В московском тексте выделялись образы сакральности, веселия (праздничности) и бесовства.

В XIX и XX веках в мировой литературе город стал выступать не только как набор локаций и место действия, но и как один из двигателей сюжета, который мог проявлять себя как живое существо, противостоящее или помогающее героям, создавать атмосферу отдельных частей произведения, становиться, наконец, средоточием социального посыла. Таким образом, локальный текст – это совокупность геокультурных образов, субстратных элементов-ориентиров и мифов, присущих тому или иному локусу, а его гетерогенность является результатом их наслаивания и сложного сплетения. Локальный текст приобретает своё неповторимое звучание, проходя через идиостиль писателей, формируя «гео-этническую»<sup>29</sup> панораму выбранного пространства.

## **1.2 Основные подходы к изучению казанского текста в современном литературоведении**

От общетеоретических положений перейдём к более частному вопросу – сложившимся в науке подходам к изучению казанского текста. В рамках данной работы мы не стремимся к его исчерпывающей характеристике.

---

<sup>28</sup> Меднис Н.Е. Сверхтексты в русской литературе: учебное пособие / науч. ред. Т. И. Печерская; Новосибирский государственный педагогический университет. – Новосибирск: НГПУ, 2003. – С. 152.

<sup>29</sup> Топоров В.Н. «Гео-этнические» панорамы в аспекте связей истории и культуры (к происхождению и функциям) / В.Н. Топоров. Культура и история. Славянский мир. М.: Издательство «Индрик», 1997. – С. 23–62.

Принимая во внимание устойчивые, константные черты, описанные исследователями, мы концентрируемся на исторической динамике образа города. Ключевым интересом для нас представляют те его трансформирующиеся аспекты, которые фиксируют смену идеологических и ценностных парадигм, отражая тем самым контекст, «дыхание» времени. Термин «казанский текст», который тематически близок нашему исследованию, как и термины, называющие другие локальные тексты, все еще находится в стадии становления, он означает совокупность текстов о городе разных авторов, в которых отражаются его устойчивые черты. Он является уникальным связующим элементом между русской и татарской литературами, отражая сложные исторические процессы региона и разнообразное культурное наследие Казани, одного из основных центров взаимодействия двух народов.

Феномен казанского текста, будучи относительно молодым объектом научной рефлексии, к настоящему моменту сформировал устойчивую и многоаспектную исследовательскую традицию. Комплексный анализ работ ключевых специалистов в данной области позволяет вычленивать не только основные структурные компоненты и мифологемы этого сверхтекста, но и проследить эволюцию методологических подходов к его изучению. Таким образом, казанский текст рассматривается как динамичное поле взаимодействия двух культурных сегментов – татарского и русского, синтез которых порождает уникальную транскультурную модель.

Анализируя казанский текст в статье «Образ Казани в поэтическом мире Рауиля Бухараева»<sup>30</sup>, А.Ф. Галимуллина на первый план выдвигает следующие ключевые аспекты. Прежде всего, это дуализм восприятия города, раскрытый через противопоставление его образов в творчестве двух поэтов-современников, Лидии Григорьевой и Рауиля Бухараева. Для первой Казань – это пространство личного становления, запечатленное в романтических

---

<sup>30</sup> Галимуллина А.Ф. Образ Казани в поэтическом мире Рауиля Бухараева // Актуальные проблемы и перспективы развития русскоязычной литературы в контексте национальных литератур: материалы Всероссийской научно – практической конференции, приуроченной к 75-летию со дня рождения Рустема Кутуя (Казань, 9 ноября 2011). – Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ, 2011. – С. 27–32.

зарисовках и сновидениях. Центральным становится мотив одиночества молодой героини в городе, где поэзия служит единственным спасением. В противовес этому, Равиль Бухараев создает образ Казани как утраченного рая, пронизанный ностальгией и чувством вины из-за отрыва поэта от родины. Важнейшим аспектом его текста становится тема утраты родного языка как разрыва с культурными корнями и историей. Мифологизация города через легенды, например о сокровищах озера Кабан, подчеркивает его духовную значимость. Яркие сенсорные детали, такие как «струенье дыма» и «запах земли», служат мостом между прошлым и настоящим. Таким образом, казанский текст в статье предстает как сложное переплетение личной памяти, культурных кодов и вечных тем ностальгии.

В исследовании М.М. Хабутдиновой «Топос Казани в творчестве Аяза Гилязова»<sup>31</sup> образ города раскрывается как многомерное семиотическое пространство, тесно связанное с национальной памятью и травмой утраты государственности. Изначально Казань предстаёт у Гилязова как утраченная столица ханства, что задаёт тон восприятию города через призму исторической ностальгии и сопротивления. Важнейшим топосом становится Черное озеро – символ репрессий и несвободы, воплощающий образ города-тюрьмы. Данный образ сформировался исторически из-за расположенной рядом с озером в советский период тюрьмы НКВД, где содержались и подвергались допросам политические заключенные. В литературной и культурной памяти города это место превратилось в мрачный топоним, ассоциирующийся с государственным насилием, страхом и утратой.

В современной прозе, особенно затрагивающей тему исторической травмы, образ озера часто служит безмолвным свидетелем трагических событий прошлого, усиливая мотивы несвободы и подавленной памяти. В противовес ему Старо-Татарская слобода и Заказанье осмысливаются как духовные центры и хранители аутентичной культуры. Гилязов активно

---

<sup>31</sup> Хабутдинова М.М. Топос Казани в творчестве Аяза Гилязова // Филология и культура. Philology and Culture. – 2012. – № 1 (27). – С. 131–136.

использует антитезу «центр – периферия», где официальная, советская Казань с её заводами и номенклатурными учреждениями противопоставлена маргинальным, но живым татарским пространствам. Через социальные контрасты и экологический дисбаланс писатель демонстрирует разрушительное влияние индустриализации на город и его жителей. Таким образом, казанский текст у Гилязова становится нарративом о борьбе за культурную идентичность и сохранение исторической памяти.

Анализ Э.Ф. Шафранской, посвященный мифологии Казани в прозе А. Хаирова<sup>32</sup>, раскрывает казанский текст через призму «бытового мифологизма» в прозе писателя, тяготеющего к постмодернизму, и показывает, как глобальные мифы города воплощаются в повседневности. Исследовательница акцентирует гибридную идентичность и роль писателя как «переводчика», «посредника» между культурами, выделяет элементы постколониального дискурса в его произведении «Казань – Курочки», своего рода ремейке поэмы В.В. Ерофеева «Москва – Петушки». Казанский травелог становится формой осмысления колониального наследия (как у Ерофеева советской идеологии) с использованием карнавальная эстетики. Шафранская отмечает языковую интерференцию и каламбурную этимологию топонимов, подчеркивая двуязычие как основу местного хронотопа. Через советские артефакты, ностальгию по убогому быту и анекдотические случаи формируется коллективная память, лишенная героизации. Таким образом, казанский текст у Хаирова – это не монументальный нарратив, а живая ткань из фольклора, исторических анекдотов и личных воспоминаний, где малая история преломляет большую.

В статье Г.И. Зайнуллиной «Программирующая мощь казанского текста»<sup>33</sup> детально исследуется семантический ряд, формирующий уникальный «казанский словарь». Ключевыми элементами этого ряда

---

<sup>32</sup> Шафранская Э.Ф. Мифология Казани в прозе Аделя Хаирова // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2014. – № 1. – С. 95–103.

<sup>33</sup> Зайнуллина Г.И. Программирующая мощь казанского текста (Символические реалии Казани в прозе В. Попова, А. Сахибзадинова, А. Хаирова, Д. Осокина и Р. Беккина) // Нева. – 2019. – № 3. – С. 208–219.

выступают образы «котла» как символа парадоксального пространства, а также оппозиции «холм – низина», отражающие социальные и культурные противоречия. Важную роль играет концепт «неевклидовой геометрии», подчеркивающий искривлённость и многомерность казанского хронотопа. Такие локации, как Кремлёвский холм, Калугина гора, Суконная слобода и улица Баумана, становятся знаковыми точками, насыщенными историческими и мифологическими смыслами. Автор показывает, как писатели (А. Сахибзадинов, А. Хаиров, Д.С. Осокин, Р.И. Беккин) активно используют эти элементы, создавая новые смыслы и нарративы. Особое внимание уделяется взаимодействию русского и татарского языковых пластов, что обогащает локальный текст. Таким образом, казанский текст предстаёт как живая система, способная программировать творческое восприятие города и влиять на идентичность его жителей.

Продуктивным направлением в современном изучении казанского текста стал анализ транскультурной природы современной татарской литературы. Исследуя русскоязычную татарскую поэзию, В.Р. Аминева<sup>34</sup> раскрывает казанский текст как транскультурный феномен, возникающий на стыке двух традиций. Исследовательница показывает, что авторы (Р. Кутуй, Р. Бухараев, Л. Газизова, Э. Блинова) формируют сверхтекст через мотив «двойного сознания» и культурного перевода. Ключевым образом становится «Казань-котел», символизирующий не только смешение, но и травматичной гибридизации или напряжённом синтезе идентичностей. Аминева выделяет парадоксальное единство исторической травмы (память о ханстве) и современного урбанистического опыта, создающее внутреннее напряжение текста. Через фигуру «чужого среди своих» поэты исследуют маргинальность как следствие билингвизма. Таким образом, «казанский текст» в трактовке Аминевой – это не просто локальный нарратив, а модель диалога, где личная и коллективная память постоянно оспаривают и пересобирают друг друга.

---

<sup>34</sup> Аминева В.Р. Топос Казани в русскоязычной поэзии конца XX – начала XXI веков : особенности функционирования и поэтика / В.Р. Аминева // Научный диалог. – 2020. – № 11. – С. 177–192.

Ученый также рассматривает феномен транскультурной литературы на примере русскоязычных произведений татарских писателей и в статье «Транскультурная литература: вопросы теории и методологии изучения»<sup>35</sup>, написанной в соавторстве с А.Н. Набиуллиной. Авторы прослеживают, как пограничье культур формирует особое художественное сознание, где идентичность и самоидентификация становятся центральными темами. В текстах И. Абузярова, Г. Яхиной и других важную роль играют номинации персонажей, пространственно-временные образы и этнокультурные маркеры. Структурным принципом такой прозы выступает синтез различных художественных систем, а её эстетика характеризуется ризоматичностью и нелинейностью. В целом, транскультурная литература работает в диалогическом пространстве, создавая гибридные формы выражения.

В условиях современного взаимопроникновения языков особую актуальность приобретают явления билингвизма и трансязычия, отражающие взаимодействие автора и языка. Европейский миграционный опыт, как и специфика жизни в советском и постсоветском многонациональном культурно-языковом пространстве, проблематизировал традиционное деление писателей и литератур по национальному признаку и акцентировал условность и изменчивость национального нарратива, побуждая пересмотреть взгляд на границы как на нечто неизменное. В действительности они оказываются динамичными и проницаемыми, что расширяет возможности осмысления культурных и социальных взаимосвязей.

Развивают этот подход Р.Р. Валиуллина и И.А. Еникеев в исследовании прозы А. Хаирова и Р. Беккина<sup>36</sup>. Их работа демонстрирует, как эти писатели создают миф о «транскультурном горожанине», чья идентичность формируется в диалоге и внутреннем напряжении между двумя мирами. На примере творчества авторов демонстрируются различные подходы к

---

<sup>35</sup> Аминова В.Р., Набиуллина А.Н. Транскультурная литература: вопросы теории и методологии изучения // Национальные литературы на современном этапе: научные концепции и гипотезы. Казань: ИЯЛИ, 2019. – С. 6–17.

<sup>36</sup> Валиуллина Р.Р., Еникеев И.А. Казанский текст русской литературы в творчестве А. Хаирова и Р. Беккина // Казанская наука. – 2020. – № 8. – С. 11–14.

репрезентации городской идентичности: если Беккин иронично обыгрывает исламизированного русского героя в комических ситуациях, то Хаиров выступает как медиатор между культурами, глубоко погружаясь в местный колорит. Оба автора используют мифологемы Казани, но с разными целями – Беккин акцентирует фольклорно-анекдотическое начало, тогда как Хаиров тяготеет к этнографической достоверности и лиризму. Важным аспектом исследования становится гибридная идентичность героев, отражающая процессы культурной диффузии в постсоветский период. Таким образом, творчество Хаирова и Беккина вносит значительный вклад в развитие казанского текста, обогащая его новыми смыслами и нарративами.

В монографии Шаряфетдинова Р.Х. и Забирова А.И. (автора этой диссертации) «Образ Казани в национальной литературе»<sup>37</sup> образ города исследуется как сложный и развивающийся феномен в татарской литературе. Авторы структурируют его ключевые значения, прослеживая эволюцию от классиков (Г. Тукай, Ф. Амирхан) до современных русскоязычных авторов (Г. Яхина). Главным итогом работы является рассмотрение города как синтеза национально-культурного пространства, «дома» и зеркала исторических эпох.

Особо отметим программу учебного курса Л.Е. Бушканец «"Казанский текст" в русской литературе»<sup>38</sup> (Казань, 2018), которая представляет собой системное изучение образа Казани как сложного культурно-литературного феномена на материале произведений русских писателей – классиков и современников. Программа выстраивается вокруг ключевых тематических блоков, раскрывающих многокомпонентную структуру этого текста: университет, архитектура, «восточное начало», театр и периодическая печать. Особое внимание уделяется историко-биографическому ракурсу, включая анализ казанского периода в жизни русских писателей и их визитов в город. Эволюция образа Казани прослеживается в диахроническом аспекте – через

---

<sup>37</sup> Забирова А.И., Шаряфетдинов Р.Х. Образ Казани в национальной литературе: монография /А. И. Забирова, Р. Х. Шаряфетдинов. – Москва; Берлин: Директ-Медиа, 2021. – 92 с.

<sup>38</sup> Бушканец Л.Е. "Казанский текст" в русской литературе [Электронный ресурс] URL: <https://kpfu.ru/pdf/portal/оор/62552.pdf> (дата обращения: 01.05.2026)

литературу XIX и XX веков (Л.Н. Толстой, М. Горький, А.С. Пушкин, А. Толстой, В. Хлебников, Н. Заболоцкий и др.). Практико-ориентированный подход, включающий интерактивные формы обучения, позволяет студентам не только анализировать, но и активно реконструировать образ города.

Таким образом, комплексный анализ научных работ позволяет утверждать, что «казанский текст» сложился как целостный, но внутренне сложно организованный феномен. Его ядро составляет миф о синтезе и диалоге, реализующийся через устойчивую систему топосов («Кремль», «старый город», «дом», «Волга»), семантический словарь («Булгар», «Идел») и набор бинарных оппозиций (Восток/Запад, прошлое/настоящее, сакральное/бытовое). Современные исследования, сфокусированные на транскультурных аспектах, доказывают, что именно в зоне взаимодействия татарского и русского сегментов рождается наиболее продуктивная и актуальная версия «казанского текста», отвечающая вызовам поликультурного мира.

Город с многовековой историей продолжает оставаться важным культурным и историческим центром, где пересекаются различные этнические и религиозные влияния, соседствуют русская, татарская и другие культуры, что находит отражения в литературных текстах. Динамика культурного взаимодействия отмечается в текстах исследователей и отражается в произведениях многих писателей. Русская литература, начиная с Радищева, Державина, Пушкина и Толстого и заканчивая современными писателями (к примеру, Д. Осокиным), часто изображает Казань как перекресток различных культур, встречу Запада и Востока и как арену драматичных исторических процессов.

В татарской литературе Казань символизирует национальную идентичность и культурное возрождение. Русскоязычные татарские авторы стремятся объединить эти традиции, создавая тексты, в которых национальная татарская идентичность выражает себя на русском языке, в том числе и при изображении поликультурного городского пространства.

### 1.3 Обращение к образу Казани в русской литературе

Завершая теоретическую часть, следует рассмотреть, как образ Казани заявляет о себе в русской литературной традиции. Это позволит обозначить исходные смысловые доминанты, которые будут трансформироваться и обогащаться в татарской словесности последующих эпох. В творчестве русских писателей образ «третьей столицы» России – Казани – неоднократно осмыслялся в контексте значимости региональных центров российского государства. Показательны в этом смысле слова Е. Евтушенко, подчеркивающие роль провинциальных городов России в развитии отечественной литературы и культуры: «Провинция, ты тем и хороша,/ что сохраняешь от распада личность,/ а если в нас духовная столичность,/ провинциальность, право, не грешна./ Москва и Петербург, вы не превысьте/свои заслуги слишком... Вам хвала,/ но сколько провидцы из провинций/ Отечеству расправили крыла!»<sup>39</sup>

Татарская провинция отличается национальной самобытностью и особой исторически сложившейся ролью в составе российской империи, а затем и современного государства. Как заметил А. И. Герцен, «Казань некоторым образом главное место, средоточие губерний, прилегающих к ней с юга и востока: они получают через нее просвещение, обычаи и моды. Казань – главный караван-сарай на пути идей европейских в Азию и характера азиатского в Европу»<sup>40</sup>. Автор указывает на особое положение и связанное с ним культурно-экономическое значение татарской столицы, ставшей для России как бы дорогой на Восток.

Каждый писатель, обращающийся к образу Казани, так или иначе, пишет о наиболее ярких, самобытных чертах города, связано ли это с отражением определенного исторического момента или фиксацией неких констант – значимых, узнаваемых деталей, мифов, связанных с городом в разные

---

<sup>39</sup> Евтушенко Е.А. Собрание сочинений. Том 6. Наследник, 2017. – С. 123.

<sup>40</sup> Герцен А.И. Собрание сочинений в тридцати томах. Том 1. М.: Издательство Академии наук, 1954. – С. 131.

времена. Некоторые из них повторяются из текста в текст, закрепляя за образом Казани определенные устойчивые смыслы, формируя казанский текст русской литературы. Только проанализировав большой круг текстов, можно проследить эти константы, причем у писателей русских и писателей, принадлежащих татарскому этносу, как и писателей разных исторических эпох, они будут и перекликаться, и различаться.

Для татар Казань – это духовная столица, центр национальной культуры и науки, средоточие национального менталитета и в то же время многонациональный город, располагающий к диалогу культур и требующий налаживания взаимосвязей. Как пишет Р.В. Валиуллина, Казань – это «пространство толерантности»<sup>41</sup>. Для русских это своего рода окно в Азию, на Восток, подобно тому, как Петербург стал «окном в Европу», это образец экзотической красоты (ориенталистский аспект), а также один из городов России, в котором уже в XVIII веке существовали достойные учебные заведения. Вот как писал о ней воспитанник Казанской гимназии Г. Державин (1743-1816 гг.): «Казань, мой отечественный град, с лучшими училищами словесности сравнится и заслужит, как Афины, бессмертную себе славу...»<sup>42</sup>. К его имени восходит и традиция обращения к этому городу в русской поэзии. Один из крупнейших русских поэтов XVIII века родился в с. Сокуры Казанской губернии, учился и вырос в Казани.

Казанская гимназия для дворян, воспитанником которой являлся Гавриил Романович, давала качественное современное образование, где помимо учебных занятий гимназисты посещали фехтование, танцы, ставили пьесы. О знании юным поэтом истории местности говорит тот факт, что ему было поручено возглавить экспедиции в с. Успенское (располагалось на месте Великих Булгар) в 1761-ом году, дать описание и планы старых зданий, которые он выполнил самостоятельно. Работы юноши были настолько

---

<sup>41</sup> Валиуллина Р.Р. Образ Казани в контексте проблемы городского текста // Наука и школа. – 2020. – №6. – С. 20–30.

<sup>42</sup> Замостьянов А.А. Гаврила Державин: Падал я, вставал в мой век... М.: Молодая гвардия, 2013. – С. 9.

точными, что позже их отправили в Академию наук Москвы. Из-за усложнявшихся политической ситуации Державин, не окончив обучение, в 1762-ом году покинул родные края и с тех пор жил в Петербурге. Известно о его неоднократных посещениях Казани в 1763-1764, 1774-1775, 1778 и 1784 гг.

Поэтические строки, посвящённые Казани, находим в стихотворении «Арфа» (1798 г.): «Как весело внимать, когда с тобой она / Поёт про родину, отечество драгое, / И возвещает мне, как там цветёт весна, / Как время катится в Казани золотое»<sup>43</sup>. Стихотворение отражает его глубокое стремление вернуться в родные места: «Когда наследственны стада я буду зреть, /... По Волге между сел на парусах лететь». Автор использует трепетные обращения к Казани, называя ее «колыбелью... первоначальных дней»<sup>44</sup>, «невинности и юности обителью»<sup>45</sup>, что подчеркивает его искреннюю привязанность к городу своей юности. Поэт фиксирует, прежде всего, природные красоты и просторы, закрепившиеся в его памяти и близкие к поэтизмам (заря, Волга, села, стада, паруса). При этом в стихотворение включается характерная для классицизма античная образность (арфа, музы, хариты) и исторические отсылки (упоминание Павла I, посетившего Казань с наследниками в 1798 году). Тем самым, создается общекультурный фон, на котором разворачивается тема Казани. Мотив арфы в стихотворении символизирует вещателя, мост между поэтом и городом его детства и юности: «Звучи, о арфа! Ты все о Казани мне! / Звучи, как Павел в ней явился благодатен! / Мила нам добра весть о нашей стороне! / Отечества и дым нам сладок и приятен»<sup>46</sup>.

Образ Казани XVIII века, «казанский» быт и «казанский» характер можно найти в произведениях авторов, собранных в книге «Казань в художественной литературе» (составители В.В. Аристов, А.Г. Каримуллин, В.А. Климентовский). В ней «хрестоматийная собранность материала воедино» даёт возможность познакомиться с произведениями,

---

<sup>43</sup> Державин Г.Р. Сочинения Державина Текст : в 7 т. / с объясн. прим. и предисл. Я. Грота Стихотворения. СПб. : А. Смирдин, 1851. – С. 118.

<sup>44</sup> Там же.

<sup>45</sup> Там же.

<sup>46</sup> Там же.

закрепляющими в культуре образ татарской столицы, «окупаться» в жизнь ушедшей эпохи, и осознать значимость художественного образа города в его влиянии на формирование личности: «имеет большое воспитательно-патриотическое и познавательное значение»<sup>47</sup>. Казань, главный город крупного наместничества Российской империи конца XVIII столетия, осмысливается и в заметках А. Н. Радищева: «В правую сторону видны были извивающиеся протоки Казанки, близ коих на холму из среды круглых древесных развесистых вершин, иссунувшись, возвышались главы церквей Зилантова монастыря; позадь его видна была Казань.»<sup>48</sup>.

В XVIII веке в Казани появилась первая провинциальная гимназия и университет, «первым студентом» которого стал будущий русский писатель С.Т. Аксаков. «Первым студентом» его принято считать, т.к. числился по алфавиту первым в списке зачисленных на курс. Писатель провел детство и юность в Казани, впечатлениями о которых делился в «Воспоминаниях». В нем описывается стремление студенческой молодежи к знаниям, характерное для того времени: «Занимались не только днем, но и по ночам. Все похудели, все переменялись в лице, и начальство принуждено было принять деятельные меры для охлаждения такого рвення.»<sup>49</sup>.

Одним из увлечений юного Аксакова был театр, где писатель посмотрел спектакли «Недоросль», «Ошибки, или Утро вечера мудренее», слушал оперы «Нина, или Сумасшедшая от любви», «Колбасники». С первого знакомства он полюбил этот вид искусства: «С каждым днем росла и крепла во мне любовь к театру»<sup>50</sup>. Позже, в университете, он решил организовать актерскую группу. В «Воспоминаниях» автор рассказывает о вынужденном переезде семьи Аксаковых в Казань и добавляет: «вся моя будущность определилась этой поездкой»<sup>51</sup>. Казань, тем самым, стала для Аксакова местом высокого

---

<sup>47</sup> Климентовский В.А. Казань: времен связующая нить. – Казань: Титул, 2000. – С. 280.

<sup>48</sup> Радищев А.Н. Записки путешествия из Сибири / А.Н. Радищев // Полное собрание сочинений : в 3 т. Т. 3. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1952. – С. 229.

<sup>49</sup> Аксаков С.Т. Собрание сочинений : в 4 т. Т. 2. / С.Т. Аксаков. – М. : Художественная литература, 1955. – С. 112.

<sup>50</sup> Там же.

<sup>51</sup> Там же.

искусства и дружества, интеллектуального роста и приобщения к многонациональному миру, оказало большое влияние на формирование личности одного из выдающихся русских прозаиков.

В начале XIX века Казань была крупным промышленным, торговым и культурным центром и одним из красивейших городов России. Гостей, посещавших Казань, поражали дворянские особняки, красота общественных зданий, соперничавших между собой оригинальной архитектурой, церкви и мечети со стройными минаретами, величественное здание университета. Е. А. Боратынский, дважды посещавший Казань, в письме Киреевскому в 1832 г. писал, что этот «провинциальный город оживленнее столицы...»<sup>52</sup>. Будучи завсегдаем увеселительных вечеров и балов, писатель дает характеристику губерниям, Казанской в том числе: «В губерниях больше гражданственности, больше увлечения, больше элементов политических и поэтических»<sup>53</sup>.

Картина Казани после пожара времен Пугачева изображена в «Капитанской дочке» А. С. Пушкина. Петр Гринев вспоминает о посещении этого города: «Я приехал в Казань, опустошенную и погорелую. По улицам, вместо домов, лежали груды углей и торчали закоптелые стены без крыш и окон.»<sup>54</sup>. Сам Пушкин посещал город в 1833 году с целью сбора материала об исторических событиях 1754 года – крестьянской войне во главе с Е. Пугачевым.

Вот какой отрылась картина Казани с Волги писателю с революционно-демократическими взглядами А. И. Герцену, увидевшему Казань проездом в ссылку в Пермь в 1835 году: «Когда мы подъехали к Казани, Волга была во всем блеске весеннего разлива; целую станцию от Услона до Казани надобно было плыть на дощанике: река разливалась верст на пятнадцать или больше...»<sup>55</sup>. Впечатления от трехдневного пребывания в городе можно

---

<sup>52</sup> Бодрова А.С. Боратынский в 1831 году: (не) известное письмо князю Вяземскому / А.С. Бодрова // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 2010. – №4. – С. 75–84.

<sup>53</sup> Там же.

<sup>54</sup> Пушкин А.С. Полное собрание сочинений : в 10 т. Т. 6 : Евгений Онегин. Драматические произведения. – Л. : Наука, 1978. – С. 312.

<sup>55</sup> Герцен А.И. Былое и думы : в 3 т. Т. 2. / А.И. Герцен. – М. : Художественная литература, 1973. – С.83.

проследить в следующих строчках: «Татарки с покрытыми лицами, скуластые мужья их, правоверные мечети рядом с православными церквями – все это напоминает Азию и Восток»<sup>56</sup>. В целом, Герцен достаточно точно определил значение Казани, назвав ее местом встречи и свидания двух миров, имея в виду Азию и Европу.

Настроения дворянской студенческой молодежи, увлеченной не столько приобретением знаний, сколько увеселительными мероприятиями, описаны одним из студентов Казанского университета, Львом Николаевичем Толстым, приехавшим в город в тринадцатилетнем возрасте с намерением поступить в высшее учебное заведение: «...не было у нас в то время в нашем университете никаких кружков, никаких теорий, а были мы просто молоды и жили, как свойственно молодости: учились и веселились...»<sup>57</sup>. Жизнь казанского светского общества XIX века ярко изображают и «Казанские губернские ведомости» 1844 года: «Весело проходила зима в Казани. Бал за балом, маскарад за маскарадом.»<sup>58</sup>.

Писатель в годы учёбы следил за культурной жизнью города: посещал книжные магазины, расположенные на улице Воскресенской, концерты итальянского тенора Джованни Рубини, спектакли, вел дневник. В разных домах жил писатель в 1841 – 1847 гг.: первая квартира Толстых – в доме И. К. Горталова на Поперечно-Казанской улице (после революции там помещалась школа №6 им. Л. Н. Толстого); вторая – в доме Киселевского на Арском поле, о котором писал Толстой в рассказе «После бала»: «Жили Б. тогда на конце города, подле большого поля, на одном конце которого было гулянье, а на другом – девический институт»<sup>59</sup>; третья частная квартира – в доме архитектора Петонди, на углу Покровской и Поперечно-Казанской улиц,

---

<sup>56</sup> Герцен А.И. Былое и думы : в 3 т. Т. 2. / А.И. Герцен. – М. : Художественная литература, 1973. – С.83.

<sup>57</sup> Аристов В., Каримуллин А., Климентовский В. Казань в художественной литературе. – Казань: Татарское книжное издательство, 1977. – С. 89.

<sup>58</sup> Там же.

<sup>59</sup> Толстой Л.Н. После бала / Л.Н. Толстой // Собрание сочинений : в 22 т. Т. 12. – М. : Художественная литература, 1982. – С. 145.

напротив здания бывшей 1-й гимназии (дом №13 по ул. Карла Маркса), куда переехали в начале 1846 года братья Толстые, отделившись от тётки.

Сравнивает Казань со столицей России и Тарас Григорьевич Шевченко, увидев ее в 1857 году во время стоянки парохода, на котором он возвращался из ссылки: «Как издали, так и вблизи, так и внутри Казань чрезвычайно живо напоминает собою уголок Москвы.»<sup>60</sup>.

Литературное творчество М. Горького также начиналось в «полутатарском городе»<sup>61</sup> Казани, которую он считал своей родиной «духовной» и где свои первые литературные опыты печатал в газете «Волжский вестник». «Казанский период» жизни основоположника советской литературы начинается с августа 1884 года, когда юный Алёша Пешков приезжает в город с желанием поступить в университет. Но отсутствие денежных средств и необходимых знаний курсов гимназии заставили молодого Пешкова отказаться от мечты. Говоря, что Казань «любимейший из моих университетов»<sup>62</sup>, писатель имеет в виду школу жизни, которые ему пришлось пройти, узнавая «жизнь низов» и работая на чёрных работах.

Годы, проведенные в Казани (1884-1888), оказали влияние на творчество М. Горького и нашли отражение во многих произведениях, замысел которых сформировался в Казани, – таких как «Хозяин», «Бывшие люди», «Коновалов», «Двадцать шесть и одна», «Мои университеты» и др. Автор убедительно описывает реалии той эпохи – это и жизнь студентов в «весёлой трущобе – «Марусовке», вероятно, знакомой не одному поколению казанских студентов»<sup>63</sup>, и построенная иначе жизнь татар («по вечерам с высоких минаретов их зовут в мечети странные голоса муэдзинов»<sup>64</sup>), и окружение верующих людей, и «непрерывные тревоги о будущем России»<sup>65</sup>. Писатель

---

<sup>60</sup> Шевченко Т.Г. Дневник / Т.Г. Шевченко. – М. : Художественная литература, 2022. – С. 46.

<sup>61</sup> Аристов В., Каримуллин А., Климентовский В. Казань в художественной литературе. – Казань: Татарское книжное издательство, 1977. – 95 с.

<sup>62</sup> Летопись жизни и творчества А.М. Горького : в 4 вып. Вып. 1. / АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького ; под ред. Б.В. Михайловского. – М. : Изд-во АН СССР, 1958. – С. 125.

<sup>63</sup> Горький М. Мои университеты / М. Горький. – М. : Художественная литература, 1985. – С. 32.

<sup>64</sup> Там же.

<sup>65</sup> Там же.

изображает и Татарскую слободу, образованную в процессе выселения коренных жителей за пределы Казани после взятия ее войсками Ивана Грозного: «Хотелось уйти в Татарскую слободу, где живут какой-то особенной чистоплотной жизнью добродушные ласковые люди.»<sup>66</sup>. Позже, в 1889, 1890 и 1928 гг., М. Горький снова посещал город, ставший важной вехой в его личной и творческой биографии.

Об ужасах гражданской войны, пожаре в госпитале на улице Проломной (ул. Баумана) г. Казани пишет в рассказе «Гадюка» А. Толстой: «В Казань входили чехи. Красные эвакуировались. Все, кто мог уйти, покинули госпиталь»<sup>67</sup>. В повести «Гадюка» (1928) А.Н. Толстой изображает Казань как место действия – этот город имел для автора личные и исторические ассоциации. Хотя сам Толстой не жил в Казани постоянно, он бывал там в 1918–1919 годах во время Гражданской войны, когда город переживал драматические события. Прототипом главной героини могли быть реальные женщины-комиссары Гражданской войны, которых Толстой встречал в городе. Их резкие трансформации (из дворянок – в революционерки) отразились в образе героини. Описанный в повести барский особняк напоминает казанские купеческие и дворянские дома начала XX века (например, усадьбу Сандецкого или дом Ушковой). Эти здания стали символами разрушенного мира.

Трижды побывавший в Казани Владимир Маяковский делится впечатлениями о городе в стихотворениях «Казань», «Три тысячи и три сестры», «По городам Союза», ассоциирует Казанский университет с В. Лениным, памятник которому у стен ВУЗа сооружен в 1954 году (авторы – скульптор В. Цигаль, архитектор В. Калинин): «Университет – / горделивость Казани, / и стены его / и доньне хранят / любовнейшее воспоминание / о великом своем гражданине»<sup>68</sup>.

---

<sup>66</sup> Горький М. Мои университеты / М. Горький. – М. : Художественная литература, 1985. – С. 38.

<sup>67</sup> Толстой А.Н. Гадюка / А.Н. Толстой. – М. : Правда, 1987. – С. 41.

<sup>68</sup> Маяковский В.В. Казань / В.В. Маяковский // Полное собрание сочинений : в 13 т. Т. 9 : Стихотворения 1928 года, и очерк «Рожденные столицы» / АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького ; ред. В. Дувакин. – М. : Гослитиздат, 1958. – С. 161–163.

В стихотворении «Казанский университет» Е. Евтушенко произносит слова благодарности городу: «Спасибо, стены города Казани, за то, что вы мне столько рассказали...»<sup>69</sup>. Поэт часто бывал в Казани из-за жены – его четвёртая супруга Мария Новикова была родом из этого города. Однако помимо семейных визитов, его привлекала творческая атмосфера Казани: он выступал в университете, общался с татарскими литераторами и изучал местную культуру.

В романе Василия Гроссмана «Жизнь и судьба» присутствуют эпизоды, действие которых разворачивается в Казани военного времени. Среди персонажей выделяется фигура седоволосого темноглазого филолога Ахмета Усмановича Каримова – выпускника Сорбонны, посвятившего себя переводу на татарский язык таких шедевров мировой литературы, как «Илиада», «Божественная комедия» и «Путешествия Гулливера». Этот образованный человек ведет откровенные беседы с эвакуированными из Москвы известными физиками, однажды рассказывая им о трагической судьбе татарской интеллигенции в 1920-е годы, когда были уничтожены лучшие представители национальной культуры. На что один из столичных ученых поспешно заметил: «Не только ваших, уничтожали и наших»<sup>70</sup>, на что Каримов замечает: «У нас уничтожили не только людей, но и национальную культуру. Современная татарская интеллигенция – дикари по сравнению с теми людьми»<sup>71</sup>. В этом резком высказывании нет намеренного унижения для татарской интеллигенции его поколения. Суть этих слов заключается именно в сравнении. Он надеется, что приезжие ученые не будут судить о среде, в которую они попали, лишь по поверхностным и мгновенным впечатлениям. Постепенно они начинают осознавать причины чудовищных репрессий против деятелей культуры старшего поколения: «Да, да... те могли создать не

---

<sup>69</sup> Евтушенко Е. А. Собрание сочинений : в 9 т. / Е. А. Евтушенко. – М. : Наследник, 2017. – Т. 6. – С. 121.

<sup>70</sup> Гроссман В. Жизнь и судьба: Роман. М.: Книжная палата, 1988. – С. 266.

<sup>71</sup> Там же.

только культуру, но и свою татарскую внешнюю и внутреннюю политику. А это недопустимо»<sup>72</sup>.

В прозе современного автора Дениса Осокина образ Казани формируется через глубоко личное и мистическое восприятие города. Автор, выросший на его безликих окраинах, сознательно смещает фокус с парадных исторических доминант (Кремль, университет) на маргинальные и периферийные локусы – парки, рынки, трамвайные линии и спальные районы, наделяя их статусом сакральных «нервов» и «тайных центров»<sup>73</sup>. Осокин радикально переосмысливает традиционную оппозицию «Запад–Восток», заменяя её вертикалью «повседневное–потустороннее», и создаёт собственную мифологическую карту города. Отношение Дениса Осокина к Казани пронизано глубокой личной привязанностью, что выражается в прямых декларациях: Казань для него – «лучшая на свете»<sup>74</sup>. Его поэтический мир выстраивает детальную культурную карту города, где узнаваемые места, вроде улицы Баумана, соседствуют с непарадными уголками, а герои водят гостей «по блинам – по выставочным залам – по рюмочным – по стройкам»<sup>75</sup>. Границы этого художественного пространства субъективны: северная определяется Сухой рекой, которая «полурваной нитью прошивает северную границу города»<sup>76</sup>, а южная – Верхним Услоном, откуда «можно глядеть на Казань»<sup>77</sup>.

Особое место в топографии Осокина занимают малые реки, особенно мифологизированная Сухая река, которую «всегда имеет в виду каждый настоящий житель Казани»<sup>78</sup>. Писатель наделяет водные пространства магической функцией, признаваясь, например, что реку Свягу он считает «чуть ли не самой волшебной нашей рекой»<sup>79</sup>. Эта любовь к Татарстану

---

<sup>72</sup> Гроссман В. Жизнь и судьба: Роман. М.: Книжная палата, 1988. – С. 268.

<sup>73</sup> Осокин Д.С. Казань. Город К. Почтамтская улица. Кислицыну Валентину // Идель. – 2007. – № 12. – С. 16-23. Прим.: сохранена авторская пунктуация.

<sup>74</sup> Осокин. Д. Огородные пугала с ноября по март. Москва: АСТ, 2019. – С. 62.

<sup>75</sup> Там же. С. 347.

<sup>76</sup> Там же. С. 78.

<sup>77</sup> Там же. С. 30.

<sup>78</sup> Осокин. Д. Огородные пугала с ноября по март. Москва: АСТ, 2019. – С. 83.

<sup>79</sup> Там же.

находит и прямое лирическое выражение: «татарстан, реву тебя и люблю – / в тебя нельзя не влюбиться»<sup>80</sup>. Таким образом, творчество Осокина не просто описывает город, а создает его живой, одушевленный образ, где географические реалии становятся частью личного мифа.

Таким образом, его творчество представляет собой опыт создания альтернативной, персональной топографии Казани, где подлинная сущность города раскрывается не в официальных символах, а в поэтике обыденных и заброшенных пространств. Русская литература исторически оказывала существенное влияние на развитие поэтического мастерства многих авторов и зачастую определяла эволюцию жанров национальных литератур, выступая в роли своеобразного ориентира. Традиция обращения к русской литературе и событиям российской истории, сложившаяся в XIX – начале XX века, сохраняет важное значение в современной национальной литературе. Это проявляется как во внимании к творчеству отдельных авторов, так и в отсылках к произведениям русской классики.

## **Выводы по главе I**

Одним из значимых в художественной системе литературного произведения является образ города, изучение которого включает в себя целый ряд аспектов: географическое положение и ландшафт, административный статус, символика «имени», «пространство» и «время» города, мифы и историческая память, интертекстуальный план. В ряду городских «текстов» – метатекстов, впитывающих устойчивые черты и характеристики своего города, – существует и «казанский текст». При этом в русской и татарской литературных традициях он представлен в нетождественных версиях, где акцентируются различные мотивы, связанные с историей, статусом и культурой города.

---

<sup>80</sup> Осокин. Д. Огородные пугала с ноября по март. Москва: АСТ, 2019. – С. 171.

Проблематика городского текста (мифа), представляющего собой интерпретацию городской среды в художественных произведениях, актуализируется и в связи с возрастанием интереса к национальным литературам, в том числе созданным на русском языке авторами, представляющими иной этнос. Городское пространство в современной теории осмысливается как полифонический текст, сочетающий локальную идентичность с глобальными влияниями, что переопределяет саму концепцию региональной культуры.

Метатексты, связанные с мифологией и историей региона, находят свое выражение и в новейшей татарской литературе, в том числе русскоязычной. В центре этого процесса находится образ Казани – города, где сосуществуют и взаимодействуют русская, татарская и другие культуры и который воспринимается не только как духовная столица Татарстана, свидетель драматичной истории региона, но и как перекресток восточных и западных традиций. Это пересечение «стрелок Запада и Востока» ощущается во многих литературных произведениях, о которых пойдет речь ниже. Современные писатели татарского происхождения, выражающие национальную идею и общечеловеческие темы не только на родном, но и на русском языке, погружают инонационального читателя в новую ментальность, приобщают к богатому миру своей родной культуры и в то же время выбирают средства и приемы, выработанные в мировой литературе, вовлекают материал национальной истории и мифологии в поле творческого эксперимента.

Образ Казани имеет богатую историю бытования в русской литературе. Семиотика города выражена через естественную (географическое расположение города, его ландшафт) и искусственную (городские рукотворные объекты, социальные явления) составляющие. Таковы река Казанка и Зилантов монастырь у Радищева, Волга, и памятник Грозному, мечети и церкви у Герцена. Упоминание о волжских просторах, пастбищах, природных красотах связано с образом родины у Державина. Аксаков погружает читателя в театральную жизнь города, Толстой пишет о балах,

маскарадах и студенческих забавах. Горький живописует татарскую слободу, известную казанским студентам той эпохи трущобную «Марусовку»; Маяковский и Евтушенко отдают должное Казанскому университету, изображая Казань центром образования и просвещения.

В русской литературе Казань закрепила как «окно на Восток», колоритный многонациональный город, центр просвещения и культуры, символ синтеза восточных и западных традиций. В этом смысле русскоязычная литература, возникшая как результат межъязыкового синтеза, требует дальнейшего углубленного изучения, пересмотра в соответствии с современными концепциями.

## **ГЛАВА II. ОБРАЗ КАЗАНИ В СИСТЕМЕ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ ВОЗЗРЕНИЙ ТАТАРСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ XX ВЕКА**

### **2.1 Поэтика урбанизма прозы XX века (произведения Г. Исхаки, Ф. Амирхана, Г. Ибрагимова)**

К началу XX века, в условиях, когда городская цивилизация набирает темпы роста, Казань становится одним из важнейших центров промышленности, науки и образования в империи, а также средоточием национальной культуры во многих ее проявлениях. В 1903 году по инициативе братьев Исмагила и Гарифа Габитовых в городе был основан кружок любителей театра и музыкального искусства, который собирался по субботам и получил название «субботники». В это время татарское профессиональное изобразительное искусство начинает активно развиваться, работают художники, графики и мастера театрально-декоративного искусства. После 1905 года вследствие послаблений в сфере национальной политики, закрепленных в манифесте от 17 октября, открываются разнообразные культурные центры: кружки любителей родного языка, национальной музыки и народного пения, клубы, библиотеки, издательства и книжные магазины, которые играют важную роль в развитии татарского общества. Д. Загидуллина и Н. Йосыпова отмечают, что в это время новое татарское музыкальное искусство начинает формироваться на основе синтеза национальных традиций и русско-европейской классической музыки<sup>81</sup>.

Закономерно, что жизнь столицы, её прошлого, настоящего и будущего оказывается в фокусе писательского внимания. Гаяз Исхаки, писатель, стремившийся вывести татарскую литературу на новый уровень, сохранив то лучшее, что дал миру татарский этнос, был убеждён, что Казань представляет собой центр, способный объединить народ, восстановить и закрепить в его

---

<sup>81</sup> Загидуллина Д.Ф., Йосыпова Н.М. XX гасыр татар әдәбияты / Д.Ф.Загидуллина, Н.М.Йосыпова – Казан: Казан университеты, 2011. – 1 нче китап: XX йөзгә беренче яртасында татар әдәбияты. – С. 10.

памяти и жизненной практике достижения предков. В своих произведениях автор обращает внимание на важнейшие социальные, общественные и национально-культурные проблемы, связанные с жизнью города и народа в целом – такие как недостаток просвещения среди населения, предрассудки и консерватизм жизненных установок, опасность ассимиляции и утраты идентичности, недооценка роли литературы и культуры, а также преобладание материальных ценностей над духовными. Писатель неоднократно обращается к образу Казани, который становится для него важным духовным ориентиром в контексте судьбы нации и вопросов её самоопределения. В целом же литературное наследие Г. Исхаки, состоящее из дореволюционной и эмигрантской частей, является значимым достоянием национальной культуры, которое позволяет оценить вклад татарского народа в мировую цивилизацию XX века.

В фантастической публицистической повести «Вырождение двести лет спустя» (другие названия «Исчезновение через двести лет», «Вымирание 200 лет спустя», 1902-1904), обладающий одновременно чертами памфлета и антиутопии, повествуется о будущем (начале XXII века), в котором живет со своей семьей Джафар – они последние татары, оставшиеся на земле. Герой-ученый стремится сохранить в памяти исторические факты и предания о предках современных татар – булгарах, поучительные истории, мифы – все, что хранит следы ушедшего в небытие этноса. Трагическая и антиутопическая внутренняя линия повествования о судьбе Джафара и его семьи помещена в памфлетную «рамку», где автор подвергает ироническому обсуждению пороки современного ему общества, которые, как он считает, станут роковыми для татар и их языка. Автор размышляет в произведении над исчезновением своего народа с исторической арены, которое он рассматривает как вполне реальную перспективу и потому стремится предостеречь соотечественников от такой опасности. Гипотетическое вымирание нации интерпретируется как результат общественного застоя, вызванного не только внешними процессами ассимиляции, но и деятельностью кадимистов (консервативных

священнослужителей) и улемов (высшего сословия богословов). Они, по мнению Исхаки, стремятся оставить болгарскую нацию в Средневековье, враждебно относятся к национальному прогрессу, науке и просвещению, приобщению татар к европейской и русской культуре, обучению татарской молодежи в русских и европейских учебных заведениях. Также автор сетует на отсутствие у болгар тяги к новому, на их нежелание учиться у соседей.

Время в произведении многослойно и связано с раздумьями и переживаниями персонажа, а также его снами, в которых объединяются прошлое, настоящее и будущее. Описания точек пространства, в том числе Казани (а также Астрахани, Оренбурга, Троицка, Нижнего Новгорода и др.), носят скорее субъективный характер, и связаны с напряженными и тревожными думами Джафара о судьбах нации.

Прозаик уделяет внимание значимым деталям, символизирующим направление его мысли: к примеру, пароход, на котором герой плывет в Казань, носит название «Гром», но «справа от слова «Гром» можно было прочесть сочетание «габд», а слева – «сыри»<sup>82</sup> – герой догадывается о том, что ранее пароход «назывался именем одного из первых болгарских писателей – Габд-аль-Каюма аль-Насыри и принадлежал основанному мусульманами товариществу «Йиль» («Ветер»)<sup>83</sup>. Герой с горечью думает о том, что ни богатство, ни развитая культура древних болгар не спасли народ от исчезновения. Приехав в Казань, он видит, что всё вокруг свидетельствует о размывании, исчезновении нации: и Сенной базар, где раньше торговали его соплеменники, а теперь их места «заняли русские и евреи, говорившие по-русски»<sup>84</sup>; и звучащие вокруг слова «бывшая мечеть, бывшая мечеть»<sup>85</sup>; и медресе, переоборудованные в приюты, больницы, кафе, пожарную часть. То есть наяву и во сне герой видит неутешительные картины постепенного рассеивания некогда самобытной цивилизации. При этом автор показывает

---

<sup>82</sup> Исхаки Г. Вырождение двести лет спустя : роман / Гаяз Исхаки ; пер. с татар. Р. Кадырова ; с примеч. и заключит. ст. Р. М. Кадырова. – Казань : Булгар Иле, 2004. – С. 183.

<sup>83</sup> Там же.

<sup>84</sup> Там же. С. 201.

<sup>85</sup> Там же.

альтернативные пути развития нации, способные предотвратить её исчезновение: «Вы реформировали систему образования, школы и медресе. Вместо схоластики и формальной логики в учебных программах появились математика, философия. Шакирды вместо четок получили учебники по философии и серьезно занялись изучением этой науки. Сегодня мы празднуем торжество настоящей науки и просвещения»<sup>86</sup>. Автор, таким образом, погружает читателя в мир своей мечты, показывает условный мир, альтернативные картины будущего, которое зависит от того, как будет жить и по какому пути пойдет современное общество.

Текст Исхаки полон мифологических кодов: в нем мифологизируется национальная история, в частности легендарно-историческая линия царицы Сююмбике, имя которой носит жена героя, умирающая при родах вместе с ребенком. Трагическому событию вторит сон Джафара, где он видит разрушение и переоборудование важных для татар сооружений: мечетей, медресе и башни Сююмбике. Эсхатологический сюжет включает и символическую смерть самого героя во время разрушения минарета: «Минарет качнулся, а потом основание его стало отрываться от земли. Джагфар дремал, не сознавая, что происходит. Отчетливый голос Сююмбике спросил: «Конец? Это конец?»<sup>87</sup> – смерть главного героя символизирует гибель всей нации: «Такой была смерть последнего булгара»<sup>88</sup>. Его исторические книги русские коллеги забирают в музеи, только здесь отныне будут храниться сведения об ушедшем народе.

Топонимы Казани – Башня Сююмбике и Сенной базар, – упоминаемые в произведении, выступают ключевыми знаковыми локусами татарской культурной идентичности, воплощая архетипы исторической памяти и этнической консолидации. Башня, связанная с образом легендарной царицы, становится символом трагической женственности и усиливает мотив

---

<sup>86</sup> Исхаки Г. Вырождение двести лет спустя : роман / Гаяз Исхаки ; пер. с татар. Р. Кадырова ; с примеч. и заключит. ст. Р. М. Кадырова. – Казань : Булгар Иле, 2004. – С. 187.

<sup>87</sup> Там же.

<sup>88</sup> Там же.

сопротивления завоеванию Ивана Грозного, а параллель с именем умершей жены героя создаёт интертекстуальную симметрию с преданиями о её падении. Сенной базар, некогда служивший местом татарских собраний, становится символом утраты: его исчезновение в современном городском пространстве подчёркивает процесс десакрализации и придаёт тексту элегическую интонацию. Таким образом, эти реалии становятся частью художественного образа города, подчёркивая хрупкость татарского наследия.

Главной целью своей эпохи Г. Исхаки видит просвещение и воспитание народа. Он не верит, что «муллы-недоучки»<sup>89</sup> способны воспитать достойных личностей: «Смогут ли наши педагоги и теологи освободиться от пут средневековой схоластики и формальной логики, выбросить как ненужный хлам книги, в которых на редкость бестолково изложены мысли умерших 2000 лет назад Платона и Аристотеля?»<sup>90</sup>. По его мнению, процветание Казани во многом зависит от образованных людей.

Таким образом, повесть «Вырождение двести лет спустя», в которой современные автору проблемы не только обсуждаются в публицистическом поле, но и усиливаются за счёт фантастического сюжета фантастическим сюжетом, имеет актуальную общественную направленность, просветительский пафос. Казань и Булгар – архетипы татарской культуры и народного самосознания, а их разрушение и упадок – знаковый мотив в эпосе национальной истории.

Предельно отчужденный образ Казани начала XX века создан в другой повести Исхаки – «Зиндан» (1907). М.А. Ахметова констатирует, что «на страницах справочных изданий пребывание Г. Исхаки в чистопольской тюрьме и значение его повести «Зиндан» отражены скудно»<sup>91</sup>. Эта важная и малоизученная повесть, начатая 27 января 1907 года в заключении,

---

<sup>89</sup> Исхаки Г. Вырождение двести лет спустя : роман / Гаяз Исхаки ; пер. с татар. Р. Кадырова ; с примеч. и заключит. ст. Р. М. Кадырова. – Казань : Булгар Иле, 2004. – С. 256.

<sup>90</sup> Там же.

<sup>91</sup> Ахметова М. А. Повесть «Зиндан» Гаяза Исхаки в литературном контексте эпохи // Известия Уфимского федерального исследовательского центра Российской академии наук. Серия: История. Филология. Культура. – 2024. – Т. 1. – №3. – С. 252–260.

представляет собой ценнейший документ тюремного быта и размышлений писателя, автобиографические «записки о пережитом» (таков авторский подзаголовок). Город здесь – не культурный центр или малая родина, а пространство тотального политического давления, слежки, насилия и несвободы. Исхаки смотрит на современную ему татарскую столицу через призму личного опыта ареста, унижений и тюремного, а автобиографическая повесть приобретает черты социально-политического памфлета, где Казань становится микромоделью репрессивной российской государственной машины в эпоху реакции после революции 1905 года.

В повести действие разворачивается в конкретных локациях Казани, что создаёт эффект документальности. Важным топонимом является квартира Сагита-эфенди, которая одновременно служила редакцией газеты «Тан» (в переводе с татарского «рассвет»), активно освещавшей общественно-политические вопросы: «жильё Сагита-эфенди считалось нашей редакцией»<sup>92</sup>. Упомянут и театр как часть повседневной жизни героев: «Вчера после театра идти домой было далеко»<sup>93</sup>. Текст насыщен и другими городскими деталями: герои безуспешно ищут недорогую чайхану на Рыбном базаре, а позже посещают гостиницу «Москва». Географические ориентиры, такие как река Булак и улица Мокрая, возникают в контексте возможного побега: «куда бежать – к Булаку или на Мокрую»<sup>94</sup>.

С первых же страниц повести Казань предстаёт перед читателем как город, живущий в режиме «усиленной безопасности»<sup>95</sup>. Этот режим ощущается почти физически, как висящее в воздухе напряжение, он определяет судьбы людей. Рассказчик, будучи нелегалом, вынужден постоянно скрываться: «Охрана душила людей, державших квартирантов без

---

<sup>92</sup> Исхакий Г. Зиндан: Избр. прозаич. и сцен. произведения / Исхакий Гаяз; [Сост., подгот. текста и примеч. Л. Гайнановой; Авт. вступ. ст. И. Нуруллин, с. 5–18; Авт. послесл. Х. Махмутов, Л. Гайнанова, с. 636–660; Худож. В. Е. Булатов]. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1991. – С. 112.

<sup>93</sup> Там же.

<sup>94</sup> Там же. С. 128.

<sup>95</sup> Там же.

паспортов, огромными штрафами»<sup>96</sup>. Город превращён в гигантский лагерь, где главным законом является паспортный режим, а главными действующими лицами – полиция и её осведомители. Даже временное пристанище у друга сопряжено с риском, что подчёркивается необходимостью тайком пробираться в квартиру, «дожидаясь, когда хозяин уйдёт спать»<sup>97</sup>. Казань – это город, где доверие и человеческие связи разрушены системой тотального контроля.

Пространство города в повести разделено на зоны влияния карательных властей. Маршрут героя после ареста выстраивается вдоль ключевых точек этой системы: гостиница «Москва» – квартира Сагита-эфенди – полицейский участок – арестантская – карцер. Описание улиц Казани лишено эстетической и субъективной оценки; они – лишь путь в неволю: «Вышли на улицу. За разговорами не заметили, как дошли. Прежде чем войти в дом, убедились на всякий случай, нет ли во дворе полиции»<sup>98</sup>. Это передвижение героев по городу напоминает действия партизан на вражеской территории. Улицы, дворы, подъезды – всё это потенциальные ловушки. Даже природа в повести соответствует общему настроению: «Погода стояла на редкость скверная: сильный буран гнал липкий снег, который клеился к лицу и забивал глаза. Вывески магазинов скрипели, трубы противно завывали»<sup>99</sup>. Пейзаж не только отражает внутреннее состояние героя, но и закрепляет образ Казани как холодного, неприятного и агрессивного пространства.

Наиболее развёрнуто и символично описан полицейский участок, который становится для рассказчика «главным зданием» Казани. Сам по себе факт перемещения «центра» города в репрессивное ведомство остро акцентирует сдвиг, происходящий в общественной жизни. Полицейский участок наделен отчетливыми чертами антимира, где все общественные

---

<sup>96</sup> Исхакий Г. Зиндан: Избр. прозаич. и сцен. произведения / Исхакий Гаяз; [Сост., подгот. текста и примеч. Л. Гайнановой; Авт. вступ. ст. И. Нуруллин, с. 5–18; Авт. послесл. Х. Махмутов, Л. Гайнанова, с. 636–660; Худож. В. Е. Булатов]. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1991. – С. 128.

<sup>97</sup> Там же. С. 215.

<sup>98</sup> Там же.

<sup>99</sup> Там же.

нормы и ценности перевёрнуты с ног на голову: «Все, кто был здесь, за исключением нескольких доставленных, были с ног до головы в чёрном, при шашках, готовые по первому сигналу пустить в ход кулаки и оружие»<sup>100</sup>. Исхаки использует обличительные метафоры, называя полицейских «гадкими животными», а всю систему – «испанской инквизицией». Полицейский участок представлен как сердце того зла, которое пронизывает собой весь город. Здесь попирается не только свобода мысли и слова, но и базовое человеческое достоинство, что наиболее ярко символизирует параша – «самая большая беда и скверна для человека, находящегося в тюрьме»<sup>101</sup>. Важной деталью, связывающей этот антимир с внешней жизнью, являются конфискованные газеты: «Возле них были свалены большие кипы газет. Выше других была кипа с "Волжским вестником"<sup>102</sup>»<sup>103</sup>. Этот образ – прямое указание на то, что городская власть видит свою главную задачу в подавлении свободного слова и мысли. Казань, таким образом, изображается как город, где культура и просвещение («Волжский вестник») под арестом.

Образ Казани в повести двойственен. С одной стороны – представители «силы» (полицейские, чиновники, хозяин квартиры – черносотенец), с другой – сообщество преследуемых: друзья-единомышленники, арестованные студенты, рабочие, девушка в соседней камере. Их взаимопомощь, передача папирос, газет, еды и слов поддержки – это проблески того, что могло бы быть здоровым городским сообществом: «Освобождение Сагита так обрадовало, что я забыл о своём одиночестве. Сагит-эфенди был редактором газеты «Тан». С его арестом выход газеты был приостановлен. Теперь же газета должна

---

<sup>100</sup> Исхакий Г. Зиндан: Избр. прозаич. и сцен. произведения / Исхакий Гаяз; [Сост., подгот. текста и примеч. Л. Гайнановой; Авт. вступ. ст. И. Нуруллин, с. 5–18; Авт. послесл. Х. Махмутов, Л. Гайнанова, с. 636–660; Худож. В. Е. Булатов]. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1991. – С. 271.

<sup>101</sup> Там же.

<sup>102</sup> Газета общественная, политическая и литературная – издавалась в Казани в 1884–1906, 3 раза в неделю, с № 142 за 1884 – ежедневно. Изд.-ред. – Н. П. Загоскин, Н. В. Рейнгардт, В. М. Ключников и др. Одна из наиболее популярных приволжских газет либерально-народнического направления. [Электронный ресурс] URL: <https://feb-web.ru/feb/periodic/pp0-abc/pp1/pp1-6552.htm> (Дата обращения 01.05.2026).

<sup>103</sup> Исхакий Г. Зиндан: Избр. прозаич. и сцен. произведения / Исхакий Гаяз; [Сост., подгот. текста и примеч. Л. Гайнановой; Авт. вступ. ст. И. Нуруллин, с. 5–18; Авт. послесл. Х. Махмутов, Л. Гайнанова, с. 636–660; Худож. В. Е. Булатов]. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1991. – С. 271.

выходить снова»<sup>104</sup>. Настоящая, живая Казань – это не физическое пространство, а сообщество людей, борющихся за свои идеи. Их Казань – подпольная, невидимая, но реальная. Её жизнь сосредоточена в редакциях, на тайных встречах, в тюремных камерах, где заключённые обмениваются новостями и поддерживают друг друга.

Итак, в повести «Зиндан» автор, движимый освободительными идеями и переживший тяготы полицейского преследования и тюремного заключения, создаёт образ Казани как города-тюрьмы. Это урбанистическое пространство, в сознании рассказчика (а отчасти и объективно) подчинённое логике насилия и подавления. Архитектура, топонимика, погода – всё работает на создание ощущения безысходности и враждебности. Однако даже в этом гнетущем, дискомфортном пространстве фигуры заключённых-единомышленников, с их верой в освобождение и продолжение дела газеты «Тан», внушают надежду на иную Казань – город свободной мысли и человеческой солидарности. Таким образом, Исхаки, рассказывая о личных испытаниях, создает коллективный портрет своей эпохи и закрепляет в повести негативный образ современной ему Казани как города-тюрьмы и одновременно образ желаемой Казани – свободной и просвещенной.

Знаковым преобразованием для татарской литературы начала XX века стала «новая культурологическая ориентация от Востока к Западу»<sup>105</sup>. Данная трансформация выразилась не только в освоении новых жанров и философских течений Европы и России, но и в осознанном стремлении татарского народа утвердить свою культуру как составной элемент общеевропейского культурного поля, что было продиктовано насущной потребностью в самоопределении. Так, трансформирование традиционной для городских татар культуры начала XX века находит отражение в изменении облика женщин, их поведения, положения в обществе. Значительно меняется

---

<sup>104</sup> Исхакий Г. Зиндан: Избр. прозаич. и сцен. произведения / Исхакий Гаяз; [Сост., подгот. текста и примеч. Л. Гайнановой; Авт. вступ. ст. И. Нуруллин, с. 5–18; Авт. послесл. Х. Махмутов, Л. Гайнанова, с. 636–660; Худож. В. Е. Булатов]. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1991. – С. 271.

<sup>105</sup> Нигматуллина Ю.Г. Типы культур и цивилизаций в истории развития русской и татарской литератур. - Казань: Фэн, 1997. – С. 109.

облик и самого города. Западные ценности во многом противоречили мусульманским традициям и воспитанию, поэтому встречали отпор со стороны консервативной части населения. В то же время они ускоряли развитие татарского общества и придавали ему новый импульс. Этот новый противоречивый мир убедительно изобразил еще один представитель татарского просветительского реализма Фатих Амирхан (1886-1926) в повести «Фатхулла хазрет» (1910).

Как и многие татарские писатели, Амирхан пришел в литературу, вдохновленный идеями просвещения и национального возрождения. Автор связывал просвещение с революционно-демократическими идеями. Его внимание сосредоточено на критике пережитков феодализма, предрассудков, невежества. Он приветствует развитие образования, печати, науки и техники, литературы и искусства. Амирхан хотел видеть экономически и культурно отсталую в условиях национально-колониального гнета татарскую нацию свободной, счастливой, образованной. Как просветитель, он продвигает научно-технический прогресс, стремится к достижению цели средствами культуры. В 1904-1906 годах Амирхан становится одним из организаторов «Движения шакирдов»<sup>106</sup> (учащихся медресе). Автор не проповедовал путь насильственной борьбы, хотел сохранить свою нацию, сделать ее передовой путем развития национальной культуры (и литературы в частности), повышения грамотности населения.

Сатирико-фантастическая повесть «Фатхулла хазрет» занимает значительное место не только в творчестве писателя, но и в целом в татарской прозе начала XX века. В жанровом отношении произведение содержит в себе черты социальной сатиры, утопии и антиутопии и вписывается в литературную традицию, которую развивали Г. Тукай, Г. Исхаки, В. Маяковский, А. Толстой, М. Булгаков и другие современники писателя.

---

<sup>106</sup> Движение шакирдов 1905–1907 гг. – движение за изменение системы преподавания медресе, было откликом на веление времени. В Казани по инициативе шакирдов медресе «Мухаммадия» был организован комитет «Ислах» («Реформа»), поставивший целью реформирование всех мусульманских школ России.

Хронотоп повести - недалекое будущее, 1950 год, город Казань – центр науки и техники, культуры и образования. Современному городу и его прогрессивному молодому населению противопоставляются малообразованные, неспособные воспринять идеи прогресса представители мусульманского духовенства. Для изображения отсталости и консервативных взглядов определенной части общества будущего в произведении широко используются сатирические приёмы. Одним из объектов высмеивания в повести, как и во многих произведениях сатирической литературы того времени, является хазрет – служитель мечети, как правило, уважаемая и почитаемая фигура у мусульман, прочно ассоциирующаяся со следованием традиции и отвержением перемен и внешних влияний. Именно татарская фигура выдвигается в центр сатирической повести, становится заглавным ее героем, воплощая отрицательные черты религиозного схоласта, глухого к живой жизни, ее изменениям и запросам.

При этом надо отметить, что Амирхан (как и Исхаки) не отрицает роль собственно религии в формировании морали и отношений людей в обществе, ислам в системе его ценностей занимает важнейшее место. Однако в эпоху переустройства всех сфер жизни общества, от экономики до системы образования, богослужители, на самом деле образованнейшие люди своего времени, а в мусульманских культурах нередко и первые литераторы, в большинстве своем были сторонниками консервативных устоев, считали своим долгом сохранить многовековые традиции народа без сторонних вмешательств. Благие намерения на практике приводили к культурному регрессу, утрате связи с достижениями мировой науки, признакам деградации нации в целом. Так оценивали происходящее сторонники просвещения и модернизации национальной жизни того времени – Тукай, Исхаки, Амирхан и др.

Приобрело широкое распространение общественное движение «джадидизм», обусловленное идеологией исламского модернизма, предполагающее соединение основ ислама и европейского просвещения. Оно

предусматривало в числе прочего реформирование образования, не соответствовавшего новому времени, так как было основано на схоластических традициях бухарского типа. Амирхан тоже акцентировал внимание на негативном влиянии консервативного духовенства на прогресс науки, хотя и воспринимал ислам как основу для национального возрождения.

В произведении сочетается реалистический, бытовой и фантастический планы, развитие сюжета имеет футуристический вектор и сатирическую направленность. Образ Казани в повести выступает символом совершенствования, культурного развития татарской нации через воспитание и образование. Автор стремится посредством фантастического допущения осветить проблемы современности и выстроить перспективу развития общества. В татарской столице середины века, как она видится автору, профессор медицины из Казанского университета Муслимов с доктором Ахметом вдыхают новую жизнь Фатхулле хазрету, который умер более сорока лет тому назад. Прослуживший всю свою «первую жизнь» муллой в казанской мечети, ярый противник нововведений и прогрессивных взглядов, оказывается, как Присыпкин у Маяковского («Клоп», 1928), в совершенно новых реалиях, хотя все упоминаемые объекты (улицы татарской столицы, мечеть, университет) узнаваемы и символичны для Казани. Люди и пространство города изменились почти до неузнаваемости: улицы украшают семи-восьмиэтажные стеклянные дома, дорогие автомобили, летающие воздушные лодки и другие, привычные атрибуты новой жизни.

Представляя «новое» поколение татар, Амирхан поместил в декорации нового мира одетых по европейской моде женщин лишь с маленькими калфаками на голове, напоминающими о национальном костюме, все люди внимательны и вежливы по отношению друг к другу, в мечети женщины и мужчины молятся вместе, разговаривают на отвлеченные темы. Несоблюдение же морально-этических норм карается законом, а религиозная принадлежность – дело добровольное.

Очевидная вестернизация общества будущего у Амирхана не означает ассимиляцию внешнюю и духовную, но свидетельствует об усвоении европейского опыта и одновременно сохранении важных национальных основ духовной жизни. Примером реализации проектов обновления является строительство небывалых размеров мечети, вмещающей двести тысяч человек, которая: «выстроена по специальному проекту татарского архитектора, отличалась добротностью постройки, простотой архитектуры»<sup>107</sup>. Все эти новшества дают, по мнению автора, надежду на процветание нации – картины недалекого будущего такого рода сообщают повести утопические черты.

В произведении обнаруживается также противопоставление жизни прошлой (Фатхуллы, сваха Минсылу) и «настоящей» (сын хазрета Ахмет и его дочь Лейла), а на самом деле – реальной и идеальной. В лице Фатхуллы хазрета автор критикует ту часть татарского населения начала XX века (в частности – священнослужителей), которой свойственны лицемерие, невежество и агрессивное неприятие перемен в обществе и человеке.

После того как в газетах сообщили о воскрешении хазрета Фатхуллы с помощью гипноза спустя сорок два года после смерти, он оказывается в новом мире, где его традиционные взгляды вступают в противоречие с современными нормами. Общество, погружённое в изучение книг и статей, демонстрирует равноправие полов, что вызывает у хазрета культурный шок, особенно при виде «молодых девушек, не скрывающих своих лиц от мужчин»<sup>108</sup>. С иронией автор описывает хазрета и его первые впечатления от жизни в обществе будущего. Уважаемый народом когда-то священнослужитель в первые минуты жизни посчитавший, что его решили крестить, не имеет хороших манер, не особенно приобщен к культуре, хотя требует этого от других, о чем свидетельствует его поведение за столом.

---

<sup>107</sup> Амирхан Ф. На перепутье. Рассказы и повести. Пер. с тат. Г.Хантемировой. Казань. Татарское кн. изд-во, 1979. – С. 158.

<sup>108</sup> Там же. С. 141.

Хазрета очень впечатлила новая жизнь, новый город, поначалу он решил, что попал в рай за свою праведную жизнь: «Вдали виднелось озеро Кабан, по которому сновали быстроходные пароходики; витрины больших магазинов заполняли дорогие товары»<sup>109</sup>. Антиутопический модус произведения связан как раз с крушением представлений и планов заглавного персонажа, наблюдающего в мире будущего победу идей своих оппонентов – просвещенных джадидов.

В произведении топонимы часто выступают как обобщённые символы (пристань, базар) или видовые ориентиры (Услонские горы), что отражает смещение акцента с внешней городской географии на внутренний психологический ландшафт персонажей: «Я шагнул к ней и вмиг, словно на крыльях архангела Гавриила, очутился на пристани подле нее»<sup>110</sup>. Услонские горы – видовая доминанта и топографический символ воспоминаний, неразрывно связанный с панорамой Казани: «Поправляя растрепавшиеся от ветра волосы и глядя куда-то вдаль, на оставшиеся позади Услонские горы, она продолжала так же тихо...»<sup>111</sup>. Прямые названия улиц или площадей уступают место эмоционально насыщенным пространственным метафорам, через которые раскрывается душевное состояние героев и их связь с городом как средой обитания.

Таким образом, городское пространство у Амирхана является не просто фоном, а активным участником повествования, отражающим сложные процессы модернизации татарского общества. Обновлённый город становится прообразом счастливого будущего нации. В узнаваемые координаты Казани вписываются фантастические детали: высотные дома (которых в городе начала века еще не было), роскошные автомобили, летающие воздушные

---

<sup>109</sup> Амирхан Ф. На перепутье. Рассказы и повести. Пер. с тат. Г.Хантемировой. Казань. Татарское кн. изд-во, 1979. – С. 143.

<sup>110</sup> Там же. С. 176.

<sup>111</sup> Там же. С. 176–177.

лодки, лифты, телефоны с видеосвязью («Через минуту, к изумлению хазрета, зеркальце заговорило человеческим голосом»<sup>112</sup>).

Приёмы фантастики помогают автору выразить свои предвидения и чаяния. Вместе с тем, благодаря антитезе, заложенной в основу сюжета, он стремится обратить внимание читателей на злободневные проблемы и противоречия эпохи, преимущества новой модели жизни, понять и принять тот факт, что будущее за наукой, техникой, автоматикой, знаниями, образованием.

В качестве места действия и одновременно пространства ностальгии Казань выступает ещё в одном произведении Амирхана – «Счастливые минуты» (1912), написанном в иной манере, лирико-психологической. В рассказе детально отражается образ города, теперь уже в ретроспективе, в воспоминаниях главного героя. Прообразами персонажей произведения является близкое окружение писателя, а озеро Кабан – центральный образ произведения – в реальности место вдохновения автора. В данном случае Казань – город уходящей молодости, ее образ опоэтизирован в воспоминаниях героя Рэшата, он поднимается до романтического символа любви и красоты: «...каким восхитительным было озеро Кабан в ту весну»<sup>113</sup>.

В тексте автор использует топонимы как для сюжетной привязки к пространству города, так и в качестве яркого выразительного средства, которое служит для поэтизации образа Казани начала XX века: «На другом берегу Кабана стали вырисовываться лес, деревня, маленькие домики; вот в высоких липах Ботанического сада, в кустах возле дач защибетали птицы»<sup>114</sup>. В произведении прослеживается глубокая связь между природой и внутренним миром, душевным состоянием героев. Автор широко использует пейзаж: «Я стоял на мосту, прислушиваясь к тихим всплескам воды, – от легких порывов теплого весеннего ветерка она то и дело покрывалась мелкой рябью и билась о сваи, – к звукам скрипки, доносившимся откуда-то издалека,

---

<sup>112</sup> Амирхан Ф. На перепутье. Рассказы и повести. Пер. с тат. Г.Хантемировой. Казань. Татарское кн. изд-во, 1979. – С. 222.

<sup>113</sup> Там же. С. 52.

<sup>114</sup> Там же. С. 55.

и неотрывно смотрел на дорогу, по которой должна была прийти Аля»<sup>115</sup>. Природа, мелодия скрипки – всё сопереживает герою, разделяет его чувства. Пейзаж раскрывает внутреннюю сущность героя. У писателя озеро Кабан является местом свиданий влюблённых, свидетелем зарождающейся любви героя и Али, встречи с которой проходили у озера. Автор наделяет озеро особым волшебством, которое помогает героям сблизиться, обнаружить свои чувства: «Мы подошли к перилам моста и, опершись на них локтями, несколько секунд смотрели на воду. Какая-то невидимая сила толкнула нас друг к другу, и мы сплели наши руки»<sup>116</sup>.

В произведении Амирхана «Счастливые минуты» образ Казани лишён детальной топографической конкретики – в тексте практически отсутствуют конкретные наименования улиц, площадей или архитектурных сооружений. Вместо этого автор создаёт обобщённое художественное пространство, где доминирующим топосом становится озеро Кабан. Этот природный объект трансформируется в ключевой символический локус, связанный с темами любви, внутренней свободы и эмоциональных потрясений героев. Таким образом, озеро Кабан входит в состав казанского текста произведения как центральная образно-смысловая доминанта, организующая эмоциональный ландшафт произведения и замещающая собой детальную городскую топографию.

В произведении Амирхана пейзаж Казани, в первую очередь, озеро Кабан, соотнесён с внутренним миром и чувствами героев, создавая эффект психологического параллелизма. Пространство города, лишённое бытовой топографической детализации, превращается в лирический хронотоп, где внешние природные явления коррелируют с душевными состояниями. Пейзаж выступает как соучастник переживаний: он не просто окружает героев, а одушевляется, усиливая и воплощая их чувства. Позже, в момент разлуки или

---

<sup>115</sup> Амирхан Ф. На перепутье. Рассказы и повести. Пер. с тат. Г.Хантемировой. Казань. Татарское кн. изд-во, 1979. – С. 52.

<sup>116</sup> Там же. С. 53.

внутреннего смятения, та же природная доминанта меняет свою тональность, подчёркивая тревогу или тоску, что характерно для техники психологического пейзажа. Таким образом, через обобщённый, но эмоционально насыщенный образ казанского пейзажа (озеро, сады, ночной город) Амирхан раскрывает субъективную реальность персонажей, делая внешний мир проекцией их внутреннего «я» и важнейшим средством художественной психологизации.

Итак, в прозе Фатиха Амирхана образ Казани находит широкое, разнообразное отражение и содержит многие смыслы. И в повести «Фатхулла хазрет», и в рассказе «Счастливые минуты» образ города воплощается автором с помощью топонимов и описания (или названия) значимых городских сооружений, таких как озеро Кабан, Ботанический сад и др. В произведениях татарских писателей и поэтов начала XX века значительное место занимают бинарные оппозиции, такие как настоящее/ прошлое, настоящее/ будущее, реальное/ нереальное, юность/ старость, жизнь/смерть и др. В их построении важную роль играет и образ Казани, связанный с историко-философским планом произведений. Данные темы отражаются и у Фатиха Амирхана. В обоих произведениях посредством образа Казани формируется реальная картина эпохи и мир современника: в одном случае казанские виды опозитизированы в соответствии с лирическим и ностальгическим настроением вспоминающего юность героя; во втором случае образ Казани включается и в социальную сатиру на нравы современников, и в концептуальную картину будущего нации, оптимистическую модель которого стремится спрогнозировать писатель.

Еще один зачинатель новой татарской литературы, а также общественный и политический деятель Галимжан Ибрагимов (1887-1938) тоже пришёл в национальную литературу в период, когда она переживала качественные изменения. Вдохновленный идеями революции 1905-1907 гг., прозаик в своих произведениях стремится к реалистическому описанию социальной жизни и национального быта, создает колоритные характеры,

значительно обогащает татарскую прозу не только в сфере тематики, но и в области поэтики, языка.

Роман Ибрагимова «Наши дни» (1920) важен для становления татарской советской историко-революционной прозы и является ценным историко-культурным документом, запечатлевшим облик Казани эпохи Первой русской революции 1905-1907 годов. Эсер Давыт Урманов в романе является центральным героем, связывающим волнения в медресе, борьбу татарской революционной молодежи в 1905-ых годах и их жизнь в период реакции. Сюжет романа построен как цепочка событий, связанных с этим героем. Урманов изображен как идеолог революционной молодежи, пользующийся её уважением и доверием. В исследовании Т.Ш. Гилязова «Г. Ибраһимовның «Безнең көннәр» (1920) романы әдәби һәм мәдәни бәйләнешләр яктылыгында»<sup>117</sup> делается предположение о том, что прототипом главного героя послужил сам автор – активист партии эсеров.

Город в романе – это не просто фон, на котором разворачиваются политические страсти, а живой организм, чутко реагирующий на социальные потрясения, это средоточие противоречий и вместе с тем надежд многонационального сообщества. Образ Казани складывается из описаний ее топографии, социальной структуры общества и его представителей, изображения поликультурной среды и передачи накаленной общественной атмосферы.

С первых страниц романа Казань предстает перед читателем как город, в который докатываются отголоски столичных политических потрясений. Автор использует метафору морского шторма, чтобы описать нарастание революционной волны: сначала она кажется далекой и неопасной, но вскоре жители города осознают ее неотвратимость: «Вначале казалось, что ничего особенного и не произошло. Просто какие-то студенты, не одолев

---

<sup>117</sup> Гилязов Т. Ш. Г. Ибраһимовның «Безнең көннәр» (1920) романы әдәби һәм мәдәни бәйләнешләр яктылыгында. Роман Г. Ибрагимова «Безнең көннәр» («Наши дни») (1920) в свете литературных и культурных взаимосвязей // Tatarica. – 2022. – Т. 18. – №1. – С. 75–96.

премудростей наук, принялись со зла мутить да бесчинствовать. Однако смутные разговоры не прекращались, слухи ползли... мол, черная туча, которая показалась на западе, заслонит скоро все небо...»<sup>118</sup>.

Это ощущение надвигающейся бури передано через восприятие обывателей, прежде всего татарской части города, которая долгое время жила обособленно. Революция взламывает эту изоляцию, и Казань превращается в арену открытого противостояния. Одним из ключевых эпизодов, демонстрирующих превращение города в политизированное пространство, становится митинг на Цирковой площади, где «неумолимо гудело, волновалось людское море. Как будто на всех улицах жизнь замерла, как будто, оставив обыденные свои заботы, бросив дела, весь большой город бурным потоком ринулся на эту площадь»<sup>119</sup>. Это описание символично: центр города, его сердце, захвачено новой, революционной стихией. Улицы, площади, театры – все это становится политической сценой, где сталкиваются разные силы.

Ибрагимов тонко передает социальную топографию Казани. Читатель видит разные районы города, каждый из которых живет своей жизнью, но все они оказываются вовлечены в общий исторический процесс. Окраины и «Глиняная улица» – место проживания беднейших слоев населения, в том числе рабочих и революционеров, вынужденных скрываться. Здесь находится дом Зарифа Булата: «На окраине, населенной татарами, есть переулок, который называют Глиняной улицей. До сих пор Булат жил с матерью и сестренкой на этой самой улице в маленькой хибарке...»<sup>120</sup>. Этот район – символ бедности и социального дна, но одновременно – оплот революционного подполья. Центр и Цирковая площадь – места публичных политических действий (митингов, демонстраций). Это пространство диалога и конфликта между властью и народом, а также между различными

---

<sup>118</sup> Ибрагимов Г. Г. Наши дни: Роман /Пер. с татарского Р. Фанзовой.– М.: Современник, 1983. – С. 15.

<sup>119</sup> Там же. С. 24.

<sup>120</sup> Там же. С. 33.

политическими силами внутри самого протестного движения. Татарские слободы и медресе – важнейшая часть городского пространства, где разворачивается внутренняя борьба в татарской общине между кадимистами (сторонниками старых порядков) и джадидами (реформаторами), а также зарождается мусульманское революционное движение. Медресе предстают как центры идейной борьбы: «Всполошились старометодные медресе, в которых жили по двести – триста шакирдов. Сердца хазретов<sup>121</sup> и хальфэ<sup>122</sup> смущали новые опасения...»<sup>123</sup>. «Преисподняя» Даута Урманова – конспиративная квартира, расположенная в подвале, – символизирует уход революционеров в подполье, их оторванность от «нормальной», «верхней» жизни и суровые условия их борьбы. Через эти локации автор показывает, что революционные настроения проникают во все поры городского организма, от богатых кварталов до самых бедных окраин. Казань предстает как крупный российский город, включённый в общий поток общественно-политических преобразований, население которого переживает подъём социальной активности.

Одной из важных сторон романа является изображение Казани как многонационального города. Ибрагимов рисует сложную картину взаимодействия татарской, русской, еврейской общин. Революционная борьба становится тем плавильным котлом, в котором стираются сословные и отчасти национальные перегородки. Так, на митингах выступают ораторы разных национальностей: русский большевик Коля, еврейский адвокат Соломонов, татарин Зариф Булат. Татарские рабочие и шакирды, такие как Герей Султанов и Фахри, взаимодействуют с русскими революционерами. Однако автор не идеализирует эту ситуацию. Он показывает и напряженность, и недопонимание между представителями разных этносов. Яркой иллюстрацией является эпизод, когда Булат начинает говорить на русском языке, а татарская

---

<sup>121</sup> Имам, учитель, наставник

<sup>122</sup> Учитель, помощник

<sup>123</sup> Ибрагимов Г. Г. Наши дни: Роман /Пер. с татарского Р. Фанзовой.– М.: Современник, 1983. – С. 18–19.

часть толпы требует перейти на родной: «– Царь манифест объявил, говори по-татарски! – По-татарски!..»<sup>124</sup>. Это требование отражает не только языковой барьер, но и стремление национальной общины к самоутверждению, к тому, чтобы революционная борьба велась и на ее родном языке. Конфликт между Гереем Султановым, выступающим за самые радикальные методы (экспроприации, создание боевых дружин), и более умеренными татарскими интеллигентами (Усман Азаматов, Акчулпанов) также демонстрирует внутреннюю сложность революционного движения в полиэтничной среде. Молодежь того времени отличалась радикальностью суждений и резким поведением. В то же время среди героев романа присутствуют образованные и начитанные молодые люди, активно участвующие в общественно-политической жизни, например, Усман Азаматов, который «вёл теоретические споры с иттифакистами<sup>125</sup>, писал статьи»<sup>126</sup>.

Город в романе предстает в реалиях времени, с акцентом на революционной борьбе «кровавой, жестокой, непримиримой»<sup>127</sup>, которая, как уже было сказано, охватывает значительную часть населения, преимущественно молодежь. Автор изображает жестокость и несправедливость этой борьбы («всякие «Иттифаки» уже имели свои газеты, а им, социал-демократам, несмотря на то, что они первыми подали ходатайство, и не намеревались разрешать»<sup>128</sup>), но выражает надежду на восстановление справедливости, а главное – на светлые перспективы, которые он связывает с победой пролетариата.

Казань в романе – это город напряженной интеллектуальной и духовной жизни, находящейся в состоянии раскола. С одной стороны, действуют традиционные институты: мечети, медресе, где муллы (как Вафа-ахун) призывают к верности царю и проклинаят крамолу: «– Знайте, помните!

---

<sup>124</sup> Ибрагимов Г. Г. Наши дни: Роман /Пер. с татарского Р. Фанзовой.– М.: Современник, 1983. – С. 29.

<sup>125</sup> Члены политической организации «Иттифак аль-муслимин» («Союз мусульман»).

<sup>126</sup> Ибрагимов Г. Наши дни: Роман /Пер. с татарского Р. Фанзовой.– М.: Современник, 1983. – С. 45.

<sup>127</sup> Там же.

<sup>128</sup> Там же.

Крамолой, смутницами, духом мятежным полна ныне земля. По велению аллаха... говорю вам: если среди слуг мятежа и смуты появятся хоть один мусульманин, это будет позором для мусульман всего мира»<sup>129</sup>. С другой стороны, бурлит новая общественная жизнь: собрания в Городском театре, где решается вопрос о выборах в Думу и сталкиваются мнения либералов, националистов («Иттифак»), социалистов и защитников старины. Эти собрания – микромодель всего татарского общества эпохи, разрывающегося между традицией и модернизацией, верностью империи и стремлением к переменам. Сцена, где наряду с политическими речами пьяный бедняк Абдул кричит о своей нищете, показывает, насколько политические дебаты оторваны от реальной, горькой жизни простого народа, что добавляет образу Казани социальной глубины и трагизма.

Важной составляющей образа Казани, как и в повести Исхаки «Зиндан», является атмосфера слежки и репрессий. Фигура жандармского полковника Герасимова олицетворяет репрессивную машину самодержавия: «Работа и внутренней агентуры, и внешнего наблюдения у него была поставлена достаточно хорошо. Ему вовремя докладывали о деятельности социал-демократов, о движении рабочих, о всех возможных выступлениях»<sup>130</sup>, и он спешит принять самые жёсткие меры. Описание обысков у Фахри, у Герее Султанова, арест Баязита<sup>131</sup> создает ощущение постоянной угрозы, в условиях которой живут и действуют герои. «Переполненная политическими заключенными тюрьма»<sup>132</sup> становится неотъемлемой частью городского пейзажа и символом подавления свободы личности. В этих условиях складывается особый психологический климат города – атмосфера подозрительности, конспирации и готовности к жертве.

Топонимика города начала XX века в романе выполняет важную историко-локативную и социально-характеризующую функцию,

---

<sup>129</sup> Ибрагимов Г. Наши дни: Роман /Пер. с татарского Р. Фанзовой.– М.: Современник, 1983. – С. 19.

<sup>130</sup> Там же. С. 38.

<sup>131</sup> Там же. С. 34–35, 74–75.

<sup>132</sup> Там же. С. 33.

документируя конкретную урбанистическую среду эпохи первой русской революции. В произведении зафиксированы как официальные названия, отражающие имперскую номенклатуру городского пространства – Николаевская улица, Пушкинская, Екатерининская («Спустился на Николаевскую улицу и ускорил шаги»<sup>133</sup>), так и народно-бытовые наименования, маркирующие окраинные районы, например, Глиняная и Овражная улицы («переулок, который называют Глиняной улицей»<sup>134</sup>).

Значимыми публичными пространствами, где разворачиваются ключевые политические события, выступают Цирковая площадь и театр: «в городском театре назначено собрание татар»<sup>135</sup>. Упоминание духовного училища Медресе-и-ислаимие и татарского базара («На татарском базаре он снискал себе славу»<sup>136</sup>) конкретизирует этноконфессиональный и социально-экономический ландшафт города. Топоним пустыря на окраине дополнительно акцентирует социальные контрасты и маргинальные зоны Казани.

Итак, образ Казани в романе «Наши дни» многогранен и динамичен. Город воспринимается не как статичные декорации, а как живой персонаж, который страдает, борется и меняется под влиянием исторических катаклизмов. Таким образом, совокупность приведённых топонимов в романе служит не только фоном для развития сюжета, но и выступает в качестве элемента исторического свидетельства, реконструируя географию и социальную топографию полиэтничного губернского центра в период революционного кризиса. Через описания улиц, площадей и общественных учреждений Ибрагимов создает портрет города на переломе эпох. Казань предстает как город-арена, где сталкиваются старый и новый миры, город-мозаика, состоящий из контрастных социальных и национальных миров, и

---

<sup>133</sup> Ибрагимов Г. Г. Наши дни: Роман /Пер. с татарского Р. Фанзовой.– М.: Современник, 1983. – С. 59.

<sup>134</sup> Там же. С. 33.

<sup>135</sup> Там же. С. 39.

<sup>136</sup> Там же. С. 41.

город-участник, активно влияющий на судьбы героев и сам подверженный глубокой трансформации.

Через призму казанских событий автор показывает общероссийские процессы (лицо современного города в романе воплощают крупные заводы, рабочие районы, просвещённая, увлечённая перспективами переустройства мира молодёжь), но при этом подчеркивает специфику национального (татарского) опыта революции. Роман Ибрагимова остается одним из самых ярких образцов критического реализма в татарской литературе XX века и достоверным литературным памятником Казани эпохи первой русской революции, запечатлевшим ее уникальный дух и драматическую судьбу.

Таким образом, в произведениях крупных татарских писателей-реалистов, стоявших у истоков новой национальной литературы, образ Казани обладает рядом как сходств, так и различий. В то же время в антиутопии («Вырождение двести лет спустя») и автобиографической повести («Зиндан») Г. Исхаки Казань, остающаяся духовным ориентиром нации, превращается в символ вырождения этноса или город-тюрьму, где царит репрессивный аппарат. Эта атмосфера полицейских гонений отражена и в романе Г. Ибрагимова «Наши дни», однако в нём создаётся более масштабное эпическое полотно, город проявляет себя как живой участник революционных событий и арена многонациональной классовой и политической борьбы. У Ф. Амирхана образ татарской столицы двойственен: в сатирической утопии («Фатхулла хазрет») это символ прогрессивного будущего, а в лирическом рассказе – опоэтизированное место любви и юности. Таким образом, Казань в их произведениях отражает ключевые общественные проблемы, связана с идеалами просвещения и национального возрождения и служит средством осмысления судьбы татарского народа.

## 2.2 Эпос труда и метафизика Казани в контексте соцреализма (А. Еники и Г. Ахунов)

Следующий этап развития образа города связан с эпохой социалистического строительства и утверждением метода соцреализма, в том числе в национальных литературах. В произведениях этого времени представлена иная – идеологически маркированная – модель репрезентации Казани. Однако в творчестве А. Еники и Г. Ахунова, сформировавшемся в этот период, наряду с официальной линией формируется и лирическая, психологическая традиция изображения города и его жителей, Казань становится пространством внутренних переживаний героя, его становления. Именно этот двуединый подход – эпос труда и лирика души – будет рассмотрен в данном параграфе.

Творчество Амирхана Еники развивалось в сложном идеологическом контексте эпохи. Однако, как отмечают исследователи, А. Еники, возрождая присущий татарской литературе начала XX века «синкретизм философской и художественной мысли»<sup>137</sup>, А. Еники подвергает художественной полемике присущую социалистическому реализму «идеальную модель и нормативный характер»<sup>138</sup>. Одним из ключевых локусов, где это противоречие проявляется особенно рельефно, является образ города, в частности, Казани. Казань для Еники была не типичным советским городом, но «святылищем, литературной Меккой»<sup>139</sup>, духовным центром национальной культуры. Этот образ в его прозе эволюционирует от романтизированного символа надежд молодого поколения 1920-30-х годов до сложного, многогранного пространства, в котором переплетаются личная память, историческая правда и давление идеологической доктрины.

---

<sup>137</sup> Заһидуллина Д.Ф. 1960–1980 еллар татар әдәбияты: яңарыш майданнары һәм авангард эзләнүләр. – Казан: Тат. кит. нәшр., 2015. – С. 87.

<sup>138</sup> Аминова В. Р. Хикая как литературный жанр (на материале произведений А. Еники 1940–1960-х годов) // Учёные записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки. – 2017. – Т. 159. – Кн. 1. – С. 7–25.

<sup>139</sup> Еники А.Н. Страницы прошлого. Казань, 1998. – С. 308.

Первые шаги А. Еники в литературе совпали с его переездом из башкирского села Верхние Каргалы в Казань в 1925 году. Для молодого писателя из глубинки город предстал воплощением культурных и интеллектуальных устремлений. В автобиографическом произведении «Страницы прошлого» он пишет: «Каждый, кто почувствовал в себе тягу к писательству, казалось, непременно должен ехать туда... Казань – это центр татарской культуры; Казань – это колыбель татарской литературы, здесь живут знаменитые писатели и поэты...»<sup>140</sup>. Этот образ «культурной Мекки» был характерен для национального самосознания того времени и вписывался в соцреалистический миф о прогрессивном советском городе – центре просвещения и интернациональной дружбы.

Однако реальность быстро внесла коррективы в этот романтический образ. Социальное происхождение Еники (из древнего рода татарских мурз, дворян) стало препятствием для продолжения образования. Лишение стипендии и вынужденный уход с рабфака Казанского университета обнажили другую сторону советской Казани – города социальных фильтров и идеологического отбора. Этот личный опыт наложил отпечаток на изображение городской среды в ранних рассказах писателя. Город в этот период часто предстает безличным, враждебным пространством, контрастирующим с теплом и человечностью родной деревни. В некоторых рассказах, например, «Көзнец бер кичендә» («Однажды осенним вечером», 1939 г.) городской пейзаж мрачен, а герои чувствуют себя одинокими и потерянными в каменных лабиринтах. Это противоречило мажорному тону соцреалистической прозы о городе, но соответствовало глубинному психологизму Еники, его вниманию к «внутренним переживаниям героя»<sup>141</sup>.

В послевоенный период, когда творчество Еники достигает зрелости, образ Казани усложняется. Писатель уже не стремится к прямолинейному

---

<sup>140</sup> Еники А.Н. Страницы прошлого. Казань, 1998. – С. 308.

<sup>141</sup> Хузина М. Мастера психологической повести. (Эстетические и философские открытия В. Распутина и А. Еники) // Магариф. №12. Казань, 2007. – С. 21.

противопоставлению «деревня – город». Вместо этого он исследует нравственные драмы советских людей в условиях урбанизации, что стало «новой тенденцией»<sup>142</sup> в его творчестве. В повести «Эйтелмэгэн васыять» («Невысказанное завещание», 1965 г.) Казань становится символом разрыва поколений и утраты национальных корней. Дети Акэби, переехав в город, ассимилируются, их дети носят имена Татьяна, Светлана, Рита, Геннадий, Борис и не знают родного языка. Казань здесь – это не узнаваемый живой город с улицами и площадями, а обобщенный образ отчужденного, стандартизированного советского пространства, где стирается культурная идентичность: «Главная героиня не знает русского и не может общаться с собственными внуками...»<sup>143</sup>. Таким образом, автор показывает, что нарушена связь поколений.

При этом Еники избегает прямого осуждения городской жизни или советской власти. Его критика ведется с «моральной точки зрения»<sup>144</sup>, через призму нравственного выбора героев. Казань в его изображении – это место, где проверяется на прочность человеческая душа, где сталкиваются вечные ценности (память, долг, чувство к родной земле) и сиюминутные соблазны городской жизни (карьера, комфорт, отрыв от традиций). В отличие от канонических произведений соцреализма, где город часто предстаёт в индустриальных пейзажах, стройках, заводских цехах, Еники почти не касается этих тем. Его Казань – это город внутренних переживаний героев, тихих комнат, больничных палат, вокзалов. Например, в рассказе «Кем жырлады?» («Кто пел?») городская среда возникает лишь как точка пересечения двух поездов – фронтового и санитарного.

Сама Казань остается за кадром, но ее дух, дух родной земли, воплощен в звучащей татарской песне, которая становится спасением для умирающего лейтенанта. Песни, которые поёт Тагира, воплощают непреходящие ценности

---

<sup>142</sup> Карамова А.З. Психологизм в творчестве Амирхана Еники. Автореферат дисс. ...канд. филол. наук. Казань, 2005. – С. 7–9.

<sup>143</sup> Там же.

<sup>144</sup> Даутов Г.Ф. Структура рассказа А. Еники «Гостеприимный враг» // Современные проблемы науки и образования. 2013. № 1. – С. 18.

и повествуют о красоте родной земли, любви, доме, семье. В сознании умирающего человека мелодия воскрешает лица близких людей, родной природы, быта: он идёт босиком по тёплой земле, возвращается домой. Для него важна не национальная принадлежность песни, а её непрерывный поток, пробуждающий в нём воспоминания. Эмоции героя автор передаёт через замещённую прямую речь, что создаёт эффект слияния голосов и придаёт сцене одновременно глубокую «личностность и обобщенность»<sup>145</sup>. Этот прием – замещение физического образа города его духовным, звуковым или эмоциональным эквивалентом – является фирменным знаком стиля Еники и полемически противопоставлен материалистической эстетике соцреализма.

Повесть Амирхана Еники «Воспоминания Гуляндам» (1977), входящая в сборник его избранных произведений, показывает личную драму главной героини, погружая её в широкий историко-культурный контекст. Сквозь призму её воспоминаний раскрывается сложный образ Казани начала XX века, чем-то напоминающий прочитанное у предшественников, но окрашенное субъективно-личностным восприятием.

В повести Амирхана Еники образ Казани функционирует как сложный психологический и символический топос, использующий ряд литературных приёмов для репрезентации коллективного сознания в эпоху исторического перелома. Основным методом становится психологический параллелизм, при котором состояние города наделяется человеческими чертами и зеркально отражает внутреннее напряжение героев: тревога социума передаётся через субъективное восприятие Гуляндам: «Времена ведь теперь тревожные. По городу ходят страшные слухи. Говорят, ограбления, даже убийства случаются. Боже, сохрани! Этот восемнадцатый год очень уж тревожным оказался!»<sup>146</sup>. Фраза героини сразу погружает читателя во времена Гражданской войны, когда привычный мир, в том числе и национальный, рушится. Казань

---

<sup>145</sup> Аминова В.Р. Хикая как литературный жанр (на материале произведений А.Еники 1940-1960-х годов) // Ученые записки Казанского университета. Серия гуманитарные науки. Т. 159. Кн.1. Казань, 2017. – С. 14-15.

<sup>146</sup> Еники А. Повести и рассказы / А. Еники – «Татарское книжное издательство». Казань. 2019. – С. 28.

изображена как город, охваченный смутой, где даже сквозь домашний уют прорастает страх перед событиями и процессами, происходящими за пределами дома.

Вместе с тем, как и у других современников автора, Казань предстаёт средоточием татарской культуры и просвещения. Образование и искусство способны связать традиции и современность. Мать Гуляндам, женщина прогрессивных взглядов, стремится дать дочери лучшее воспитание: «Меня отдали учиться в школу Лябибы-ханум, считавшейся в Казани самой передовой. В этой школе для девочек наряду с другими предметами велось обучение русскому языку».<sup>147</sup> Наличие фортепиано в татарском доме и приглашение учителя-музыканта символизирует проникновение новых культурных кодов в традиционную среду. Казань показана как место, где возможен этот диалог.

Фигура Салиха Сайдашева (прототипом которого является реальный композитор) важно в повести: Еники рисует Казань как центр зарождающейся татарской профессиональной музыки и театра. Упоминания о деятельности Салиха насыщают образ города творческой энергией: «Днём я играю для детей в клубе «Восток», а вечером должен играть в оркестре театра «Сайяр»»<sup>148</sup>. Эти детали («Восток», «Сайяр» (странствующий) – своего рода исторические маркеры, указывающие на насыщенную культурную жизнь татарской интеллигенции того периода. Казань становится сценой, где рождается новое национальное искусство.

Город отражает и внутренний конфликт в сознании людей. Отец Гуляндам, Ахметжан-абзый, олицетворяет консервативный уклад: «Он почему-то считает, что девочкам не нужно много знаний. Видишь ли, слишком много знающая девочка становится независимой... она не сможет быть мужу послушной женой»<sup>149</sup>. Однако он вынужден уступать веяниям времени и

---

<sup>147</sup> Еники А. Повести и рассказы / А. Еники – «Татарское книжное издательство». Казань. 2019. – С. 31.

<sup>148</sup> Там же.

<sup>149</sup> Там же.

давлению жены, что символизирует неизбежность изменений. Приём контрастного сопоставления реализуется через описание конфликтующих городских пространств: патриархального домашнего уклада, где отец олицетворяет консервативный взгляд, и прогрессивным островкам – школе Лябибы-ханум и культурным очагам (театр «Сайяр»). Таким образом, Казань у Еники – это микрокосм татарского общества, разрывающегося между вековыми традициями и ветром революционных перемен.

Повесть была написана и опубликована в советское время, что неизбежно наложило отпечаток на её проблематику и поэтику. Однако Еники использует каноны соцреализма не для прямолинейной агитации, а как рамку для глубокого психологического исследования. Как известно, одной из ключевых установок соцреализма является изображение действительности в её революционном развитии. Еники следует этому принципу, показывая, как большая история вторгается в частную жизнь, влияет на формирование сознания и судеб героев, при этом перспективы революционного обновления жизни оцениваются автором в целом как благотворные, как движение к более справедливому обществу и полноценному человеку.

Важную роль играет приём символической детали, когда конкретные объекты (фортепиано в татарском доме, афиши театра «Сайяр») становятся знаками проникновения новых культурных кодов и психологического раскрепощения. Внутренний конфликт эпохи воплощается через психологизацию городской среды: Казань предстает не просто фоном, а активным участником действия, «микрокосмом» общества, чьи улицы, учебные заведения и культурные институты непосредственно создают внутренний конфликт героев, разрывающихся между страхом перед хаосом и стремлением к обновлению.

Соцреализм декларировал интерес к жизни простого народа. Еники, оставаясь верным этой теме, конкретизирует её, показывая внутренний мир «маленького человека» – молодой татарской девушки. Музыкант Салих, выходец из народа, воплощает в себе талант и стремление к культуре. «У татар

очень много мелодий... умеет найти мелодии, песни, чтобы выразить самые тонкие переживания!»<sup>150</sup> – эта особая оценка живой национальной культуры на протяжении всей повести звучала смело в условиях советской унификации.

Идея служения искусства народу проходит лейтмотивом в произведении и связана, прежде всего, с образом Салиха. Его невероятная занятость – «днём я играю для детей... а вечером должен играть в оркестре» – соответствует соцреалистическому канону положительного героя, целиком отдающего себя труду. Однако у Еники это служение лишено пафоса; оно показано как естественная, органичная потребность творческой личности. Труд музыканта осмысливается не как идеологическая повинность, а как миссия просвещения.

Несмотря на тревожное время, изображенное в повести, в ней звучит вера в будущее, исторический оптимизм. Однако эта вера у Еники выражается не в идеологических формулах, связанных с верой в победу коммунизма, а скорее с силой искусства и преемственностью поколений: «Со временем появятся песни и мелодии, созданные музыкантами на основе народной музыки специально для сцены»<sup>151</sup>. Салих произносит это «с такой верой, так вдохновенно!»<sup>152</sup>. Можно сказать, что оптимизм повести имеет не идейно-политическую, а культурно-творческую природу. Гуляндам – героиня нового типа. Она не бунтует открыто, но её стремление к образованию, музыке, внутренняя свобода в выборе чувств (её восхищение Салихом) знаменуют отход от патриархальных норм. При этом её прогрессивно мыслящая мать отражает стремление к переменам и в среде более старшего поколения.

Таким образом, в «Воспоминаниях Гуляндам» Амирхан Еники создаёт сложный и многомерный образ Казани, который является одновременно и конкретным топосом, и символом всей татарской культуры на переломе эпох. Город, как живой организм, живёт, страдает, творит и надеется на добрые перспективы вместе со своими героями. Используя отдельные черты

---

<sup>150</sup> Еники А. Повести и рассказы / А. Еники – «Татарское книжное издательство». Казань. 2019. – С. 33.

<sup>151</sup> Там же. С. 37.

<sup>152</sup> Там же.

соцреалистической поэтики, Еники наполняет их глубоко личностным, психологическим и национальным содержанием. Он не транслирует идеологические постулаты, а исследует судьбу человека и культуры в водовороте истории, высказываясь о вечных ценностях: любви, искусстве, памяти. Обновление в творчестве Амирхана Еники коснулось ключевых символов Казани, лишив их статичности. Образы города – «культурной Мекки» или бездушного каменного лабиринта – уступают место более сложным психологическим топосам: фортепиано в татарском доме, афиши театра «Сайяр» и звучащая народная песня становятся главными носителями смысла, отражая внутреннее обновление героев и драму национальной культуры в эпоху перемен.

Соцреалистический канон смягчается лирическим началом и в прозе Гарифа Ахунова (1925-2000 гг.). Автобиографический рассказ «Первый подарок»<sup>153</sup> – многослойный текст, в котором переплетаются миф и реальность. Анализ этого текста позволяет выявить преломление магистральных сюжетов эпохи в частной судьбе деревенского мальчика. Это и «великий исход» из деревни в город, и травма коллективизации, и социалистическое строительство как главный смысл человеческого бытия, и неизбывная, спасительная сила искусства и мечты.

Город в рассказе существует в двух измерениях одновременно: как географический и административный объект и как мощный образ коллективного бессознательного, «столица-мираж». Он возникает в сознании героя и всего деревенского мира не через определённые городские реалии, а через ощущение, почти мистическое предчувствие: «Где-то там, за разлётom поля и толщей леса, высилась она, выстраивалась каменными домами, непонятно почему белолицая, толстостенная, – поднималась как мираж, в стеклянном мареве зноя»<sup>154</sup>.

---

<sup>153</sup> Перевод Р. Кутуя (1992 г.)

<sup>154</sup> Ахунов Г. Первый подарок / пер. с тат. Р. Кутуя // Казань. – 1993. – № 1. – 196 с.

Это описание задаёт ключевой модус восприятия – Казань как видение, фантом, рождённый знанием и расстоянием. Эпитеты «белолицая», «толстостенная»<sup>155</sup> наделяют город антропоморфными, сакральными чертами, сближая его с образом Града Китежа – сокрытого, желанного, существующего скорее в легенде, чем в реальности. Этот миражный образ – порождение голодного воображения, компенсация скудости деревенского быта. Он «принадлежит всем без исключения»<sup>156</sup>, являясь универсальным символом иного, лучшего мира.

Однако миф сталкивается с реальностью. Образ крепости, «окруженной водой»<sup>157</sup>, сменяется прозаической, но оттого не менее впечатляющей картиной волжской пристани – кипучего центра строящегося социализма: «Бочки, канаты, тросы, бревна, прогибающиеся доски, – все это двигалось, смещалось, звучало голосом, скрежетом, пересвистом...»<sup>158</sup>. Здесь Ахунов мастерски рисует не портрет города, а скорее его пульс, его дыхание. Это апофеоз труда и движения, где человек – не винтик, а органичная часть гигантского, шумного организма. Описание работы пронизано энергией, что позволяет автору показать социалистическое строительство как живой процесс, полный и тяжести, и красоты. Казань здесь представлена не центром, не белыми колоннами университета – это прежде всего «горячее дышащее побережье»<sup>159</sup>, вокзал, базар, завод – локусы, где кипит коллективная жизнь.

В рассказе писатель показывает тяготы коллективизации, как они отражаются на судьбах героев: «...отца убил ударом ножа нанятый кулаками бандит. Осталось нас у подола матери Бибинур четверо детей. Проживи-ка на тридцать рублей в месяц.»<sup>160</sup>. Этот и подобные фрагменты запечатлевают эмоционально насыщенные воспоминания. Повелительное «отдай» становится лейтмотивом, звуковым воплощением насилия системы над

---

<sup>155</sup> Ахунов Г. Первый подарок / пер. с тат. Р. Кутуя // Казань. – 1993. – № 1. – С. 36.

<sup>156</sup> Там же. С. 36.

<sup>157</sup> Там же. С. 41.

<sup>158</sup> Там же.

<sup>159</sup> Там же.

<sup>160</sup> Там же. С. 44.

человеком. Ахунов говорит о травме на языке травмы: короткие, рубленые фразы, анафорический повтор «отдай» имитируют детское, незаживающее восприятие несправедливости. Это голос не повествователя, а того самого мальчика, у которого отняли не только отца, но и право на детство.

Повествуется в тексте и о бегстве семьи Асат-абый в Казань – это микро модель великого исхода 1930-х годов: «Отец его Асат-абый, крестьянин-середняк, вовремя сообразил уехать из деревни, иначе отобрали бы у него и дом, и землю. Хотя и так взяли чуть позже.»<sup>161</sup>.

Метафора «семечко от семечка»<sup>162</sup> работает на глубинном, архетипическом уровне, связывая судьбы людей узами общего страха и общей участи. Город в этой системе координат предстаёт не столько как место новых возможностей, сколько как убежище, «укрытие от греха», пространство выживания. В рамках соцреалистической поэтики, требовавшей изображения «радостного труда» как формы коллективного энтузиазма, описание энергичной работы в порту может восприниматься как конформное отражение официального дискурса. Однако этот образ, особенно если он дан через восприятие ребёнка (весело, дружно и красиво), вступает в сложное противоречие с изображением труда, как вынужденного способа выживания, которое мы встречаем нескольких эпизодах: «Сарвар устроилась на скотобойню, средний сын приторговывал из-под полы. Не голодали больно-то, не нищенствовали»<sup>163</sup>. Это сознательное противоречие не является художественным просчётом, а становится ключевым приёмом для передачи исторической правды. Противоречие между внешней, почти карнавальной, картиной общего дела и внутренней, принудительной драмой выживания создаёт эффект многослойной репрезентации реальности.

Таким образом, в тексте присутствуют оба модуса изображения труда:

---

<sup>161</sup> Ахунов Г. Первый подарок / пер. с тат. Р. Кутуя // Казань. – 1993. – № 1. – С. 37.

<sup>162</sup> Там же.

<sup>163</sup> Там же.

и официально-оптимистический (труд как праздник, солидарность, созидание), соответствующий канону и, возможно, искреннему детскому взгляду; и экзистенциально-драматический (труд как единственное средство спасения от голода и репрессий), раскрывающий противоречивую сложность эпохи. Их соположение не отменяет, а взаимно обогащает общую картину, демонстрируя глубину авторского замысла: показать эпоху во всей её полноте – как в её идеологическом, так и в жизненном, повседневно-опытном измерении. Подлинный героизм, по логике текста, заключается не в декларируемом энтузиазме, а в стоическом сопротивлении, в способности человека сохранять достоинство и волю к жизни перед лицом невыбора.

Центральный символ рассказа – игрушечный барабан – аккумулирует, можно сказать, все ключевые темы произведения. Мальчик, заработав первые в жизни деньги, стоит перед экзистенциальным для ребёнка выбором: практичная, жизненно необходимая обувь или прекрасная, но бесполезная игрушка. Его выбор в пользу барабана – это акт духовного самоопределения: «Но душа не устояла перед барабаном. У меня было правило: решил – действуй и не оглядывайся на остряков-балагуров, они вечно в замызганных сапожищах»<sup>164</sup>. Это «правило» – формула всей будущей жизни героя, выбор в пользу творчества, красоты и внутренней свободы вопреки внешним обстоятельствам. Барабан становится знаком причастности к иному, городскому миру, магическим «паспортом», преобразующим его носителя: «Пусть и босиком, зато при музыке»<sup>165</sup>. Музыка здесь – метафора культуры, искусства, внутреннего богатства, которое оказывается сильнее материальной нужды.

В финале рассказа этот образ становится мостом между прошлым и настоящим, деревней и городом, мальчиком и взрослым человеком: «С того давнего дня, с моего первого подарка большого города деревенскому мальчику – барабана, я, теперь уже казанец, берегу в душе хрупкие палочки.

---

<sup>164</sup> Ахунов Г. Первый подарок / пер. с тат. Р. Кутуя // Казань. – 1993. – № 1. – С. 48.

<sup>165</sup> Там же.

Ах, как он звучал, мой барабан в зелёном Училе. И посеичас я слышу дробный бой на краю поля»<sup>166</sup>. «Хрупкие палочки» – это сохранённая в душе героя способность удивляться, творить и остро чувствовать. Барабан – это не память о вещи, а память о состоянии счастья, о первом акте творческого выбора. В моменты отчаяния взрослый, уже казанец, берёт за руку своего внутреннего ребёнка-барабанщика, и они вместе совершают «спасительную прогулку»<sup>167</sup> по улицам Казани. Так искусство, воспоминание, творческий порыв выполняют свою главную функцию – спасают жизнь, «обретают чистый тон и акварельные цвета»<sup>168</sup>, когда реальность грозит превратиться в чёрно-белый и беззвучный фильм.

Рассказ пронизан связями с большим миром татарской литературы. Мечта о встрече с писателем Мирсаем Амиром, упоминания Габдуллы Тукая, Хади Такташа, Шайхи Маннура, чтение «Неотосланных писем» Аделя Кутуя – всё это не просто фон, а важнейший элемент становления героя. Литература предстаёт здесь как спасительный мир, как альтернатива суровой реальности. Глубоко символичен эпизод ошибочного знакомства с Мирсаем Амиром, когда герой принимает за писателя его тёзку. Мудрый старик, «подправивший фитилёк, чтобы выпрямить пламя»<sup>169</sup> детской мечты, оказывается важнее настоящего писателя. Это кульминация темы наставничества и духовной преемственности. Желание стать писателем рождается не из тщеславия, а из глубокой экзистенциальной потребности преобразить боль мира в слово, в краску, в музыку – в тот самый «дробный бой»<sup>170</sup>, который продолжает звучать на краю поля, на границе между прошедшим и настоящим, между реальностью и мечтой.

Таким образом, Казань у Ахунова – ёмкий символ, соединяющий идеологически сформированный образ будущего с суровой правдой настоящего, личную мечту – с коллективным историческим опытом.

---

<sup>166</sup> Ахунов Г. Первый подарок / пер. с тат. Р. Кутуя // Казань. – 1993. – № 1. С. 37.

<sup>167</sup> Там же.

<sup>168</sup> Там же. С. 48.

<sup>169</sup> Там же.

<sup>170</sup> Там же.

Повесть того же автора «Ардуан-батыр», посвященная становлению советского рабочего класса на ударных стройках первых пятилеток (строительство Березниковского комбината), содержит в себе как биографию конкретного человека, так и коллективный портрет целой эпохи. Важнейшим элементом этого портрета становится образ Казани и, шире, Казанского края. Он выполняет в произведении несколько ключевых функций: символизирует утраченную малую родину, является источником кадров для всесоюзной стройки и воплощает традиционный уклад татарской жизни, который сталкивается с вызовами новой, индустриальной эры. Образ Казани не дан как подробное описание города, а рассредоточен в воспоминаниях, диалогах и биографиях персонажей, создавая мощный культурно-исторический фон повествования.

С самого начала произведения Казань и окрестные деревни предстают как родной край главных героев. Этот образ связан с лишениями и тяжелым прошлым, но одновременно с теплыми воспоминаниями о доме и семье. Цитата, описывающая прошлое Мирсайта Ардуанова, прямо связывает его с Казанью: «Потом гнул Мирсайт жидковатый еще хребет (не душу!) на казанских пекарнях, рубил дрова, хлеб выпекал, подался в извозчики»<sup>171</sup>. Эта фраза – первый кирпичик в создании образа Казани как города, где начинался трудный жизненный путь героя. Казань здесь – место тяжелого, беспросветного труда в дореволюционную эпоху, символ социального дна, откуда Ардуанову пришлось подниматься. Однако для всей артели Казанский край – это место, которое они с любовью и тоской называют «родной сторонкой»: «...созвал мужиков из деревень своей родной сторонки, из Старокурмашева, Зияшы да Каентубы...»<sup>172</sup>. Эти топонимы становятся символами малой родины, которую герои вынуждены покинуть в поисках лучшей доли. Тоска по дому становится лейтмотивом их жизни на чужбине.

---

<sup>171</sup> Ахунов Г. Ардуан-батыр // Йолдызлар калка : повестьлар / Гари́ф Ахунов ; [төз. Л. Шәех]. – Казан : Татар. Кит. Нәшр., 2025. – С. 291.

<sup>172</sup> Там же.

Сам Мирсайт, глядя на уральскую осень, думает о своем доме: «В Старокурмашеве, видать, тоже осень. И березка, которая возле дома, надо думать, пожелтела уже...»<sup>173</sup>. Эта мысленная связь с родным краем поддерживает героев в суровых условиях Урала, делая образ Казани и ее окрестностей эмоциональным полюсом произведения.

Одна из центральных функций образа Казани в повести – демонстрация масштабной миграции населения из аграрных районов на гигантские стройки индустриализации. Казанские татары представлены как дисциплинированная, трудолюбивая и сплоченная сила. Прибыв на стройку, Ардуанов с удивлением обнаруживает земляков: «Оказалось, что еще до химкомбината работало здесь пять тысяч татар и тысяча семьсот из них были из-под Казани. Прибывали сюда и арские, и кукморские, и апастовские, но более всего – из Актаныша»<sup>174</sup>. Эта цитата имеет важное значение. Она не только констатирует исторический факт, но и подчеркивает, что казанские татары составляют костяк рабочего коллектива. Упоминание конкретных регионов (Арск, Кукмор, Апастово, Актаныш) делает картину масштабной и достоверной, показывая, что строительство Березниковского комбината стало общенациональным проектом, вовлекшим тысячи людей из Поволжья. Их облик, описанный автором, также красноречив: «Приезжие одеты в полотняные рубашки, в пестрядинные портки, заправленные в чулки... на ногах желтеют среди пыли новые и поношенные лапти»<sup>175</sup>. Это описание создает яркий контраст между их прошлой, крестьянской жизнью и той индустриальной реальностью, в которую они погрузились. Казанский край здесь – это резервуар «народной силы», которая, состоя из неграмотных и бедных, обладает, однако, колоссальным трудовым потенциалом.

Образ Казани и татарской культуры в целом служит в повести важным объединяющим началом для героев, позволяющим им сохранить свою

---

<sup>173</sup> Ахунов Г. Ардуан-батыр // Йолдызлар калка : повестьлар / Гариф Ахунов ; [төз. Л. Шәех]. – Казан : Татар. Кит. Нәшр., 2025. – С. 291. – С. 293.

<sup>174</sup> Там же.

<sup>175</sup> Там же.

идентичность в многонациональном котле стройки. Во-первых, это проявляется в языке. Персонажи постоянно общаются на татарском, а в официальной обстановке используется и русский. Например, плакат, приветствующий ардуановцев, «был начертан на русском и татарском языках, что само по себе очень порадовало артельщиков»<sup>176</sup>. Это двуязычие символизирует интеграцию татар в новую советскую реальность без утраты своих корней. Во-вторых, ключевым эпизодом, раскрывающим культурную функцию образа Казани, становится организация национального праздника: «...все шло своим чередом. Мирсайт-абзый, Бахтияр-абзый... изо всех сил занимались подготовкой сабантуя»<sup>177</sup>. Сабантуй – древний праздник плуга, традиционный для татар и башкир, – становится актом сохранения и утверждения своей культуры в новых условиях. То, что руководство стройки (в лице русского Крутанова) сначала сомневается, а потом разрешает праздник, символизирует официальное признание и уважение к национальным традициям в рамках интернациональной советской политики. Для героев же сабантуй – это глоток родного воздуха, напоминание о доме, о Казанском крае, чьи обычаи они привезли с собой на Урал.

Образ Казани раскрывается и через личные биографии второстепенных персонажей, что делает его более объемным и многогранным. Например, человек в кожаной куртке, который уговорил артель перебраться на стройку, представляется так: «– Фамилия моя Нурисламов, звать Нариманом, – отвечал тот дружески. – Сам я казанский татарин»<sup>178</sup>. Его происхождение сразу помогает установить доверительный контакт с артелью. Нурисламов – это образ нового, советского татарина, уже грамотного, идейного, который становится проводником для своих земляков из старого, аграрного мира в мир новый, индустриальный. Он – связующее звено между Казанью, как символом прошлого, и Березниками, как символом будущего. Даже прораб Борис Зуев,

---

<sup>176</sup> Ахунов Г. Ардуан-батыр // Йолдызлар калка : повестьлар / Гариф Ахунов ; [төз. Л. Шәех]. – Казан : Татар. Кит. Нәшр., 2025. – С. 311.

<sup>177</sup> Там же. С. 323.

<sup>178</sup> Там же.

который хорошо говорит по-татарски, оказывается связан с этим регионом: «Борис – родом откуда-то из-под Елабуги – и по-русски, и по-татарски знал хорошо...»<sup>179</sup>. Елабуга исторически и культурно тесно связана с Казанью и татарским миром. Таким образом, автор показывает, что влияние Казанского края распространяется не только на татар, но и на представителей других национальностей, живущих в этом регионе, создавая уникальное поликультурное пространство.

Несмотря на то, что герои находят новую родину и смысл жизни на стройке, образ Казани и родных деревень не исчезает, а трансформируется. Из символа тяжелого прошлого он постепенно становится частью проекта светлого будущего. Мирсаит Ардуанов, став ударником и бригадиром, пишет письмо жене, в котором призывает ее и соседей оставить старую жизнь и переехать к нему: «Так же передай и соседям, пушай, ежели кто хочет, собираются и приезжают... заработки здесь очень хорошие, к рабочему человеку отношение теперь почетное...»<sup>180</sup>. В этом письме Казанский край (Старокурмашево) – это уже не идеализированная малая родина, а место, которое нужно покинуть ради лучшей, «человеческой» жизни. Происходит символический переезд не просто из деревни в город, а из старого уклада в новый. Казань и ее окрестности становятся источником человеческого капитала для построения этого нового мира.

Итак, общим для художественных систем А. Еники и Г. Ахунова является глубокий психологизм в изображении города, который предстаёт не нейтральным фоном, а активным хронотопом, непосредственно влияющим на внутренний мир и экзистенциальный выбор героев. В обоих случаях топография и атмосфера города становятся пространственной проекцией, исторического перелома и личностного самоопределения персонажей. Также

---

<sup>179</sup> Ахунов Г. Ардуан-батыр // Йолдызлар калка : повестьлар / Гариф Ахунов ; [төз. Л. Шәех]. – Казан : Татар. Кит. Нәшр., 2025. – С. 311

<sup>180</sup> Там же. С. 347.

в их творчестве выявляются два принципиально разных подхода к созданию художественного образа Казани.

В творчестве Еники наблюдается художественная эволюция образа города: отчуждённый и враждебный топос, воплощающий утрату национальной идентичности, диалектически трансформируется в более сложный и жизнеутверждающий хронотоп, где личное становление героини происходит через интеграцию в его культурное пространство и обретение любви и творчества как инструментов самоидентификации.

Напротив, у Ахунова в «Первом подарке» Казань лишена бытовой конкретики и предстаёт мифологизированной – это символ надежды и лучшей доли в сознании деревенского мальчика. Это не столько физическое, сколько психологическое пространство, воплощающее мечту, идеал и спасительную силу искусства. В повести «Ардуан-батыр» Казань из символа тяжёлого прошлого превращается в ключевой человеческий и культурный ресурс в процессе строительства социалистического будущего. Этот образ служит героям эмоциональной опорой, том числе и потому, что позволяет сохранить национальную идентичность в новой интернациональной общности.

Если Еники исследует нравственно-психологические драмы в условиях урбанизации и давления идеологии, то Ахунов делает акцент на личностном, внутреннем преодолении конфликтов эпохи через труд и творчество. Таким образом, Еники показывает Казань как реальный город с его социальными и культурными противоречиями, тогда как Ахунов мифологизирует её, превращая в духовный ориентир и символ личного становления.

### **2.3 От средневековой крепости до мегаполиса: образ Казани в творчестве татарских писателей конца XX века (Р. Батулла, Р. Зайдулла)**

К концу столетия образ Казани претерпевает дальнейшую трансформацию, вбирая в себя как историческую память о средневековой

крепости, так и приметы растущего мегаполиса. Анализ произведений этого периода позволяет проследить, как город становится пространством диалога между прошлым и настоящим.

Татарская проза второй половины и конца XX века отличается углублением философских подходов в осмыслении жизни и человека, соединением социальной и общечеловеческой проблематики, а также поиском новых форм. Эти изменения в литературной жизни фиксируют литературоведы, которые предпринимали попытки систематизировать многообразие художественных течений в национальной литературе. В частности, было отмечено, что в 1960-е годы наблюдается рост психологизма, в то время как 1980-е характеризуются синтезом психологических (А. Еники), лирических (М. Магдиев, А. Баянов, Г. Сабитов), критических (А. Гилязов), условно-метафорических (Ф. Байрамова) и философско-публицистических (М. Галиев) элементов<sup>181</sup>.

Выделенные тенденции в развитии татарской прозы во многом перекликаются с процессами, происходившими в русской литературе. Отличительной чертой многих произведений, созданных в конце XX века, является усиленный интерес к национальной тематике (история, мифология, религия), стремление выявить константы национальной культуры и основы национальной идентичности. Это своего рода реакция на процессы унификации, характерные для советских времён, когда, по словам К.К. Султанова, наблюдался «дефицит идентичности», как в последующие времена «дефицит диалога». Художественные поиски в этом направлении отличались большим разнообразием. Это касается и топоса Казани. Мы выбрали для анализа репрезентативные произведения двух авторов, заявивших о себе в конце века, – Рабита Батуллы и Ркаила Зайдуллы, которые пишут на татарском и русском языках. Их творчество отличается тематическим и жанровым

---

<sup>181</sup> Заһидуллина Д.Ф. Унай герой югалу: сәбәпләр, нәтижәләр / Д.Ф. Заһидуллина // Казан утлары. – 2004. - № 10. – С. 136, 140.

разнообразием, а также оригинальным осмыслением прошлого и настоящего татарской столицы, её мифологии.

Феномен литературного двуязычия, характерный для ряда татарских авторов, начиная с 1960-ых гг., связан с комплексом историко-культурных и социальных причин. Переход на русский язык на рубеже XX-XXI вв. был обусловлен, во-первых, языковой политикой советского периода, когда выбор языка творчества «не был личным решением начинающего писателя»<sup>182</sup>, а диктовался курсом на создание «наднациональной общности – советского народа»<sup>183</sup>. Во-вторых, сфера функционирования татарского языка сужалась: «Сфера существования татарского языка была ограничена областью живого разговорного языка и междусемейного общения»<sup>184</sup>. Кроме того, массовая «миграция татар в города и в другие регионы»<sup>185</sup> и сокращение национальных школ объективно способствовали расширению русскоязычной среды. В этих условиях обращение к русскому языку стало для писателей средством выхода к более широкой аудитории.

В своих рассказах, повестях и романах Рабит Батулла мастерски сочетает историческую достоверность и вымысел, погружая читателя в атмосферу старинного города. Центральным произведением Батуллы, посвященным Казани, стал роман «Сююмбике» (1992). Писатель обратился к легендарной истории Казанского ханства XVI века и судьбе его последней правительницы – царицы Сююмбике, с целью «пробуждения в читателе национального самосознания»<sup>186</sup>. С исторической точностью и вниманием к деталям автор воссоздает облик средневековой Казани – столицы могущественного тюркского государства.

---

<sup>182</sup> Еникеев И.А. Русскоязычная литература Татарстана (1960 – 2020 гг.) / И. А. Еникеев. – Казань: ИЯЛИ, 2021. – С. 11.

<sup>183</sup> Там же.

<sup>184</sup> Там же. С. 12.

<sup>185</sup> Там же.

<sup>186</sup> Ганиева А.Ф. Историческое и эстетическое значение романа «Сююмбике» Рабита Батуллы // Ислам в России: история, культура, экономика : материалы XI Международной тюркологической конференции. – Казань, 2022. – С. 108.

Перед читателем предстает величественный Казанский кремль с его крепостными стенами, башнями и ханским дворцом. Писатель дает подробные описания церемоний, пиров, роскошных одежд ханов и знати, живописуя картину того времени: «Между тем Сююмбике спокойно воцарилась в собственном дворце, и все-все здесь было убрано и украшено»<sup>187</sup>. Но Батулла показывает не только лоск и великолепии жизни парадной части казанской столицы. В романе ярко представлен контраст между роскошью правящей элиты и тяжелой жизнью простого люда. Писатель передает шум городских базаров, грязь и вонь окраин, нищету угнетаемых татарских подданных.

Писатель воссоздает картины средневековой Казани, сочетает исторические факты, фольклорно-легендарный план и художественный вымысел. Кроме прямого воссоздания реалий прошлого он стремится отобразить самобытную ментальность и культурную специфику татарского народа. В романе события жизни легендарной царицы подаются сквозь призму народных преданий, обрастая мифологическими и фантастическими деталями. Например, в роман введены сцены пророческих снов или видений Сююмбике, ее контактов с потусторонними силами и силами природы, которые придают повествованию особую таинственность. Например, в эпизоде, когда Сююмбике огорчена тем, что не имеет детей, боится, что «не суждено ей будет вскормить дитя человеческое»<sup>188</sup>, появляется «вещая птица Хумай», которая «облетела ее обиталище и сказала человеческим голосом: «Оставь сомнения, о женщина, у тебя родится сын. Воистину Аллах не забывает того, кто верует!»<sup>189</sup>.

Автор обращается к синтетическим традициям русской культуры Серебряного века, и выражает невыразимое с помощью музыки. Крупным планом показан в романе танец главной героини: «Все были охвачены таинством песни. Сююм-тута словно забыла, по какой причине вышла на

---

<sup>187</sup> Батулла Р. Сююмбике Ист. роман : [О казан. царице XVI в.] // Батулла; [Худож. В. Булатов]. – Казань : Татар. кн. изд-во, 1992. – С. 224.

<sup>188</sup> Там же. С. 172.

<sup>189</sup> Там же.

середины майдана; не обращая ни малейшего внимания на окружающих ее другинь, она стала медленно танцевать и при каждом дыхании песни изящным движением сбрасывать части своего одеяния»<sup>190</sup>. Музыкальная гармония, таким образом, подчеркивает возможность погружения в себя, ухода от реальности. При этом Батулла отходит от реалистической формы повествования, преобладавшей у предшественников, вводя модернистские литературные техники – поток сознания, резкие временные сдвиги. Казань у него предстает живым, дышащим организмом («город пустынно молчал»<sup>191</sup>), активно влияющим на судьбы персонажей («красивейший город словно метлою подмел и обратил в пустыню, потоки крови пролил, мальчиков татарских посек множество»<sup>192</sup>).

Вместе с тем, Батулла вплетает в повествование в виде авторских отступлений философские размышления о судьбах народов и цивилизаций, думает над настоящим и будущим татарского народа: «Жизнь наступает тревожная. Огненные вихри не раз пронеслись над Казанью, и, благодаря стойкости нашего народа и милости Всевышнего, беды проходили стороной. Но за ближним днем – вихри еще грозней, и если в огне сгорит все, что было нашей жизнью, нашей историей... что останется для будущих поколений?»<sup>193</sup>. Упоминаются автором и исторические личности: «Кул-Шариф монотонным голосом начал читать хутбу<sup>194</sup> – благословение»<sup>195</sup>.

Важное место в романе занимают музыкальные лейтмотивы, главным образом – народные песни, связанные с темой земли, героическим прошлым народа и пр. Поют песни герои как во время важных событий, так и в часы печали, плена, поражений – песни дороги, «как молитва»<sup>196</sup>.

---

<sup>190</sup> Батулла Р. Сююмбике Ист. роман : [О казан. царице XVI в.] // Батулла; [Худож. В. Булатов]. – Казань : Татар. кн. изд-во, 1992. – С. 172.

<sup>191</sup> Там же.

<sup>192</sup> Там же. С. 168.

<sup>193</sup> Там же.

<sup>193</sup> Там же.

<sup>194</sup> Молитва, речь, выступление или проповедь, совершаемые имамом.

<sup>195</sup> Там же. С. 224

<sup>196</sup> Там же.

Прозаик убедительно показывает, как некогда могучее Казанское ханство пало жертвой исторического прогресса, уступив место новой эпохе. Финальные сцены романа, где Сююмбике в отчаянии бросается с башни вниз, звучат как реквием по ушедшей великой культуре. Особую силу этому реквиему придает используемый автором прием антитезы, создающий пронзительный визуальный контраст. В момент падения героиня возникает в восприятии как бы в двух ипостасях: динамичной, почти парящей – и статичной, безжизненной. Это мастерски передано в заключительной фразе: «Там, раскинув руки, вся в белом, как будто летела в холодное и серое утро царственная Сююмбике. Увы, не летела, а лежала – на твердой и темной плоскости»<sup>197</sup>. Этот переход от иллюзии полета («как будто летела») к суровой реальности падения («лежала») становится емкой метафорой самой судьбы ханства: от былого величия и свободного «полета» самостоятельной культуры – к ее гибели и «статичному» положению в новой исторической реальности.

Задумывается автор над историей Казани и судьбами татарской нации в сборнике публицистики, рассказов и пьес «Почему исчезают татары?» (2003 г.), отчасти отсылающем к традициям Г. Исхаки. Данный сборник представляет собой преднамеренный синкретизм жанров. Подобно Исхаки, автор выстраивает диалектическое единство аналитического и образного модулей: социокультурная и историософская рефлексия в очерках находит свое художественное преломление и конкретизацию в рассказах и пьесах. Такой принцип композиции позволяет создать полифоническую и многожанровую структуру, в рамках которой рациональная аргументация публицистики получает развитие в экзистенциальном и метафорическом пластах художественных текстов, превращая сборник в целостный метатекст о национальной идентичности.

Казань у автора, прежде всего, центр национальной литературы, поэтому автор, говоря о городе, задается вопросами сохранения нации и языка:

---

<sup>197</sup> Батулла Р. Сююмбике Ист. роман : [О казан. царице XVI в.] // Батулла; [Худож. В. Булатов]. – Казань : Татар. кн. изд-во, 1992. – С. 228

«Почему из более ста тридцати школ в Казани нет фактически ни одной школы на татарском языке?»<sup>198</sup>. Город предстает живым, динамично развивающимся организмом: «Обновление облика Казани, великое множество гостей, разнообразные мероприятия вызывают чувство восхищения»<sup>199</sup>.

Одной из сквозных тем у Батуллы является противостояние татарской национальной традиции и процессов глобализации. Писатель исследует, как древний культурный код Казани вступает в противоречие с наступающей волной унификации и обезличивания. Беспокоит автора тот факт, что новостройки, заводы не только причудливо соседствуют с памятниками старины, но и закрывают их, нарушают гармонию городского пространства. Автор рассуждает над происхождением названия города «Казань» и упоминает ученого-историка Равиля Фахрутдинова, который выяснил этимологию слов «каз» и «ан». Также автор вплетает в повествование легенды о его названии: «Этот город называли «Казан»ом (Котел) из-за того, что уронили золотой котел хана в безымянную реку, и стали эту реку называть «Казансу», а город вблизи нее тоже называли Казаном. Вторая легенда говорит, что город должен был быть заложен, где котел (казан) вскипит»<sup>200</sup>. В данном фрагменте публицистической статьи, вошедшей в состав тома вместе с художественными произведениями, автор обращается к жанру этимологического предания, противопоставляя народное толкование научному подходу. С помощью противопоставления «предвзятой» науки и «правдивого» народного сказания писатель воспроизводит топонимический миф о происхождении названия «Казань», связывая его с образом утерянного золотого котла. Таким образом, в основе текста лежит не столько языковедческий разбор, сколько художественное осмысление народной памяти, где старинное сказание становится тем смысловым пластом, в котором раскрывается народное самосознание.

---

<sup>198</sup> Батулла Р. Сююмбике Ист. роман : [О казан. царице XVI в.] // Батулла; [Худож. В. Булатов]. – Казань : Татар. кн. изд-во, 1992. – С. 224.

<sup>199</sup> Там же.

<sup>200</sup> Там же.

В отличие от татарских классиков XX века, для которых важна была внешняя описательность, закрепление в литературе облика и черт социально-бытовой жизни города, современный писатель стремится проникнуть в глубинные пласты народной памяти, запечатленной в преданиях и легендах о Казани. В публицистическом сочинении «Участь города Казани» автор обращается к жанру историософского эссе, совмещая мифопоэтику городских преданий с документальной хроникой. Топонимические легенды о происхождении Казани трактуются писателем как иносказательные пророчества, предопределившие трагическую судьбу города («Этот город останется собакам»<sup>201</sup>, «Я еще к вам вернусь»<sup>202</sup>). Основную часть текста занимает развернутый летописный перечень военных нападений с 1229 по 2005 год, составленный на основе трудов репрессированных историков. Посредством антитезы и сакраментального вопроса («а кто же агрессор?»<sup>203</sup>) автор обнажает противоречие между имперским пафосом и многовековым разорением края. Финальный пафос текста приобретает черты историософского манифеста, утверждающего право на национальное самоопределение.

В рассказах, составляющих анализируемый сборник, образ города Казани предстает как сложный и многозначный локус, выполняющий важную сюжетообразующую и символическую функцию. Город выступает не просто статичным фоном, но активным катализатором внутренних конфликтов персонажей и отражением их внутреннего состояния.

В произведении «Крутится шар голубой» город («уезжаю в свою родную Казань»<sup>204</sup>) выступает в качестве хронотопа дома, желанной точки возвращения. Она противопоставлена хаотичной и бюрократизированной Москве с ее бесконечными ремонтами общежития и абсурдной погоней за «чекушкой». Герой, исследующий обстоятельства гибели поэта Батуллы,

---

<sup>201</sup> Батулла Р. Сююмбике Ист. роман : [О казан. царице XVI в.] // Батулла; [Худож. В. Булатов]. – Казань : Татар. кн. изд-во, 1992. – С. 224.

<sup>202</sup> Там же.

<sup>203</sup> Там же.

<sup>204</sup> Там же.

находит его дневник именно в Москве, но финальное стремление – вернуться в Казань, что маркирует город как пространство подлинности и исторической памяти.

Для героя рассказа «Ковер-самолет» Казань является конечной целью пути и сакральным центром, где пребывает мать («Приеду домой к маме»<sup>205</sup>). Город здесь – не просто географическая точка, а пространство надежды, место, где возможно обретение чуда. Мотив возвращения домой пронизывает всё повествование, и даже трагическая развязка не отменяет изначального восприятия города как убежища. Финальная публикация рассказа в газете «Вечерняя Казань» закрепляет этот топос в литературном пространстве.

Наиболее полно семантика города раскрывается в рассказе «Возвращение», где Казань, которая «осталась вдалеке»<sup>206</sup> становится символом безвозвратно утраченной студенческой поры,местилищем «друзей, поцелуев, обид, неудач, божественных наслаждений... осталась любовь»<sup>207</sup>. Город здесь предстает как хронотоп памяти, противопоставленный линейному времени парохода, уносящего героя в новую, взрослую жизнь. Панорама уходящей Казани («Пароход скрывается за поворотом. Элеватор заслоняет его»<sup>208</sup>) становится зримой метафорой расставания с прошлым.

Таким образом, в поэтике сборника Казань представляет собой амбивалентный образ, функционирующий одновременно как враждебная среда, желанное убежище и метафора ушедшего времени, неизменно сохраняя связь с личной судьбой и творческой идентичностью героев.

Новаторство Батуллы проявляется и в экспериментировании с языком. В рассказах сборника представлена уникальная языковая стихия, где просторечие, диалектизмы и нарочито искаженная речь становятся важнейшим средством характеристики персонажей и создания комического

---

<sup>205</sup> Батулла Р. Почему исчезают татары? [Электронный ресурс] URL: [http://batulla.tatar/sites/default/files/publiz\\_pochemu\\_rus.pdf](http://batulla.tatar/sites/default/files/publiz_pochemu_rus.pdf) (Дата обращения 01.05.2026).

<sup>206</sup> Там же.

<sup>207</sup> Там же.

<sup>208</sup> Там же.

или трагикомического эффекта. Автор мастерски имитирует живую, нелитературную речь, фиксируя фонетические и грамматические особенности языка своих героев. Наиболее ярко это проявляется в рассказе «Поезд шел на запад», где главный герой – татарский поэт из Сибири – говорит на специфическом русском языке, изобилующем фонетическими искажениями: «Я татарский писатель сказал пассажир. Писатель значит равнодушно вставил проводник. Да, писатель, паёт я, паёт я, паёт»<sup>209</sup>. В этом же рассказе встречаются примеры смешения грамматических конструкций и падежей, что создает эффект ломаной речи, но при этом сохраняет высокую степень выразительности: «Ну, это жаркон такой, из казунного дома, изначит. Из турьма»<sup>210</sup>. В рассказе «Преступление» встречаются характерные разговорные обороты и просторечия в диалогах: «Деревенщина несчастная!»<sup>211</sup>.

Также в русскоязычный текст татарские слова и выражения вводятся как для обозначения отдельных бытовых предметов, так и с целью передать особенности звучания татарской речи: «Шайдулла абый сидит на табуретке. Апа сидит на сакэ, прислонившись к стене и неслышно плачет.»<sup>212</sup>. Благодаря работе с языком произведения прозаика приобретают особый колорит, аутентичность в передаче татарского менталитета, несмотря на выбор русского языка в качестве литературного.

В данном произведении Казань изображена как центр притяжения для творческой личности из провинции: герой-поэт отправляется туда с целью «стихи свои печатать»<sup>213</sup>. Однако этот город оборачивается пространством отчуждения и репрессий. Вместо признания герой сталкивается с неприятием в редакции («редакция говорит: ты пиздарный паёт»<sup>214</sup>) и с произволом правоохранительной системы, когда вынужден ночевать в разных местах: «на

---

<sup>209</sup> Батулла Р. Почему исчезают татары? [Электронный ресурс] URL: [http://batulla.tatar/sites/default/files/publiz\\_pochemu\\_rus.pdf](http://batulla.tatar/sites/default/files/publiz_pochemu_rus.pdf) (Дата обращения 01.05.2026).

<sup>210</sup> Там же.

<sup>211</sup> Там же.

<sup>212</sup> Там же.

<sup>213</sup> Там же.

<sup>214</sup> Там же.

вокзал начавал, парк начавал»<sup>215</sup>. Казань здесь выступает как урбанистическое пространство, где провинциал оказывается беззащитным перед бездушной машиной города.

Таким образом, Рабит Батулла открывает новые грани в осмыслении литературного образа Казани, тесно связывая историческую тему с проблемами современного общества. В романе «Сююмбике» (1992), посвященном трагической судьбе последней казанской царицы, писатель обращается к историческому прошлому, проводя параллели с современностью: конфликт власти и народа, проблема национального самосохранения, противостояние внешним угрозам остаются актуальными и для сегодняшнего дня. Эта связь эпох реализуется в сборнике рассказов через изображение Казани как пространства, где провинциал сталкивается с отчуждением и репрессивной машиной («Поезд шел на запад»), а также через обращение к фольклорным мотивам и условно-метафорической прозе, позволяющей в иносказательной форме говорить о насущных проблемах.

В творчестве Батуллы традиционная тема города сопровождается поисками в жанровой и стилевой областях, экспериментами с языком, где просторечие, диалектизмы и нарочито искаженная речь становятся важнейшим средством характеристики персонажей и создания особого стилистического колорита. Писатель предлагает современный, порой резкий взгляд на вечные вопросы взаимоотношений человека и города, национального самосознания и глобальных процессов – этот взгляд особенно отчетливо проявляется в изображении конфликтных ситуаций между героем и городской средой, в сатирическом осмыслении советской действительности, в обличении бездушия и бюрократизма. При этом он бережно хранит связь с культурными корнями, черпая вдохновение в татарском фольклоре и исторической памяти, что находит отражение как в обращении к

---

<sup>215</sup> Батулла Р. Почему исчезают татары? [Электронный ресурс] URL: [http://batulla.tatar/sites/default/files/publiz\\_pochemu\\_rus.pdf](http://batulla.tatar/sites/default/files/publiz_pochemu_rus.pdf) (Дата обращения 01.05.2026).

национальным традициям и обрядам, так и в переводе Корана на татарский язык, и в осмыслении роли обычаев в сохранении народа.

Ярким представителем современной татарской прозы, оригинально раскрывающим и тему Казани, является Ркаил Зайдулла. В своих произведениях, вошедших в сборник «Меч тенгри» (2016 г.), писатель знакомит читателей с историей и предлагает резко критический, порой беспощадный взгляд на жизнь современного мегаполиса. Сборник представляет собой сложное единство. В первую часть вошли рассказы и повести, тематически варьирующиеся от социально-бытовых зарисовок, таких как «Ружьё» и «Врата», до произведений с элементами мистики и притчи, например, «Белая собака» и «Шурале». Второй раздел составляют исторические рассказы, ключевым среди которых является заглавное произведение «Меч Тенгри», посвященное эпохе Аттилы, а также повесть «Шах-Али», где мифологическое и историческое повествования причудливо переплетаются. Завершают книгу эссе и заметки, представляющие собой публицистический срез татарстанской жизни последней четверти века, такие как «Тюбетейка для Ельцина» и «Язык и судьба нации».

В отличие от классической традиции, Зайдулла почти полностью избегает внешней описательности, в том числе в передаче городского ландшафта. Он словно заглядывает в самые потаенные уголки души Казани, вскрывая ее глубинные противоречия. Город у него напоминает трудно живущий организм, где в хаосе причудливо сплетаются судьбы и характеры разных героев. Так, в рассказах сборника «Меч Тенгри» перед читателем разворачивается галерея человеческих типажей – от криминальных авторитетов (сержант Аблаев из повести «Шаман») до простых обывателей (Самигулла («Дырка из бублика»), Ахияр («Алла»)). Их жизненные пути то сталкиваются, то расходятся, то сплетаются в клубок ошибок и заблуждений на фоне мегаполиса. При этом Зайдулла подчеркивает, что город становится настоящим полем битвы, где каждый должен выковать свой «меч» – стойкость духа и жизненную философию.

Образ Казани в сборнике постоянно предстает в двух ипостасях: как историческая столица утраченного ханства и как современный этнический центр. В исторических рассказах это сакральный тоpos, место трагического противостояния и бывшего величия. Например, в рассказе «Старик в белой епанче» упоминаются реалии: «...добрался до Казани... решил войти в крепость через Крымские ворота»<sup>216</sup>. Здесь же воссоздается атмосфера средневекового города с его «караван-сараями, что в Кураишевой слободе»<sup>217</sup>. В современной прозе, как в рассказе «Сова под дождём», Казань – это пространство контрастов, где соседствуют старая и новая типовая застройка: «множество таких домов из красного кирпича появилось здесь в последние несколько лет»<sup>218</sup>. В эссеистике, например в «Где же Ханские врата?», автор напрямую обращается к топонимике, вопрошая: «Почему в столице нет памятника основателю Казанского государства Улуг Мухаммеду?»<sup>219</sup>, тем самым мифологизируя городское пространство.

Речь персонажей и авторское повествование насыщены татарской лексикой, что служит инструментом создания национального колорита: «У Алии завтра аулак ий... Молодёжь собирается, когда родителей нет дома, начинаются игры...»<sup>220</sup> (рассказ «Дырка от бублика»). Здесь слово служит для обозначения специфического деревенского обряда, важного для сюжетной линии неразделенной любви Самигуллы. Часто автор использует татарские слова, не переводя их, полагаясь на контекст или фоновые знания читателя. Это создает эффект погружения в языковую среду: «Интересно, а чак-чак они не преподносили?»<sup>221</sup> («Татарская котомка»). Название национального блюда используется иронически, как символ татарского гостеприимства, которое, по мысли автора, не было оценено императрицей Екатериной II. Введение слова «казалык» в рассказе «Алла» подчеркивает утрату традиций и культурного

---

<sup>216</sup> Зайдулла Р.Р. Меч Тенгри. Татарское книжное издательство. Казань. 2016. – С. 218.

<sup>217</sup> Там же.

<sup>218</sup> Там же. С. 51.

<sup>219</sup> Там же. С. 260.

<sup>220</sup> Там же.

<sup>221</sup> Там же. С. 260.

пласта, связанного с лошадьё у татар-мишар<sup>222</sup>: «Со временем забылись и рецепты приготовления знаменитой конской колбасы "казылык"»<sup>223</sup>.

Широко используются татарские имена собственные, несущие смысловую нагрузку: Ахияр, Камиль, Самигулла, Вагиз, что подчеркивает национальную идентичность героев и связь с фольклорной традицией. Татарские имена героев часто несут дополнительную смысловую нагрузку, понятную читателю, владеющему языком, или же становятся предметом рефлексии внутри текста: «Сююмбике» (рассказ «Армянская Сююмбике») – имя последней казанской царицы, данное простой деревенской девушке, создает трагический контраст между ее судьбой и судьбой исторической героини. Для односельчан это имя – знак «особости», «ханской крови»; Тимер Буга (из одноименной повести) переводится как «Железный Бык», что отсылает к тотемным представлениям тюрков и подчеркивает силу и негибаемость героя, вынужденного скрывать свое происхождение; Барбулсын («Старик в белой епанче») означает «пусть все будет» (от «бар булсын»), что иронически обыгрывает судьбу героя, который растрчивает все доставшиеся ему клады. В речи персонажей, особенно старшего поколения, часто встречаются арабские заимствования, вошедшие в татарский язык через ислам: «Бисмилла» (слова из молитвы), «Харам» (запрет), «Закят» (вид милостыни); «садака» (милостыня) в рассказе «Старик в белой епанче»; повести «Шах-Али» при возведении на престол звучат возгласы: «Аллаху акбар!» (величество Всевышнего), что маркирует переломный момент принятия ислама татарской знатьё.

В концептуальном рассказе, название которого дало имя сборнику, представлена история о предводителе гуннов Аттиле. Этот персонаж, известный своей жестокостью и мудростью, достигает пика власти, когда его армия подходит к стенам Рима. Всё это становится возможным благодаря мечу «Тенгри» (Тенгри – небесный дух, верховное божество неба у тюркских и

---

<sup>222</sup> Западный диалект татарского языка

<sup>223</sup> Зайдулла Р.Р. Меч Тенгри. Татарское книжное издательство. Казань. 2016. – С. 12.

монгольских народов): «Меч Тенгри неслучайно послан Аттиле»<sup>224</sup>. Однако превратности судьбы преследуют даже избранных: великий завоеватель умирает на брачном ложе, пытаясь завоевать сердце женщины. Такими непредсказуемыми поворотами полна жизнь героев сборника.

Исторические рассказы Зайдуллы, можно сказать, преследуют и просветительские цели. Читатель, следуя за автором, получает уникальную возможность перенестись в различные эпохи и места. Он посетит Древний Булгар – старинный центр торговли и культуры, более молодую Казань, с ее богатой историей. Палаты Московского Кремля также оживут в воображении читателя, открывая двери в мир политических интриг и власти. В рассказах встречаются значимые исторические личности, которые, как отмечает Р.Х. Шаряфетдинов, «помогают воссоздать историко-политические картины прошлого, с другой – актуализировать и поднять в современной литературе вневременные, важные для настоящего и будущего, вопросы истории России»<sup>225</sup>. Токтамыш, Идегей и Улуг Мухаммед – это лишь некоторые из значимых фигур тюркской культуры и истории, которые создают многослойный контекст сборника. Автор касается и имен царей Василия II, Василия III и Ивана IV, чьи действия формировали судьбы целых народов. Представлен и «женский взгляд» на события – образы повелительниц Нурсултан, Гаухаршад и Сююмбике.

Пространство сюжета в сборнике неоднородно. Доминирует реалистическое пространство современного города («Шаман», «Женщина») и деревни («Домовой»). Однако значительную роль играет пространство татарских сказок и мифологии, воплощенное в образах Шурале, Домового, Хозяина леса, которые вторгаются в обыденную реальность, как в рассказе «Шурале», где «из глубины чащи за ним наблюдали сотни шурале»<sup>226</sup>.

---

<sup>224</sup> Зайдулла Р.Р. Меч Тенгри. Татарское книжное издательство. Казань. 2016. – С. 218.

<sup>225</sup> Шаряфетдинов Р.Х. История татарского народа в современной татарской прозе // Татароведение в ситуации смены парадигм: теория, методология, практика : материалы v Международного научно-практического семинара. – Казань, 2025. – С. 209–215.

<sup>226</sup> Зайдулла Р.Р. Меч Тенгри. Татарское книжное издательство. Казань. 2016. – С. 60.

Элементы фантасмагории возникают на стыке истории и современности, наиболее ярко проявляясь в повести «Шах-Али», где исторический хан перевоплощается в «вислоухую жёлтую собаку»<sup>227</sup> на кладбище, и в рассказе «Шаман», где действие в заброшенном доме и на чердаке, откуда ведется наблюдение, приобретает сюрреалистический оттенок, а сама ситуация с написанием рассказа и последующим убийством уподобляется трагическому спектаклю.

Зайдулла также развивает свой критический взгляд на современность, погружаясь в пласты городского быта и придирчиво исследуя нравы современников. Так, писатель обращается к проблемам социального неравенства, показывая контраст между роскошными особняками «новых татар» и трущобами городских окраин. Автор исследует проблему богатства и нищеты, сиротства: «Вспомним сироту Тукая. Человек, который увёз его от родных, в Казани искал для него приёмных родителей не где-нибудь, а на Сенном базаре»<sup>228</sup>. Его Казань – космополитичный современный мегаполис, многоликий и противоречивый, способный и вдохновлять, и поглощать человеческие души. Писатель сожалеет, что в современной Казани не нашлось места для памятных знаков важнейшим историческим личностям: «Об изьянах в топонимике Казани и до этого было высказано море слов. Если ничего не изменилось во времена наивысшего подъёма национального движения, значит, эти улицы будут носить прежние названия и в иные дни... А памятнику Сайдашу так и не отыщется подходящий ландшафт. Кому нужны твои Мухаммедьяры и Гирей...»<sup>229</sup>.

Сборник «Меч Тенгри» содержит и исторические, и современные рассказы, написанные на русском языке. Зайдулла также экспериментирует с формами повествования. Так, в рассказах можно выделить элементы магического реализма, причудливую смесь быта и фантасмагории, открытую

---

<sup>227</sup> Зайдулла Р.Р. Меч Тенгри. Татарское книжное издательство. Казань. 2016. – С. 522.

<sup>228</sup> Там же. С. 218.

<sup>229</sup> Там же.

публицистичность. Границы между реальностью и вымыслом размываются, Казань приобретает зыбкие, текучие очертания, становясь пространством для авторских метафизических видений: «Между тем Шурале этот, или снежный человек, короче, этот волосатый, гундосит что-то и длинными руками пытается прикрыть своё богатство, мается, бедняга... Ёлки-палки, так вот почему тут все бабы толпятся и не могут разойтись!»<sup>230</sup>. Присущи писателю и сатирические интонации. Автор активно использует гротеск и гиперболу, высмеивая пороки современного общества – показушность, стяжательство, духовную деградацию на фоне псевдонациональной казанской роскоши. Автор акцентирует внимание не столько на внешнем облике Казани, сколько на ее внутренних духовных противоречиях в эпоху глобализации и стремительного технического прогресса. Перед читателями разворачивается жесткая, подчас циничная история столкновения человека с вызовами большого города, где многие герои утрачивают почву под ногами и теряют морально-нравственные ориентиры.

Как уже было сказано, Зайдулла избегает развернутых красочных описаний городского ландшафта и знаковых достопримечательностей. Его город предстает образом более лаконичным, но от этого не менее выразительным. Используя отдельные урбанистические штрихи, автор дает читателю возможность домыслить общую картину. То мелькнет привычный, вневременной пейзаж города («Совсем рядом раскинулась Казанка. Начало лета. Мы всей гурьбой вышли на улицу...»<sup>231</sup>), то окажется метко схваченной деталь элитного квартала («на городской черте от обилия роскошных коттеджей дар речи можно потерять»<sup>232</sup>). При этом автор стремится оперировать контрастами, демонстрируя в лаконичных деталях разительные отличия между престижными районами Казани и ее окраинами. Нищета и роскошь, порок и добродетель – все это переплетается в хаотичном клубке

---

<sup>230</sup> Зайдулла Р.Р. Меч Тенгри. Татарское книжное издательство. Казань. 2016. – С. 218.

<sup>231</sup> Там же.

<sup>232</sup> Там же.

большого города: роскошные особняки с «железными воротами»<sup>233</sup> и «огромным, как телёнок, псом»<sup>234</sup> («Сова под дождём») соседствуют с убогими комнатухами, где «в маленьком закутке с выбитыми стёклами сидела старушка-вахтёрша»<sup>235</sup> («Дитя»). За фасадом благополучной жизни профессора Нагаева скрывается порок, толкающий его на унижительные поступки: он ночами расклеивает листовки с надписью «Венера – шлюха!»<sup>236</sup> («Женщина»). Нищета же доводит мать-одиночку до грани, где ей предлагают «ампулу по великому благу», чтобы «избавиться от этого кошмара»<sup>237</sup> («Дитя»). В этом городе-лабиринте человеческие судьбы перемалываются жерновами социального неравенства, а благополучие оказывается лишь тонкой ширмой для разъедающего душу порока.

Таким образом, Зайдулле удастся создать целостный остросовременный и динамичный образ Казани, города, где социальные контрасты и противоречия являются лишь отражением сложных духовных процессов, протекающих в обществе. В рассказах писателя Казань предстает развивающимся мегаполисом со всеми присущими ему чертами и болезнями современного города. Автор заставляет читателя проникнуться его ритмом, где реальность подчас становится гротескной и абсурдной.

При этом в отличие от многих собратьев по перу, писатель избегает прямолинейности и однозначности в раскрытии городской проблематики. Ему чужда открытая назидательность. Он предпочитает говорить языком сложных художественных метафор и ассоциаций, побуждая читателя к самостоятельному осмыслению проблем. Так, гипертрофированный и даже гротескный образ шумного казанского базара у Зайдуллы вызывает ассоциации с «Чревом Парижа» Э. Золя и символизирует примат

---

<sup>233</sup> Зайдулла Р.Р. Меч Тенгри. Татарское книжное издательство. Казань. 2016. – С. 218.

<sup>234</sup> Там же.

<sup>235</sup> Там же.

<sup>236</sup> Там же.

<sup>237</sup> Там же.

материальных ценностей, духовный кризис и утрату нравственных ориентиров в современном обществе.

Зайдулла ломает привычные рамки восприятия городского пространства. В его изображении оно становится зыбким, текучим, постоянно меняющим свои формы и краски. «Текучим» оказывается в рассказах сборника и время: древность проецируется на современность, реалии сегодняшнего города обнаруживают связь с прошлым. В некоторых рассказах писателя город словно переворачивается с ног на голову, открывая неожиданные грани. Сборник «Меч Тенгри» становится и своеобразным историческим путешествием, мостиком между прошлым и настоящим, и калейдоскопом современной жизни города, и сводом авторских размышлений о судьбах национальной культуры.

Проведенный анализ позволяет выявить общие черты, характерные для их художественного осмысления Казани. Итак, произведения Рабита Батуллы и Ркаиля Зайдуллы имеют ряд общих черт в осмыслении Казани и вообще в выборе писательских стратегий. Во-первых, обоим отличает стремление осмыслить связь истории и современности и выйти за рамки традиционной описательности и последовательного воссоздания антуража города.

Современные авторы обращаются к метафизическому наполнению Казани как хранилища исторической памяти и духовных скреп татарского народа. Так, Батулла сочетает достоверное воссоздание реалий прошлых эпох с фольклорными мотивами, аллегориями и символами. В его произведениях древняя Казань предстает не музейным экспонатом, а причудливым переплетением исторических событий, легенд, мистики и философских обобщений автора.

Зайдулла предлагает критически очерченный, противоречивый образ современной Казани, с которым соотносится тема древнего города и ушедших цивилизаций. Город у него становится полем напряжённых духовных исканий человека, неразрывно связанных с потерей морально-нравственных ориентиров и национальной идентичности в эпоху глобализации. Во-вторых,

авторы экспериментируют в сфере поэтики, апробируя синтез разных художественных форм и стилей в рамках единого произведения. Они комбинируют критический и магический реализм, бытовую зарисовку и эстетику абсурда, традиционное линейное повествование и поток сознания. Подобное жанровое смешение создает причудливую, изменчивую картину города, полную неожиданных ракурсов и сдвигов. В-третьих, можно говорить об экспериментах в области языка. Авторы сочетают нейтральную и книжную лексику с диалектизмами и просторечиями, вводят в русскоязычную ткань текста татарские слова и выражения, нередко создают индивидуально-авторские элементы языка. Благодаря этому произведения приобретают выраженный национальный колорит, аутентичность в передаче татарского менталитета.

Рассмотренные авторы открывают новые грани в художественном осмыслении вечной темы – отношений человека и города, народа и окружающего пространства бытия. При этом они хранят связь с культурными традициями предшественников, обогащая их смелыми экспериментами и оригинальными творческими находками.

## **Выводы по главе II**

Начало XX века – это время пробуждения самосознания татарского народа и оживления в разных сферах общества. Появляются светские образовательные учреждения, современная творческая молодёжь, желающая поднять национальную литературу на новый уровень. Большую роль в формировании национального самосознания, самоидентичности играет образ Казани в художественной литературе.

В произведениях Г. Исхаки, Ф. Амирхана и Г. Ибрагимова образ города, связывается с критикой консервативных устоев и недостаточного внимания к просвещению, осмысливается в контексте раздумий авторов о судьбах нации.

В то же время он поднимается до символа красоты и любви, олицетворяет родное для любого татарина пространство.

Повесть Исхаки «Вырождение двести лет спустя» является знаковым произведением для национальной литературы и предупреждает о трагических последствиях отказа татарского общества от прогресса. Казань в жизни главного героя романа «Жизнь ли это?» во много определяет внутренний конфликт. Через драматическую судьбу героя Исхаки поднимает важнейшие вопросы о роли личности в изменяющемся мире, о конфликте традиций и современности, о ценностях, определяющих человеческое существование. В повести Амирхана «Зиндан» Казань изображена как враждебный человеку город-тюрьма, где царят насилие и подавление свободы. Вместе с тем намечается и образ иной, свободной Казани, существующей пока лишь в душах и мечтах сопротивляющихся людей.

В творчестве Амирхана город Казань – один из основополагающих образов, способствующих раскрытию важных тем, касающихся жизни необразованных слоев населения (как например, в повести «Фатхулла хазрет»). Сюжет произведения построен на противопоставлении действительности 1910 года – шагнувшему вперед с научной, технической и культурной точек зрения будущему 1950 году. Казань и «новое» поколение татар описываются в свете просвещенских идеалов. Модернизация традиционной культуры городских татар начала XX века вступала в противоречие с мусульманскими традициями, ортодоксальными хранителями которых выступают священнослужители, сатирически показанные автором как важный фактор, препятствующий прогрессу татарского народа. В рассказе «Счастливые минуты» Казань изображается в ретроспективе – это опозитизированный город молодости главного героя, город любви, пространство, находящееся в гармонии с природой. Через природные объекты, главным из которых становится озеро Кабан, раскрывается и состояние героя, и философские размышления о родной культуре, жизни, любви.

В творчестве татарских писателей середины XX века образ Казани лишь отчасти вписан в соцреалистический канон, и приобретает глубоко индивидуальное звучание. У Еники Казань лишена индустриальных черт и предстаёт как многомерный символ – то духовная «литературная Мекка», то враждебное пространство отчуждения, где проверяется нравственный выбор человека. Его город – это, прежде всего, психологический ландшафт, хронотоп памяти и внутренних переживаний, позволяющий уйти от идеологических клише.

Напротив, Ахунов в «Первом подарке» и «Ардуан-батыр» создаёт эпический образ Казани как духовного ориентира и ресурса для строительства новой жизни. Описывая ударные стройки, он не только передаёт ритм социалистического строительства, но и изображает татарскую столицу как духовный ориентир, связывающий героев с национальными корнями. Если Еники исследует внутренний мир человека в городе, то Ахунов через образ Казани показывает преобразование мира и человека через труд, не отрицая трагизма эпохи, но утверждая веру в человеческое достоинство. Оба писателя, используя разные подходы, превращают Казань в сложный символ, отражающий не только социальные реалии эпохи перемен, но и экзистенциальные поиски личности.

Татарская проза второй половины XX века демонстрирует повышенный интерес авторов к национальной истории и мифологии, проблемам национальной культуры и идентичности. Вместе с тем она впитывает мировые литературные традиции, обновляет жанровые и стилевые формы, отражает жизнь города в условиях глобализации.

Рабит Батулла поднимает важные вопросы взаимоотношений современного человека и городской среды, сохраняя связь с татарским фольклором и используя сюжеты национальной истории. Он продолжает и развивает традицию воссоздания исторического облика Казани, заложенную классиками, в частности Галимжаном Ибрагимовым. Однако писатель стремится преодолеть описательность и погрузиться в глубинные пласты

народной памяти. Читатель получает возможность ощутить неразрывную связь времен, проникнуться духом легендарных эпох. Батулла обогащает реалистическую манеру письма модернистскими литературными техниками, введением фольклорных мотивов. Это открывает новые горизонты для дальнейших экспериментов с художественной формой в татарской прозе.

Творчество Зайдуллы отличается критический взгляд на жизнь Казани как современного мегаполиса, который высвечивает острые проблемы национальной жизни и самосознания. Писатель ставит вопросы о путях сохранения татарской идентичности в эпоху глобализации, морально-нравственных ориентирах в обществе потребления. Зайдулла экспериментирует на уровне жанра и композиции, активно работает с языком в направлении его осовременивания, привлечения внелитературных пластов лексики и языковой игры. Его творчество подтверждает жизнеспособность татарской прозы, ее открытость к восприятию новых художественных веяний и тенденций. Авторы экспериментируют с поэтикой, сочетая черты критического и магического реализма, бытовые зарисовки и абсурд, традиционное объективированное повествование и поток сознания. Образ Казани в контексте синтетических форм произведений приобретает причудливые очертания.

## ГЛАВА III. ОБРАЗ КАЗАНИ В РУССКОЯЗЫЧНОЙ ТАТАРСКОЙ ПРОЗЕ XXI ВЕКА

### 3.1 Русскоязычная литература как проблема

По отношению к материалу, который исследуется в работе, актуальны понятия транскультурности и мультикультурности. В первом случае чаще всего речь идёт о диффузии культур вследствие перемещения носителей одной из них на территорию другой, а во втором – одновременное сосуществование различных этнических и культурных групп на одной территории. Мультикультурализм является одним из аспектов толерантности, подразумевающим взаимное обогащение и развитие разных этносов. Литературы народов России причастны к обоим явлениям: как сосуществования, так и тесного взаимодействия вплоть до литературного трансязычия. Это явление, охватывающее социокультурные и эстетические аспекты, включая словесное творчество, стало предметом изучения многих культурологов – как зарубежных, так и отечественных. В.М. Жирмунский и Ю.Н. Тынянов пришли к выводу, что развитие национальных литератур стало возможным благодаря взаимодействию культурного наследия разных этносов и литературных форм, выработанных разными культурами. Согласно бахтинской концепции, культура по сути своей представляет собой диалогический феномен: «Культура есть там, где есть две (как минимум) культуры, и... самосознание культуры есть форма ее бытия на грани с иной культурой»<sup>238</sup>. Ранее литература отражала национальные идеи и традиции на родном языке, что служило ее основой. Однако современные писатели все чаще обращаются к другим языкам при создании произведений, что обусловлено ограниченностью языкового контекста их культуры. К.К. Султанов квалифицирует русский язык не только как инструмент для межнационального общения, но и как «язык самовыражения в национальных

---

<sup>238</sup> Библер В.С. Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика и культура.– М.: Прогресс, 1991. – С. 85–89.

литературах», поскольку выбор русского языка при написании произведений нерусскими писателями является осознанным. Это дает возможность расширить авторскую аудиторию.

Смена родного языка на чужой неразрывно связана с понятиями «граница» и «пограничье», которые имеют не только географическое, но и философское значение, отражая отношение человека к миру. В работах М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, Д.С. Лихачева выдвигается мысль о том, что границы культур не разделяют, а предоставляют возможность создавать новую реальность и формировать семиосферу. Ученые рассматривают культурные границы как пространство диалога и взаимодействия. В их концепциях границы становятся не барьерами, а зонами порождения новых смыслов и культурных форм. Особое значение приобретает идея семиосферы – единого поля культурного обмена, где происходит взаимная трансформация традиций. Таким образом, пограничные области выступают катализатором культурного развития и обновления.

Литературное пограничье, отличающееся культурным многообразием и полиязычием, характеризует творчество многих авторов, их творчество рассматривается в контексте транскультурной теории: перехода из одной языковой и этнической культуры в другую. В отношении данной теории в научной среде нет единого мнения. Ж.В. Бурцева в диссертации «Транскультурная модель якутской русскоязычной литературы: художественно-эстетические особенности» утверждает, что транскультурализм возникает из взаимодействия двух культур на протяжении долгих лет. Отечественные латиноамериканисты, такие как В. Земсков, С. Семенов, Я. Шемякин и другие, указывают на формирование особого мировосприятия среди транскультурных авторов, противоречащее ограниченному мононациональному, что является молодым феноменом в мировой культуре. Специфична ситуация в советском и постсоветском обществе, где сложился уникальный случай трансязычия, когда писатели (в том числе молодые, без советского бэкграунда), представляющие

национальные республики России или ныне самостоятельные государства, продолжают писать на русском языке или сознательно избирают его в качестве литературного даже тогда, когда он утратил статус государственного (в странах СНГ). Эта ситуация отлична от западного понимания многоязычия, связанного с миграцией.

Отечественная школа исследования мультикультурализма в работах ученых РУДН представлена трудами У.М. Бахтикиреевой, изучающей языковую политику и мультикультурное образование в полиэтническом контексте, О.А. Валиковой, анализирующей межкультурную коммуникацию и адаптацию мигрантов в урбанистической среде, и др. Их исследования, как и коллективные монографии РУДН (например, «Мультикультурализм в глобальном мире»), акцентируют роль русского языка как медиатора межкультурного диалога, изучают проблемы формирования толерантной среды и трансформации национальных идентичностей в условиях глобализации, предлагая практические модели социокультурной адаптации для российского контекста.

Интерес к мультикультурной литературе среди литературоведов объясняется растущим количеством текстов, созданных авторами, использующими синтез лингвистических и культурных кодов, что отражает уникальную ментальность автора. Исследования, проведенные множеством ученых, подчеркивают значимость межкультурного диалога и синтеза культур, при котором возникают новые значения и возможности самовыражения, что расширяет коммуникацию и облегчает взаимодействие с представителями других культур. Эта концепция предваряется в отечественной науке теорией диалога, предложенной М.М. Бахтиным, писавшим, что текст живет, только соприкасаясь с другим текстом. Понятия «межлитературного синтеза» и «межлитературной общности» были введены Д. Дюришиным при исследовании особенностей региональных и местных литературных систем.

Синтез национальных и мировых литературных традиций, лежащий в основе творчества би- и трансязычных авторов, привлекает интерес представителей других культур и по-своему способствует интеграции в мировой контекст культуры народов современной России. Этот процесс приобретает новый импульс в 1990-е гг., когда общественно-политические трансформации стимулировали новые способы взаимодействия с традиционными национально-культурными практиками, что неизбежно влияло на развитие литературного процесса.

Несмотря на то, что в настоящее время проведено множество исследований, посвященных русскоязычному творчеству национальных писателей, вопрос о его отнесении к определённой литературной традиции продолжает оставаться дискуссионным и требует дальнейшего изучения. Это связано с тем, что русскоязычная литература формируется под влиянием множества факторов, включая социальные, экономические и культурные, что делает её идентификацию сложной задачей. Существует множество точек зрения на этот счёт, каждая из которых имеет свои аргументы и подходы.

Некоторые исследователи утверждают, что русскоязычное творчество инокультурного писателя следует рассматривать как пограничное явление, которое включает в себя элементы как русской, так и национальной литератур<sup>239</sup>. Это подразумевает, что писатели, пишущие на русском языке, могут одновременно принадлежать к нескольким культурным традициям, что отражается в их произведениях на уровне синтеза элементов разных культурных кодов. Таким образом, литература становится пространством для взаимодействия различных культур, а не только отражением одной национальной идентичности.

---

<sup>239</sup> Небольсина М. Слово к читателю // Когда вернусь в казанские снега. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2014. – С. 6–16.

В.Р. Аминова<sup>240</sup>, М.И. Ибрагимов<sup>241</sup>, Я.Г. Сафиуллин<sup>242</sup> акцентируют внимание на формировании идентичности. Идентичность писателя формируется не только через язык, но и через культурный контекст. Это означает, что трансязычные писатели, такие как, например, Чингиз Айтматов или Нина Бенашвили, могут быть вписаны в историю той литературы, которую они представляют этнически, несмотря на выбор русского языка для писательской деятельности. Их творчество часто включает в себя элементы фольклора, национальной мифологии и истории, что делает его уникальным и многослойным. Существует также мнение, что идентификация таких писателей может быть затруднена и из-за политических факторов, в том числе истории миграции и глобализации. Писатели, оказавшиеся за пределами своей родины, могут находиться в состоянии постоянного поиска своей идентичности, что в свою очередь влияет на их творчество и восприятие его читателями.

По мнению Н.М. Лейдермана, восприятие русского текста, созданного инокультурным автором, может вызывать ощущение его «инородности», как будто он написан на незнакомом языке<sup>243</sup>. Данный феномен «переводного» материала обусловлен спецификой художественного текста, в котором автор, мыслящий в рамках одной культуры, пользуется языковой формой другой. Русскоязычная литература, с одной стороны, характеризуется диалогическим характером, а с другой – представляет собой литературу пограничную, синтезирующую русские и другие национальные культуры<sup>244</sup>. В современной литературной среде можно наблюдать изменение в восприятии русского

---

<sup>240</sup> Аминова В. Р. Транскультурная литература: вопросы теории и методологии изучения // Национальные литературы на современном этапе: научные концепты и гипотезы: круглый стол, посвящённый 80-летию создания института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан (11 сент. 2019 г., Казань): сб. ст. Вып. 1 / сост.: А. Ф. Ганиева, Ф. Х. Миннулина, Л.Р. Надыршина. – Казань: ИЯЛИ, 2019. – С. 6–16.

<sup>241</sup> Ибрагимов М. И. Национальная идентичность татарской литературы: современные методы исследования: очерки. – Казань, 2018. – С. 30–52.

<sup>242</sup> Сафиуллин Я. Г. Понятие «Национальная литература»: метаморфозы содержания // Национальные литературы на современном этапе: научные концепции и гипотезы. – Казань: ИЯЛИ, 2019. – С. 157–181.

<sup>243</sup> Лейдерман Н.М. Русскоязычная литература – перекресток культур / Н.М. Лейдерман // Русская литература XX–XXI веков: Направления и Течения. Выпуск 8. – Екатеринбург: Издательство Уральского гос. пед. университета, 2005. – С. 48–59.

<sup>244</sup> Там же. С. 51

языка, которое проявляется в переходе от понимания его как средства межкультурного общения к признанию его в качестве «языка самовыражения в национальных литературах»<sup>245</sup>. К.К. Султанов особо отмечает осознанный выбор русского языка авторами для создания своих произведений.

В интерпретации творчества русскоязычных татарских писателей наблюдается разнообразие точек зрения, что свидетельствует о сложности и многоаспектности данного явления. Так, В. Хамидуллин утверждает, что писатель, работающий на чужом языке, не способен в полной мере постичь дух культуры, заложенной в этом языке. По мнению исследователя, это ограничивает возможности автора создавать произведения, которые можно было бы причислить к классическим<sup>246</sup>. Такой подход отражает определенные предрассудки относительно языкового и культурного контекстов.

Однако существует и множество исследований, которые акцентируют внимание на весомости и значимости русскоязычной татарской литературы в современном литературном процессе Татарстана. М. Ибрагимов, например, делает попытки охарактеризовать генезис этой литературы, показывая, что она имеет свои уникальные черты и традиции<sup>247</sup>. В то время как Я.Г. Сафиуллин сближает понятия русскоязычной и русской литературы, подчеркивая взаимосвязи и заимствования между этими двумя традициями<sup>248</sup>.

А. Набиуллина, в свою очередь, анализирует творчество таких писателей, как Г. Яхина, Ш. Идиатуллин, С. Юзеев и др. через призму транскультурной литературы, что позволяет увидеть, как различные культурные влияния переплетаются в их произведениях. Она указывает на специфические пространственные и образные характеристики, присущие творчеству авторов, работающих в рамках этой парадигмы. Эти маркеры

---

<sup>245</sup> Султанов К.К. Русскоязычная литература как культурный феномен и объект исследования / К.К. Султанов // Stephanos. – 2016. – № 3 (17). – С. 154.

<sup>246</sup> Хамидуллина В.П. Манкурты или русскоязычная литература как проблема / В.П. Хамидуллина // Научный Татарстан. – 2017. – № 3. – С. 58

<sup>247</sup> Ибрагимов М.И. Национальная идентичность татарской литературы: современные методы исследования: очерки / М.И. Ибрагимов. – Казань, 2018. – С. 35–42.

<sup>248</sup> Сафиуллин Я.Г. «Русская литература» и «Русскоязычная литература» – синонимы? / Я.Г. Сафиуллин // Актуальные проблемы и перспективы развития русскоязычной литературы в контексте национальных литератур: материалы Всероссийской научно-практической конференции. – Казань, 2011. – С. 7–11.

попомогают понять, как писатели «формируют свое видение реальности»<sup>249</sup>, основанное на богатом культурном контексте.

Таким образом, русскоязычная татарская литература, несмотря на предвзятость некоторых ее оценок, представляет собой динамичное поле, в котором взаимодействуют различные культурные и языковые элементы. Это взаимодействие порождает уникальные литературные формы, которые могут быть признаны значимыми не только в контексте татарской, но и в более широком контексте русскоязычной инокультурной литературы. Исследования в этой области подчеркивают разнообразие идентичностей и культурных подходов, что делает их особенно актуальными для понимания современного литературного процесса в республике.

В литературе этого круга татарских авторов (а в современном Татарстане очень многие прозаики выбирают русский в качестве языка творчества) также формируется и обростает новыми чертами образ Казани. Он усложняется по мере того, как татарские писатели приобщаются к мировым литературным тенденциям – постмодернизму, неомифологизму, магическому реализму, постреализму и др.

### **3.2 Казань в координатах неомифологического романа (С. Юзеев «Не перебивай мёртвых»)**

Современные татарские авторы нередко работают в направлении неомифологизма. Художественный мифологизм представляет собой уникальное явление, которое характеризуется активным присутствием в литературных произведениях мифологических элементов – с опорой на них автор переосмысливает мир и человека. Это может проявляться как в заимствовании сюжетов и мотивов мировой мифологии и культуры, так и в

---

<sup>249</sup> Набиуллина А.Н. Феномен транскulturации в современной русскоязычной прозе (на материале произведений И. Абузярова, Г. Яхиной, Ш. Идиатуллина, А. Хаирова). Дисс. ... канд. филол. наук: 5.9.3 / А.Н. Набиуллина. – Казань, 2023. – С. 45.

создании оригинальных мифологических образов. Мифологизм может быть явным, когда мифические сюжеты и персонажи непосредственно входят в текст, так и скрытым, требующим более глубокого анализа для их выявления.

Взаимосвязь между мифологией и литературой основывается на сходстве приемов и целей, свойственных как мифотворчеству, так и художественному творчеству<sup>250</sup>. Оба процесса направлены на создание образов, которые отражают человеческий опыт, переживания и стремления. Мифологическое мышление, с его символизмом и архетипами, проникает в литературные тексты, формируя их структуру и содержание. Исторические корни взаимодействия литературы и мифологических традиций уходят в далекое прошлое. В античности мифы служили основой для многих произведений искусства. С течением времени, несмотря на изменения в культурных контекстах, мифы продолжают вдохновлять писателей, обогащают литературные произведения, создавая многослойность, и предлагают ключи к раскрытию авторского замысла.

Здесь мы рассмотрим роман «Не перебивай мертвых» (2015) русскоязычного татарского писателя и режиссёра Салавата Юзеева, сына известного советского поэта Ильдара Юзеева. Литературный путь Салавата Юзеева начался с переводов стихотворений отца с татарского языка на русский. Также этот автор известен эпиченскими и драматургическими произведениями, полусотней документальных фильмов (снятых на русском и родном языках) и короткометражными художественными лентами, работает на стыке исторического и мифологического планов, привлекает религиозно-философскую проблематику (суфийские мотивы являются устойчивыми компонентами содержания его произведений). Состояние переходности как формы бытия героя со множественной идентичностью, характерное для литературы пограничья, представлено в его романе, кроме того, герои вписаны не только в социально-бытовой и исторический контекст (действие

---

<sup>250</sup> Телегин С.М. Жизнь мифа в художественном мире Ф.М. Достоевского и Н.С. Лескова: автореферат дисс. ... д-ра. филол. наук / С.М. Телегин. – М., 1996. – С. 46.

охватывает несколько десятилетий XX века), но и в координаты вечности, чему способствует мифологический план романа. Роман представляет собой сложную повествовательную структуру с кольцевой и одновременно «матрёшечной» композицией и разветвленными сюжетными линиями, в которых, как отмечает Д.Ю. Сырысева, «языковые партии» героев вводят отдельные истории или притчи<sup>251</sup>.

Основная часть текста – это история жизни профессора Сармана Биги, который поведал ее в поезде попутчику-журналисту (одна из профессий самого автора). Рассказчик как бы расшифровывает магнитофонные записи, которые у него сохранились. Профессор – человек с удивительной драматической судьбой, прочно и сложно переплетенной с мировой историей XX века. Этот герой, представленный в «рамочной» части романа от третьего лица, затем становится основным рассказчиком, а его неспешное повествование обогащается множеством «чужих» историй, легенд и преданий, а также фантастическими эпизодами с участием персонажей национальной мифологии – например, Матери воды или Албасты. Некоторые эпизоды романа образуют, как говорилось, «матрёшечную» структуру, когда из одной истории «вырастает» другая, порождая новые нарративы. Кроме того, действие разворачивается в различных уголках мира (татарское селение Луна, Казань, Турция, Германия, Латинская Америка), а финальные страницы возвращают повествователя-журналиста через двадцать лет после указанной встречи в родные места уже покойного героя-рассказчика, соединяя их в мистическом пространстве. Таким образом, хронотоп романа является не только многослойным, но и текучим, меняющим свои очертания и переводящим из одной «реальности» в другую.

В основу сюжета романа Юзеева положена история преследования главным героем Сарманом Биги своего бывшего друга детства Минлебая Атнагулова, который становится виновником гибели близких и воплощает

---

<sup>251</sup> Монисова И. В., Сырысева Д. Ю. О музыкальном компоненте в романе С. Юзеева «Не перебивай мёртвых» //Вестник Бурятского государственного университета. Филология. 2017. № 6. – С. 163–170.

инфернальное зло. Автор изображает Атнагулова как демоническую фигуру, меняющую обличья и превратившуюся в навязчивую идею Сармана. В этой погоне, разворачивающейся на фоне исторических катаклизмов XX века, граница между праведником и мстителем стирается, а сам герой рискует уподобиться врагу. В финале автор оставляет открытым вопрос, приносит ли уничтожение зла истинное освобождение или лишь замыкает порочный круг.

На протяжении долгой и полной драматизма жизни, определяемой не только историческими катаклизмами XX века, но и мистической судьбой, герой-татарин оказывается очень далеко от родных мест – в Турции, Германии, Франции, Латинской Америке, познает разные языки и культуры, встречает родных и не родных по крови выдающихся людей. Состояние транзитивности, переходов одного в другое, характерно для всего романного повествования у Юзеева. Он выстраивает судьбы своих «героев в постоянном нелинейном движении от рождения к смерти, фиксируя точки самосознания в пограничье до рождения и/или после смерти»<sup>252</sup>. Города, исторические эпохи, лица сменяют друг друга, и герой постоянно оказывается между «своим» и «чужим», у него, отчужденного от родной культуры, формируется критический взгляд на неё: «Татары – народ особый. Мы никогда не постоим друг за друга. Насчет помощи – у нас всегда туго. Мы завистливы, мелки, а если кто-то из нас вырывается вперед, мы топим его и предаем»<sup>253</sup>. Именно из-за этого распалась Золотая Орда и было стерто с земли Казанское Ханство, считает герой.

Роман касается проблем личностной и национальной самоидентификации, области межкультурных взаимодействий, актуализируя «восточный»<sup>254</sup> повествовательный дискурс (формы «обрамлённой повести», притчевость, суфийские мотивы), который, будучи укорененным в татарской

---

<sup>252</sup> Гарипова Г.Т., Шафранская Э.Ф. Мифомодели национального бытия в романе Салавата Юзеева «Не перебивай мертвых». *Филология и культура. Philology and Culture.* 2023;(4). – С.111–119.

<sup>253</sup> Юзеев С. Не перебивай мертвых: роман, рассказы, пьеса / С. Юзеев. – Казань: Татарское книжное издательство, 2015. – С. 81

<sup>254</sup> Миннегулов Х. Татарская литература и восточная классика: Вопросы взаимосвязей и поэтики / Х. Миннегулов. – Казань: Издательство Казанского гос. университета, 1993. – С. 242–244.

литературе, транслируется на русском языке. Слияние реалистических и фантастико-мифологических элементов проявляется в поэтике всего текста. С. Юзеев утверждает равнозначность реальных исторических свидетельств и субъективного вымысла: «Жизнь и вымысел – два близнеца. Сравнить их – такое же пустое занятие, как сравнивать двух близнецов – кто из них больше похож на другого»<sup>255</sup>. Анализируя события своей жизни в контексте национальной и мировой истории и преследуя своего давнего врага, герой постигает законы судьбы и свое земное предназначение. При этом «ситуации, отстоящие друг от друга во времени и пространстве, разворачиваются перед нами как симультанные, как элементы некоего единого события»<sup>256</sup>.

С. Юзеев создает псевдоисторические эпизоды, используя легендарные свидетельства, которые, отражая народное сознание и память, становятся важнейшими элементами для понимания исторического контекста. Автор работает на пересечении документально-исторического, философско-психологического и мифопоэтического планов, затрагивая сферу мистического опыта. В романе пространство, в котором оказывается главный герой, обретает сакральный смысл (например, татарская деревня Луна), поскольку «даже в самой маленькой деревеньке заключена полнота всего мира»<sup>257</sup>. Эта татарская деревня расположена рядом с Черным лесом, где находится Поляна мертвых, на которую возвращаются души усопших. В двух историях описываются встречи героев с Албасты (мифологическое существо), «чаще всего оно предстает в виде женщины ростом не выше полутора аршин, но может появляться и в других образах»<sup>258</sup>), в романе этот персонаж связан с темой ответственности человека за свои поступки. В детстве Сарман Биги встречает Мать воды и даже похищает её зеркало, которое показывает будущее. Этот опрометчивый поступок раскрывает подросткам смутные и

---

<sup>255</sup> Юзеев С. Не перебивай мертвых: роман, рассказы, пьеса / С. Юзеев. – Казань: Татарское книжное издательство, 2015. – С. 261.

<sup>256</sup> Тертерян И. Человек мифотворящий. О литературе Испании, Португалии и Латинской Америки / И. Тертерян. – М.: Советский писатель, 1988. – С. 286.

<sup>257</sup> Юзеев С. Не перебивай мертвых: роман, рассказы, пьеса / С. Юзеев. – Казань: Татарское книжное издательство, 2015. – С. 73.

<sup>258</sup> Там же.

страшные предсказания их судеб. Мотив предсказания получает дальнейшее развитие в эпизодах, где для профессора гадают китаец по «Книге перемен» и старая армянка – по кофейной гуще. Мифологическая реальность романа, по мнению Д.Ю. Сырысовой<sup>259</sup>, проявляется в образе волка-лунатика, чье появление перед каждой войной – от русско-японской до Гражданской – служит мистическим предзнаменованием того, что мужчин унесет «темной быстрой водой»<sup>260</sup>, а их души поселятся на «поляне мертвых»<sup>261</sup>.

Идея текучести и перехода из одного пространства в другое, из обыденного мира в мир языческих верований, из одной культуры в другую сопровождается мотивом дороги. Данная идея реализуется, в частности, в образе движущегося поезда, вокзала, что служит проводником героя в Варшаву, Париж, Берлин, а позже символизирует возвращение постаревшего героя на родину, в лоно родной культуры. Одной из точек этого «текучего» хронотопа является в романе Казань. Мультикультурный мир города представлен топонимами: Сенной и Ташаякский базары, озеро Кабан, Мечеть Сулеймания, Булак, «что делит город на русскую и татарскую половины»<sup>262</sup>. Обращение к историческим фактам при описании города («татарам не разрешалось проживать в окрестностях Казани, а точнее – в радиусе 40 верст от города»<sup>263</sup>), легендам («В легенде мы явственно слышим крик птиц»<sup>264</sup>) и выдающимся личностям разных эпох (Иван Грозный, Емельян Пугачев, Садри Максуди, Шахабатдин Марджани, Владимир Ленин и др.) позволяет соотнести роман Юзеева с казанским текстом.

Необходимо обратить внимание и на слова-реалии, используемые в тексте, которые придают ему национальный колорит: аксакал (мудрый пожилой человеку, к совету которого прислушиваются), шамаиль

---

<sup>259</sup> Сырысова Д. Ю. Революция в судьбе личности и судьбе народа: специфика изображения исторических событий в романе С. Юзеева «Не перебивай мёртвых» / Д. Ю. Сырысова, И. В. Монисова // Великий Октябрь – время перемен: материалы науч. конф. – Уфа: Изд-во БГУ, 2017. – С. 186–190.

<sup>260</sup> Юзеев С. Не перебивай мертвых: роман, рассказы, пьеса / С. Юзеев. – Казань: Татарское книжное издательство, 2015. – С. 73.

<sup>261</sup> Там же. С. 51.

<sup>262</sup> Там же. С. 83.

<sup>263</sup> Там же. С. 59.

<sup>264</sup> Там же. С. 184.

(мусульманское настенное панно с молитвой), шаджара (родословная, от араб. «дерево»), джадидские школы (джадидизм – модернистское движение за обновление исламской культуры), албасты (род нечисти). Образы национальной мифологии помогают раскрытию описываемых событий в их специфически национальном восприятии.

Автор уделяет внимание особенностям менталитета народа. «В головах моих угнетенных соплеменников, – говорит Сарман Биги, – жила мысль о свободе, и часть из них без оглядки следовала за теми, кто обещал ее – будь то Степан Разин, Емельян Пугачев или Владимир Ленин. Мысль о свободе всегда затмевала мысль о кровавой расплате»<sup>265</sup>. Казань в период Октябрьской революции предстаёт не как романтизированное деревенское пространство, «погружённое в фольклорное циклическое время»<sup>266</sup>, а как средоточие жестокости, страха и социальных катаклизмов. Здесь, среди мрачных подворотен, багровых туманов над озером Кабан и тёмных вод реки Булак, формируется и набирает разрушительную силу характер Минлебая Атнагулова — от друга детства до беспощадного красного комиссара.

Таким образом, художественный мифологизм не только обогащает текст, но и погружает читателя в мир, где реальность и миф переплетаются. Это взаимодействие открывает новые горизонты для интерпретации и анализа, позволяя читателю осмыслить и переосмыслить свое восприятие действительности. Сложный хронотоп романа, частью которого становится Казань, вбирает в себя реальные географические объекты, разные временные пласты, мифологический план, включающий в себя как отсылки к существующим мифам, так и индивидуально-авторское мифотворчество. Казань, как большой город, куда пришла революция, изменившая мир, в пространстве романа во многом противопоставлена родному селению героя

---

<sup>265</sup> Юзеев С. Не перебивай мертвых: роман, рассказы, пьеса / С. Юзеев. – Казань: Татарское книжное издательство, 2015. – С. 48.

<sup>266</sup> Сырысева, Д. Ю. Революция в судьбе личности и судьбе народа: специфика изображения исторических событий в романе С. Юзеева «Не перебивай мёртвых» / Д. Ю. Сырысева, И. В. Монисова // Великий Октябрь – время перемен: материалы науч. конф. – Уфа: Изд-во БГУ, 2017. – С. 186–190.

Луна, миру романтизированной традиционной культуры. Она наделена чертами зловещими, тревожной атмосферой, знаковый объект города – река Булак – ассоциируется с рекой в царстве мертвых.

### **3.3 Образ Казани в контексте фольклорной стилизации (С.Юзеев «Казанские сказки», А.Каримова «Тайны казанского двора»)**

Другая художественная стратегия репрезентации города представлена в произведениях, ориентированных на фольклорную стилизацию и игровое начало. В «Казанских сказках» С. Юзеева и «Тайнах казанского двора» А. Каримовой город становится пространством, где сказочные сюжеты органично вплетаются в повседневность. Нередко современных прозаиков привлекают собственно фольклорные образы и жанры, которые ложатся в основу литературной стилизации. Литературная сказка представляет собой уникальный жанр, который может быть сформирован на основе как фольклорных источников, так и авторского творчества. В таких сказках волшебство и чудо выступают ключевыми элементами, которые не только формируют сюжет, но и служат основой для раскрытия персонажей. Как отмечает Л.Ю. Брауде, именно эти элементы становятся отправной точкой для анализа и понимания глубинных смыслов, скрытых в тексте<sup>267</sup>. Литературные сказки позволяют авторам исследовать вечные проблемы бытия, причем, по справедливому замечанию Л.В. Овчинниковой, несмотря на наличие общего ядра, структура сказки остается открытой для различных литературных интерпретаций и адаптаций<sup>268</sup>. Сказка отражает противоречия действительности, преломляет в фантастических формах события истории, делая это через призму первичных представлений о духовной сущности

---

<sup>267</sup> Брауде Л.Ю. К истории понятия «литературная сказка» / Л.Ю. Брауде // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. – 1977. – Т. 36. № 3. – С. 234.

<sup>268</sup> Овчинникова Л.В. Русская литературная сказка XX века. История, классификация, поэтика / Л.В. Овчинникова. – М.: Флинта: Наука, 2003. – С. 57.

человека и его месте в мире. Эти представления формируются, напоминает М.Н. Липовецкий, на основе «памяти жанра» народной волшебной сказки, что позволяет сохранить связь с традицией<sup>269</sup>. Хронотоп сказки, по мнению О.И. Зворыгиной, обладает «беспредельными возможностями проявления чудес и волшебства», что позволяет авторам создавать многогранные миры, в которых чудо становится неотъемлемой частью жизни<sup>270</sup>.

А.А. Гагаев и П.А. Гагаев, обращаясь к особенностям татарской сказки, отмечают, что волшебные элементы в ней представляют собой не только фантастику, но и отражение психологической реальности. В отличие от русской сказки, где преобладает волшебство, в татарской акцентируется внимание на личной борьбе, где важнейшими факторами становятся ум, хитрость и физическая сила<sup>271</sup>. Таким образом, волшебство в татарской сказке выступает как условие для осуществления действия, дополняя, но не подменяя интеллектуальные и физические качества героя, которые важны не меньше магического вмешательства. Современные татарские писатели прибегают к форме авторской сказки при изображении как современности, так и истории, осмысливая при этом сущностные вопросы бытия человека и народа. Образ Казани в этих текстах нередко становится одним из центральных, приобретая – по законам жанра – волшебные черты.

Цикл Салавата Юзеева «Казанские сказки» основан на игровом переосмыслении реальных исторических событий – казанских походов царя Ивана IV Грозного в 1545-1552 годах, трагического периода в татарской истории, связанного с утратой государственной независимости. Перед нами альтернативная история, представленная в виде авторских сказок, стилизованных под фольклорный нарратив. В повествовании Юзеева объединяются «реальный» план (элементы национальной истории и быта),

---

<sup>269</sup> Липовецкий М.Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920–1980-х годов) / М.Н. Липовецкий. – Свердловск: Изд-во Уральского университета, 1992. – С. 153.

<sup>270</sup> Зворыгина О.И. Русская литературная сказка: жанр, язык, стиль / О.И. Зорыгина. – Ишим: Изд-во ИГПИ им. П.П. Ершова, 2009. – С. 95.

<sup>271</sup> Гагаев А.А., Гагаев П.А. Философия татарской сказки / А.А. Гагаев, П.А. Гагаев. – Саранск–Пенза, 2017. – С. 6.

фольклорно-сказочный (фантастические персонажи и происшествия, «наивная» мотивация событий, в том числе политических, некоторые языковые приемы) и мифологический план, связанный с обработкой известных казанских мифов (например, о казанском коте) и оригинальными авторскими идеями.

Шутливая сказочная версия истории завоевания Казани, предложенная Юзеевым, включает указания на реальные детали: исторические фигуры (царь Иван, царица Сююмбике), длительную подготовку русского войска к походу, факты осады города и приглашения иностранных военных специалистов. В комичном ключе излагаются мотивы похода Ивана Грозного – обида на гигантского сома, откусившего ему весла. Московский царь, стремясь захватить Казань, сталкивается с серьёзными (реальными и сказочными) препятствиями. Одним из них становится полноводная река Волга, преодоление которой оказывается задачей, требующей магического вмешательства. Старуха-колдунья, обладая уникальными способностями, использует волшебный камень, который способен превращать воду в лед. Это действие не только создает ледяной мост для войска царя Ивана, но и символизирует переход от обычного мира к волшебному. Эти фольклорные элементы подчеркивают наличие в культуре представлений о волшебных помощниках, способных влиять на ход событий. Первая атака на Казань оказывается неудачной: конь царя, вместо того чтобы следовать в направлении города, мчится в родную деревню Актай, учуяв запах кыстыбья, традиционного татарского блюда. Этот комический бытовой момент, нарушающий военные планы, символизирует внутренние сомнения самого царя, его ностальгию по родным местам и, возможно, недостаточную решимость в осуществлении задуманного. Реальная геополитическая мотивация – стремление царя расширить границы государства и укрепить свою власть – переосмысливается в сказочном ключе, как и эпизод осады города, которую предотвращают коты. В сказочный нарратив втягиваются и

другие значимые элементы казанского топоса, например, река Казанка, в которой тонет ключ от ворот города, украденный вороной.

Частью композиции цикла, является вступление, выполняющее роль присказки, в котором, как отмечает Д.Ю. Сырысева, автор комментирует любовь «взрослых и детей к сказкам»<sup>272</sup>, а также их значение в любой национальной культуре. Далее следуют семь сказок, которые сюжетно и стилистически связаны между собой. Завершает цикл концовка, в которой стилизуются традиционные сказочные формулы: «Царь московский жил долго и счастливо – как говорится, жил не тужил, в баню ходил, на коньках катался, с горем не знался. Царица же казанская тоже не тужила, хоровод водила, в Казанке купалась, хвори не давалась»<sup>273</sup>. В этом смысле прозаик опирается, как видим, и на русские фольклорные и литературно-сказочные традиции. Каждая последующая сказка продолжает сюжет предыдущей, комментируя и развивая его, что позволяет говорить и о перекличке текста Юзеева с традициями восточных сказочных циклов. Казань в тексте выступает неприступной крепостью, которая так и не была покорена, стороны замирились друг с другом, а под шутливым тоном сказителя с шутками и прибаутками кроется драматическое осмысление национальной истории. Можно согласиться с Д.Ю. Сырысей в том, что предложенная автором далекая от действительности счастливая развязка казанской истории эпохи Ивана Грозного позволяет рассматривать цикл Юзеева как образец альтернативной истории, в которой через сказочную фантастику «вытесняется реальная национальная трагедия»<sup>274</sup>.

Таким образом, в цикле Юзеева формируется игровой, стилизованный под фольклорное сказовое повествование образ средневековой Казани, где наряду с обычными жителями обитают сказочные герои и находятся

---

<sup>272</sup> Сырысева Д. Ю. «Казанские сказки» Салавата Юзеева в контексте литературно-сказочной традиции // Вестник Бурятского государственного университета. Филология. 2021. Вып. 1. – С. 73.

<sup>273</sup> Юзеев С. Казанские сказки / С. Юзеев // Казань. – 2012. – № 10. – С. 11.

<sup>274</sup> Сырысева Д. Ю. «Казанские сказки» Салавата Юзеева в контексте литературно-сказочной традиции // Вестник Бурятского государственного университета. Филология. 2021. Вып. 1. – С. 72.

магические предметы (колдунья, волшебные камешки, наделенные сознанием и речью животные и насекомые). Все попытки царя покорить Казань оказываются неудачными из-за неожиданных, преимущественно комических обстоятельств, что в результате приводит к счастливому для обеих сторон финалу. Черты бытовой и волшебной сказки трансформируют реальные исторические события.

Традициям фольклорной и литературной сказки следует и Алена Каримова в «Тайнах казанского двора» (2023). Это произведение детской литературы, в отличие от цикла Юзеева, предназначенного для разновозрастной аудитории. На этот раз в сказочные координаты встраивается не исторический, а современный город. В центре повествования находится мальчик, по имени Юк, что в переводе с татарского языка означает «Нет». Номинация героя не случайна: имя символизирует упрямый характер и внутреннюю борьбу героя, который стоит перед выбором: поступить так, как хочется, или так, как правильно, по справедливости.

Сюжет сказки насыщен элементами татарской мифологии, рядом с людьми действуют такие персонажи, как хозяин дома Худжа, леса – Урман, бани – Мун, двора – Абзар и воды – Суан. Каждое из этих мифологических существ играет свою роль в жизни Юка, по-разному влияет на него, что создает усложненную структуру повествования. Местом действия сказки является дом бабушки Юка, абики, которая живет в «большом городе – тысячелетней Казани»<sup>275</sup>. Для автора важно привязать маленького героя к традициям своего народа, сообщить ему уважительное отношение к городу.

Казань, описанная в сказке, становится символом богатства татарской культуры. Автор, помня о воспитательных задачах детской литературы, не скупится на описания традиционной архитектуры (бабушка героя живет в старинном районе с двухэтажными деревянными домами), местом действия служат окрестности Казанки, городской парк им. Горького и другие

---

<sup>275</sup> Каримова А.К. Тайны казанского двора: городская сказка. – Казань: кн.изд-во, 2023. – С. 12.

узнаваемые места татарской столицы, которые обнаруживают связь с миром волшебства.

Каждая встреча Юка с героями национальной мифологии предоставляет ему новые знания и жизненные уроки. Они помогают мальчику понять важность самостоятельного выбора, который он должен сделать. Сказка, таким образом, поднимает нравственно-философские вопросы ответственности, справедливости, умения распознать добро и зло и принять сторону добра, даже если это непросто.

Значимость общения героя произведения с персонажами татарской мифологии символизирует глубокую связь между прошлым и настоящим, подчеркивая идею преемственности традиций. Время в сказке Каримовой в какой-то момент преодолевает линейность и становится скорее цикличным, а пространство многослойным. Мифические персонажи, такие как Мун, Урман и Хозяйка воды, представляют архетипы, которые заключают в себе мудрость и опыт предков. Их рассказы о былых временах полны ностальгии. Они горюют о том, что в современном мире нет для них места. Мун, например, вынуждена находиться в ваннных комнатах квартир, что подчеркивает ее изоляцию и утрату былой значимости. Урман, который обитает в городских парках, теряет связь с дикой природой и утрачивает свою сущность. Эти образы служат метафорой утраты культурной идентичности в современном обществе. Диалог языческих существ с ребенком, чутким, восприимчивым и лишенным шаблонного мышления и примитивного «здорового смысла», убеждает в важности сохранения традиций и мифов, интеграции культурного наследия в современность. Это взаимодействие может стать основой для формирования новой культурной идентичности.

В сказке богато представлена национальная кухня, в которой особое место занимают такие угощения, как чак-чак и эчпочмак. Чак-чак, сладкое блюдо, состоящее из мелко нарезанного жареного теста, пропитанного медом, традиционно подают на праздниках и торжествах, где оно символизирует радость и достаток. Эчпочмак, в свою очередь, является пирожком

треугольной формы с начинкой из мяса, картофеля и лука, пользуется популярностью в повседневной жизни татарского народа и является неотъемлемой частью его гастрономической культуры.

Каримова напоминает, что татарские традиции также включают в себя ритуал чаепития («в Казани всегда пьют чай»<sup>276</sup>). В семье маленького героя принято «попить душистого чаю с вареньем»<sup>277</sup>. Чай в Казани – не просто напиток, а символ гостеприимства, неотъемлемая часть процесса общения и семейных встреч. Кроме гастрономических традиций, в произведении проявляется особая атмосфера дома, как будто настраивающая на волшебство, например, в кухне «у каждой доски был собственный голос»<sup>278</sup>, пространство дома обретает особую таинственную жизнь. В нем каждая вещь имеет свою историю, что создает ощущение магии и уюта.

Текст произведения, написанный на русском языке, содержит вместе с тем множество элементов, которые подчеркивают его национально-культурную принадлежность. Прежде всего использованы в нем слова, называющие материальные и духовные реалии татарского мира: «бабай» (дедушка или старец), «абика» (бабушка), «шайтан» (злой дух), «катык» (кисломолочный продукт) и др. Эти слова погружают читателя в мир татарской культуры, как и передача аутентичных ласковых обращений: «алтыным» (золотце), «джаным» (душа моя), «улым» (сын). Они подкрепляют атмосферу заботы и любви, которая окружает героя в доме бабушки. Кроме того, автор выбирает имена, состоящие из татарских частиц, таких как «Юк» (нет), «Бар» (есть), «Айе» (да), что также придает произведению национальный колорит. Автор выстраивает интертекстуальный план сказки, отсылая к «традициям Г. Тукая»<sup>279</sup>, таким как Шурале (лесной

---

<sup>276</sup> Каримова А.К. Тайны казанского двора: городская сказка. – Казань: кн.изд-во, 2023. – С. 83.

<sup>277</sup> Там же. С. 31.

<sup>278</sup> Там же. С. 85.

<sup>279</sup> Еникеев И.А. Казанский текст Алёны Каримовой / И. А. Еникеев // Научный Татарстан. – 2023. – № 4. – С. 51.

дух) и Су анасы (хозяйка воды), и создает таким образом дополнительные ассоциации и связи с национальным фольклором и классической литературой

Таким образом, как отмечает И.А. Еникеев, казанский текста Каримовой представлен в духе места «как некоего духовного начала, воплощающегося в сказочных формах»<sup>280</sup>, автор транслирует на русском языке на поле детской литературы важные идеи сохранения национального наследия, популяризации татарской материальной и духовной культуры.

Итак, современные русскоязычные татарские авторы Юзеев и Каримова обращаются к жанру сказки, адресованной разной целевой аудитории, при этом решают разные художественные задачи, связанные с осмыслением судеб национальной культуры. Нередко в таких текстах центральным топосом становится Казань – как легендарно-историческая, так и современная. Образу татарской столицы придаются в том случае волшебные, фантастические черты.

### **3.4 Казань как мистическое пространство (Р.Сабиров «Тринадцатое окно», «Насторожённая земля», С.Юзеев «Те самые деньги»)**

В современной татарской литературе немало произведений, в которых осмысливается роль иррационального, загадочного в обыденной жизни, допускается существование альтернативных миров. Герои, переживающие духовный кризис или оказывающиеся на пороге важного жизненного выбора, сталкиваются с различными мистическими явлениями: странные встречи и обстоятельства, сны и видения, неожиданные перемещения, которые становятся важной частью их существования, изменяют реальность и свидетельствуют о хрупкости границы между обыденным и необычным. Нередко катализатором такой истории становится отдельное здание или место

---

<sup>280</sup> Еникеев И.А. Казанский текст Алёны Каримовой / И. А. Еникеев // Научный Татарстан. – 2023. – № 4. – С. 51.

в Казани, обычно неприметное, заброшенное, до поры до времени скрывающее свою таинственную сущность, но в определенный момент оказывающееся порталом в иную реальность.

В рассказе Рустема Сабирова «Тринадцатое окно»<sup>281</sup> (другое название «Окно») главный герой Виктор Кривин, переживающий экзистенциальный кризис, неудовлетворенный автоматизмом своего существования, сталкивается с «другой» реальностью, когда в процессе вечерней прогулки по Казани доходит до старого, ветхого и уже малонаселенного дома, в котором прошла часть его детства. Неожиданно он понимает причину нарушения симметрии в здании: ему открывается «тринадцатое окно», которое незаметно снаружи и в котором никогда не горит свет. Неведомая сила толкает его залезть в него, и этот шаг меняет его жизнь. Через какое-то время Виктор, очнувшись от то ли сна, то ли недолгого забвения, оказывается в гостинице «Колос» в Красноарске – городе, где никогда не бывал. Здесь все незнакомо ему, но окружающие воспринимают его привычно, как одного из «своих», и объясняют его странное поведение («принимался сбивчиво рассказывать – о какой-то Казани, о людях каких-то»<sup>282</sup>) амнезией или психическим расстройством. Попытки Виктора вернуться в привычную жизнь, в Казань оказываются безуспешными. Она осталась в альтернативных координатах, вероятно, изменилась до неузнаваемости или вообще заменилась Красноарском, поэтому после каждой новой попытки героя вырваться из морока он возвращается в город одичавшим и растерянным. Зато в новом пространстве герой находит двойника своей первой любви – соседку по старому дому Веронику Изотову.

Автор демонстрирует неуловимую взаимосвязь и почти взаимозаменяемость двух реальностей, в его рассказе они не противопоставлены. В мире, куда попал Виктор, нет ничего фантастического.

---

<sup>281</sup> Сабиров Р.Р. Веретено: новеллы и рассказы / Р.Р. Сабиров. – Казань: Татарское книжное издательство, 2016. – 320 с.

<sup>282</sup> Там же. С. 114.

Он населен такими же обывателями, к которым герой привык в обычной жизни, в нем нет никаких мифических существ и волшебных происшествий. Это заурядная альтернатива той жизни, в которой привык жить герой. Оба мира, в сущности, отражают друг друга, создавая контекст для понимания внутреннего мира героя, переживающего тупиковый момент, становятся своего рода метафорой его внутреннего состояния. Утренний кошмар, в который попадает Виктор, начинает постепенно трансформироваться в его новую обыденность. Однако «сдвиг» все же становится для героя шансом изменить свою судьбу, вернув из прошлого ту любовь, которая не была реализована. В эпилоге рассказа, как отмечает Д.Ю. Сырысева, «сюжет закольцовывается»<sup>283</sup>, герои исчезают из Красноарска – это позволяет предположить, что они, найдя друг друга в другой реальности, возвращаются в привычные казанские координаты. Однако автор не предлагает читателю однозначного финала этой таинственной истории, хотя и остается возможность интерпретации произошедшего как сновидения героя.

Таким образом, в рассказе «Тринадцатое окно» Сабиров придает образу города мистико-фантастическое измерение. При этом автор сохраняет обыденные черты городской жизни, которые «переносятся» в альтернативную реальность как закрепившиеся в сознании героя. Интересно отметить, что в этом произведении практически отсутствует культурно-национальная привязка в изображении Казани и альтернативного Красноарска даже на уровне номинации топонимов. Это позволяет читателю сосредоточиться на универсальных темах, таких как обретение любви, утрата и поиск себя, обретение смысла существования.

Повесть Рустема Сабирова «Насторожённая земля»<sup>284</sup> – это сложное, многослойное произведение, в котором переплетаются темы памяти, судьбы,

---

<sup>283</sup> Сырысева Д.Ю. Образ "другой реальности" в современной татарской прозе (на материале рассказов Р. Сабирова "Окно" и С. Юзеева "Те самые деньги") / Д. Ю. Сырысева // *Philology. International Scientific Journal*. – Волгоград: Издательство «Научное обозрение», 2019. – № 5 (23). – С. 23.

<sup>284</sup> Сабиров Р. Насторожённая земля [Электронный ресурс]. URL: <https://proza.ru/2024/12/07/1516> (дата обращения: 01.05.2026).

травмы и мистической связи человека с местом, где он живёт. Казань в произведении – самостоятельный образ, почти одушевлённый персонаж, влияющий на судьбы героев. Город здесь предстаёт в нескольких ключевых ипостасях.

В центре социально-психологической повести – судьба Калерии Шевцовой, потомственной интеллигентки и преподавателя английского языка, чья личная драма (конфликт с пасынком-провокатором и мужем-аферистом) неразрывно связана с утратой фамильных реликвий, восходящих к именам М. Волошина и М. Цветаевой. Центральная коллизия текста реализуется через оппозицию «настороженной земли» – подлинного духовного наследия – и бездуховности «нуворишей» и циничных дельцов, чьё вторжение в мир героини оборачивается попыткой присвоения и дискредитации этого наследия. Разрешение конфликта происходит благодаря вмешательству подруги-«трикстера» Али (Бастинды), чья изобретательность и психологический расчёт помогают восстановить справедливость и вернуть реликвии, символически сохраняя «светильник» культуры, зажженный в Доме Волошина. Аккумулируя мотивы «гнезда» и экспансии «кукушат», повесть противопоставляет внутреннюю свободу и верность памяти – внешнему успеху и социальной мимикрии.

Автор изображает город как пространство социального неравенства. Школа №29 – символ показного престижа («числилась среди самых престижных в городе»<sup>285</sup>), за которым скрывается коррупция, цинизм и жестокость. Это микромодель города: директриса Капитолина Эдуардовна, бывшая чиновница, держит всех в страхе, но сама становится жертвой системы. Подробно описываются контрасты города: дети богатых родителей учатся рядом с выходцами из маргинальных семей (как Аркаша Сульдин). Казань здесь – город, где одни живут в достатке, а другие вынуждены приспособливаться посредством агрессии или унижения. В повести царит

---

<sup>285</sup> Сабиров Р. Насторожённая земля [Электронный ресурс]. URL: <https://proza.ru/2024/12/07/1516> (дата обращения: 01.05.2026)

мистическая атмосфера: в Казани происходят странные, зловещие события (внезапная болезнь директрисы, необъяснимая ненависть Аркаши к Калерии Максимилиановны, странный дом его отца). Город представлен как лабиринт: Калерия Максимилиановна долго ищет дом Сульдиных, будто город скрывает их, не хочет показывать. Улицы становятся недружелюбными, как в кошмаре.

Личная история Калерии Максимилиановны, её детская травма (сломаный мольберт, издевательства сверстниц) связана с городом. Даже спустя годы Казань напоминает ей о перенесённой боли. Подробно описывается история ее деда и история Волошина: хотя действие последней происходит в Коктебеле, сам факт, что Калерия – внучка человека, связанного с великой культурой Серебряного века, подчёркивает, что Казань – место, где прошлое не отпускает.

Автор изображает Казань как город-хаос. Агрессия и абсурд ярко представлены в повести: уроки в школе превращаются в фарс (сцена с «газами» Аркаши), визит к отцу Сульдина напоминает встречу с сумасшедшим. Образ города строится на контрасте, который подчёркивает отсутствие в нём гармонии: в отличие от волошинского Коктебеля, где царят творчество и свобода, Казань предстает как пространство, где всё криво, фальшиво и опасно. Столица в третьей и четвёртой частях повести предстаёт как город контрастов, скрытых угроз и мистических совпадений. Здесь окончательно раскрывается её двойственная природа: с одной стороны – современный мегаполис с престижными школами и кафе, с другой – место, где земля «насторожена», не отпускает.

Казань раскрывается как пространство обмана и манипуляций. Дом Калерии превращается в поле битвы. Сульдины – «кукушата», которые пытаются вытеснить хозяйку из её же гнезда. Квартира в центре города становится символом уязвимости: даже в собственном доме Калерия не чувствует себя в безопасности. Кафе «Аля» является местом, где разыгрывается ключевая сцена с подставным видео. Это публичное

пространство, где частная жизнь героини становится оружием против неё. Улицы Казани словно предают Калерию: она долго ищет дом Сульдиных, но адрес оказывается ложным. Встреча с Алькой (Бастиндой) происходит случайно, но именно она становится спасительной нитью в хаосе событий. Полиция и суд показаны как система, где формальности важнее справедливости. Участковый Серёжка Зубко помогает Калерии не из верности долгу, а из-за личных воспоминаний. Озеро Сарыкуль (хотя и находится в Оренбуржье) становится призраком, преследующим героев. История утопления жены Сульдина напоминает том, что Казань – лишь временное пристанище для тех, кто бежит от прошлого.

Таким образом, Казань раскрывается в повести как город, где контрастируют богатство и бедность (престижная школа и коммуналки Сульдиных), прошлое и настоящее переплетаются (письмо Волошиной и современный шантаж). Это тревожный, почти мистический город, где земля «насторожена», а люди вынуждены играть роли, скрывая страх и боль. Это место, где прошлое не исчезает, а настоящее полно угроз. Город не просто фон, а активный участник событий, формирующий судьбы героев и требующий от них расплаты за каждую ошибку.

В рассказе Юзеева «Те самые деньги» трансформация судьбы героя тоже связана, как и в рассказе Сабирова «Тринадцатое окно», с домом на окраине Казани, который выступает своего рода порталом в иной мир. Этот дом обретает у Юзеева не только частную историю, как у Сабирова, но соотносится с историей города и страны: он был возведён купцами Афандиными в XIX веке, стал свидетелем непростых судеб своих хозяев и драматических событий истории XX века. В советский период здание изменило своё назначение и стало военным комиссариатом, а затем превратилось в санаторий для туберкулезников. Теперь же, в духе времени, оно выступает как предмет торга: герой рассказа, начинающий риелтор, готовит дом на продажу и, не имея пока собственного жилья, ночует в нем,

несмотря на шутливое предупреждение о том, что «в доме есть привидения»<sup>286</sup>.

Вскоре герой осознает, что старинное здание действительно обладает особой атмосферой и живет своей таинственной жизнью, его загадочные залы и коридоры действуют завораживающе, а то и пугающе даже на самых смелых посетителей. Однако для главного героя это место становится источником вдохновения. Вместо страха он переживает «пафос открытия и предчувствие откровения»<sup>287</sup>. Рассказчик интуитивно ощущает, что «дом надо постигать справа налево»<sup>288</sup>, данная отсылка к чтению Корана подчеркивает важность духовной традиции для его хозяев и степенность жизни купцов Афандиных. В этом контексте дом, где каждый уголок отмечен памятью о тех, кто когда-то здесь жил, становится не просто архитектурным сооружением, но и хранилищем человеческих историй и знаний, которые требуют от посетителя внимательного, трепетного отношения. Неожиданно для себя молодой герой как раз и оказывается «избранным» – тем чутким посетителем, с которым начинает говорить прошлое. «Проводником» в этом процессе выступает старик, который представляется инженером-электронщиком на пенсии, алкоголиком и потомком рода Афандиных. Он больше напоминает призрак старого дома или его дух, чем обычного человека. Его редкие визиты в бывшее родовое гнездо служат своеобразным мостом между современностью и историей, и одновременно завуалированными подсказками о том, как можно изменить свою жизнь.

Герой Юзеева, столкнувшись с этой новой ситуацией, пытается осмыслить её логически. Он стремится восстановить в воображении ту гармонию жизни в доме, которая была разрушена историческим хаосом. В процессе общения со стариком он слышит причудливые истории, связанные с

---

<sup>286</sup> Юзеев С.И. Сквозняк тишины: повесть и рассказы. – Казань : Татар. кн. изд-во, 2005. – С. 134.

<sup>287</sup> Сырысева Д.Ю. Образ "другой реальности" в современной татарской прозе (на материале рассказов Р. Сабирова "Окно" и С. Юзеева "Те самые деньги") / Д. Ю. Сырысева // Philology. International Scientific Journal. – Волгоград: Издательство «Научное обозрение», 2019. – № 5 (23). – С. 24.

<sup>288</sup> Там же.

обитателями жилища. Например, один из них, увлеченный наукой и техникой, смог создать инструмент необыкновенной точности и с его помощью измерить вес ангела. Каждая из историй служит для героя не только новым знанием о доме, но и ключом к пониманию самого себя. В результате герой начинает осознавать, что окружающая реальность полна тайн и загадок и что чудесное соприкосновение с миром прошлого приводит его к познанию собственной души, собственных истинных желаний. Как говорит старик, «дом принимает тебя и хочет что-то сказать»<sup>289</sup>. Неделя, проведенная в стенах особняка, приобщает героя к миру прошлого, к иной, мистической реальности, делает его «отмеченным» и помогает приобрести жизненную опору. Логично предположить, что неожиданно выигранное им пари, которое дает возможность открыть собственное дело, – результат стороннего вмешательства. Оно происходит, по мысли самого рассказчика, «вследствие соприкосновения двух противоположных миров: нового – шумного, щелкающего, мерцающего экранами мониторов, и старого – тихого, наполненного шорохом шагов ушедших хозяев»<sup>290</sup>. В какой-то степени сам рассказчик становится медиатором между этими мирами.

Итак, в рассказах столкновение с мистическими явлениями становится судьбоносным моментом, способным изменить их жизнь, откорректировать собственную судьбу, избавиться от экзистенциальной потерянности и сделать решительный шаг вперед в бизнесе. Мистическая составляющая наделяет персонажей трансформирующим опытом, приоткрывающий завесу над иным восприятием действительности и изменяющий их самих, создавая возможности для личностного роста.

В художественной системе повести Сабирова «Насторожёная земля» образ Казани полифункционален: это топографически конкретное пространство социального расслоения и бытовой повседневности, выступающее одновременно местом уязвимого хранения культурной памяти

---

<sup>289</sup> Юзеев С.И. Сквозняк тишины: повесть и рассказы. – Казань : Татар. кн. изд-во, 2005. – С. 134.

<sup>290</sup> Там же.

(«гнездо» профессорской семьи, фамильные реликвии), ареной агрессивной экспансии «кукушат»-приспособленцев, а также узлом неформальных связей, где через вмешательство Али становится возможным восстановление справедливости и символическое спасение «светильника» культуры.

Как видим, современные прозаики экспериментируют с пространством города, предлагая увидеть его в сказочных координатах, в пространстве альтернативной истории или подсвечивая его мистическими мотивами.

### **3.5 Казань как пространство социальное и внутреннее (рассказы А. Сахибзадинова и Р. Беккина)**

Многие писатели остаются в рамках социально-психологической манеры изображения города. Творчество Рената Беккина и Айдара Сахибзадинова объединяет пристальный интерес к социально-бытовым сторонам жизни современного города и самоощущению человека в нем. На первый план в их произведениях выходит изображение острых противоречий в мире мегаполиса – от социального расслоения до кризиса идентичности, что позволяет рассматривать этих прозаиков как диагностов текущей урбанистической реальности. При этом они избирают разные повествовательные стратегии в тех произведениях, которые выбраны для анализа в данной главе: рассказы Беккина написаны от третьего лица и обладают некоторой «овнешненностью» (внутренний мир героев проявляется в действии и диалоге, а также сообщаемых повествователем фактах их жизни), тогда как проза Сахибзадинова носит исповедальный характер и часто рассматривается в русле автофикшн.

В «Казанских историях» Р. Беккина, как отмечают исследователи, формируется особый образ города, где сакральное и обыденное меняются местами. Г.И. Зайнуллина подчёркивает, что автор «переводит историко-культурные реалии в плоскость фольклорного текста, напоминающего

сюжетные схемы анекдотов»<sup>291</sup>, а И.А. Еникеев фиксирует «театральную условность представленных сюжетов»<sup>292</sup>, где «городские реалии используются только как декорация»<sup>293</sup>. Казань в этом цикле предстаёт не как эмпирически достоверная среда, а как семиотический «котёл» – пространство, где пересекаются параллельные линии восточной и западной ментальности. Сквозной герой Евгений, русский прозелит, принявший ислам, квалифицируется Еникеевым как «новый гибридный герой эпохи перемен»<sup>294</sup>, а Зайнуллина уподобляет его «современному Ходже Насреддину – исламизированному русскому»<sup>295</sup>. Реализм здесь выступает не целью, а приёмом: внешняя бытовая фактура (двуязычие, топонимы, социальные роли) служит контрастным фоном для абсурдных коллизий, когда «персонажи пытаются следовать нормам добродетели, но всё приводит к непредвиденным последствиям»<sup>296</sup>.

Цикл «Казанские истории» объединяет сквозной персонаж Евгений – русский преподаватель, принявший ислам, который служит не рупором авторской позиции, а объектом иронии и сарказма. Его буквальное следование религиозным нормам («настоящий мусульманин должен всё на свете делать ради Аллаха») пародийно обнажает разрыв между ритуалом и жизненной реальностью. Основные нарративные стратегии включают анекдотическую композицию, игровой билингвизм (непереводимые татарские вкрапления) и использование городских топосов как театральных декораций, что подрывает классический реализм в пользу философского фарса. Статус Беккина как «внешнего» наблюдателя по отношению к Казани (коренной ленинградец, востоковед, инициатор создания кафедры исламоведения в КФУ и

---

<sup>291</sup> Зайнуллина Г.И. Программирующая мощь казанского текста (Символические реалии Казани в прозе В. Попова, А. Сахибзадинова, А. Хаирова, Д. Осокина и Р. Беккина) // Нева. – 2019. – №3. – С. 215.

<sup>292</sup> Еникеев И.А. Русскоязычная литература Татарстана (1960–2020 гг.). – Казань: ИЯЛИ, 2021. – С.88.

<sup>293</sup> Там же.

<sup>294</sup> Там же. С.87

<sup>295</sup> Зайнуллина Г.И. Программирующая мощь казанского текста (Символические реалии Казани в прозе В. Попова, А. Сахибзадинова, А. Хаирова, Д. Осокина и Р. Беккина) // Нева. – 2019. – №3. – С. 216.

<sup>296</sup> Там же. С. 215.

литературной премии «Исламский прорыв»<sup>297</sup>) predeterminedил уникальную оптику его прозы: стремление презентовать русско-татарский билингвизм не как экзотику, а как органичную, «не подлежащую обсуждению данность»<sup>298</sup>. Именно эта интенция мотивирует создание сквозного героя с гибридной идентичностью – русского Жени (из смешанной семьи), который принимает ислам, неформально стремится исполнять заповеди, женится на татарке и насыщает свою русскую речь татарскими эндемиками. Как следствие, мусульманские клише («Аллага шекер» (Спасибо Аллаху), «альхамдулиля» (Слава Аллаху)), влагаемые в уста персонажа, звучат органично, «без назидательного пафоса и ущерба для жизнелюбивой атмосферы историй»<sup>299</sup>. Данная авторская стратегия коррелирует с семиотикой казанского хронотопа, который Зайнуллина осмысляет через этимологию «казан» (котёл) и неевклидову геометрию Лобачевского, то есть как «парадоксально искривлённое пространство», где возможно «пересечение неосединимого – Запада и Востока»<sup>300</sup>.

Рассказ «Внутренний хиджаб» исследует конфликт между религиозной идентичностью и светской жизнью в городской среде. Две девушки, Гульнур и Гульназ, приехали в Казань после учебы в медресе, где изучали ислам и носили хиджабы разного цвета – лазурный и апельсиновый. Однако городская жизнь меняет их отношение к религии: одна отказывается от внешних атрибутов веры, сохраняя лишь «внутренний хиджаб»<sup>301</sup>, но позже отказывается и от него, а другая остаётся более консервативной. Под внешним хиджабом (платком) понимается религиозная принадлежность, скромность, подчинение традициям, а внутренний хиджаб – метафора нравственных границ,

---

<sup>297</sup> Литературная премия «Исламский прорыв» – это международная литературная награда, созданная в 2005 году по инициативе Р.И. Беккина совместно с Асламбеком Эжаевым. Официальными учредителями выступили Совет муфтиев России, Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям и издательский дом «Умма».

<sup>298</sup> Зайнуллина Г. И. Программирующая мощь казанского текста : (символические реалии Казани в прозе В. Попова, А. Сахибзадинова, А. Хаирова, Д. Осокина и Р. Беккина) / Галина Зайнуллина // Нева. – 2019. – № 3. – С. 218.

<sup>299</sup> Там же.

<sup>300</sup> Там же. С. 210.

<sup>301</sup> Беккин Р. И. Казанские истории // Нева. – 2016. – № 8. – С. 131.

которые человек устанавливает для себя, даже отказавшись от внешних признаков веры. Цвета платков (лазурный и апельсиновый) имеют важное значение в рассказе: лазурный (голубой) цвет – непостоянство, ветреность, легкость (как у Гульнур, которая очень быстро снимает платок и начинает вести светскую жизнь); апельсиновый (оранжевый) – стойкость, огонь веры (вторая девушка сохраняет внутренние запреты, несмотря на влияние города).

Казань в рассказе выступает как пространство искушений и выбора. Гульнур поддается соблазнам: концерты, клубы, отношения с мужчинами. Её «внутренний хиджаб» оказывается слабым – она отдаляется от религиозных норм. Вторая героиня сохраняет внутреннюю религиозность, отказываясь от добрачных связей. Её «апельсиновый хиджаб»<sup>302</sup> – символ стойкости убеждений. Первая героиня олицетворяет адаптацию к светской жизни, но ценой утраты прежней идентичности («И не стало больше прежней Гульнур»<sup>303</sup>). Гульназ – пример компромисса: она не носит платок, но сохраняет исламские принципы в душе. Беккин не осуждает ни легкомысленность одной героини, ни аскетичность другой, он прослеживает разные пути мусульманской молодёжи в современном городе. Рассказ «Внутренний хиджаб» – это история о выборе, искушениях и личных границах. Через судьбы двух девушек Беккин показывает, как городская среда испытывает религиозную идентичность, и что даже без внешних атрибутов вера может оставаться внутренним стержнем – или исчезнуть под влиянием новых ценностей. Этот рассказ иллюстрирует на материале судеб двух молодых героинь общую тему «Казанских историй» – столкновение традиционного и современного в жизни татарской общины.

Вопросы веры и религии обсуждаются и в рассказе Беккина «Рамазан». Автор показывает обытовленный в городской среде ислам не как высокую духовность, а как смесь традиций, суеверий и человеческих слабостей. Здесь вера не спасает от алчности, а главный религиозный праздник Рамазан

---

<sup>302</sup> Беккин Р. И. Казанские истории // Нева. – 2016. – № 8. – С. 131.

<sup>303</sup> Там же.

становится лишь поводом для торговых скидок и бытовых споров. Рассказ строится на столкновении двух мировоззрений – прагматичного (Асхат) и компромиссного, человеческого (Женя). Асхат – делец, для которого важны деньги и выгода, однако он прикрывается религиозной риторикой («ангелы записывают... грехи»<sup>304</sup>), а Женя – человек, который не хочет конфликтов, готов отдать безвозмездно принадлежащую ему вещь, но оказывается в неловкой ситуации из-за своей доброты. Раскрывается лицемерие под маской благочестия: Асхат активно использует исламскую лексику («Рамазан мубарак»<sup>305</sup>, «дуа»<sup>306</sup>, цитаты из Корана), но его поступки эгоистичны и даже циничны. Он навязывает Жене костюм, зная, что тот ему не подходит, приходит на похороны не из уважения, а чтобы найти свои 100 евро, в гневе оскорбляет покойного, хотя называл его праведником. Женя же ведет себя порядочно: не хочет ссориться с Асхатом, дарит костюм нуждающемуся (для похорон), но в итоге оказывается жертвой манипуляций (Асхат обвиняет его в краже денег). Автор ироничен: сцена в морге, когда Асхат пытается найти в кармане покойника свои деньги, превращается в фарс и оборачивается скандалом. Тот, кто чаще всех толковал о благочестии и святости праздника, оказывается самым нечестивым. Даже после скандала Асхат пытается всучить Жене ботинки – торговля важнее морали.

В рассказе подчеркивается мультикультурность Казани – акцентировано смешение в речи героев русской, татарской, арабской лексики («бетеч» (экспрессивное междометие), «альхамдулилля» (Слава Аллаху)); показано присутствие мусульман на православных похоронах, пришедшихся на Рамазан; тронута комизмом изображение отношений в семье жени, жена которого Нурия очень властная и саркастичная женщина, не дающая спуску ни деликатному мужу, ни его приятелям. В рассказе «Рамазан», как и в других частях цикла, город Казань, этот «котел», в котором смешались культуры,

---

<sup>304</sup> Беккин Р. И. Казанские истории // Нева. – 2016. – № 8. – С. 132.

<sup>305</sup> Там же. 134.

<sup>306</sup> Там же.

представлен в своей обыденности, отражающей общечеловеческие заботы, слабости и пороки, не имеющие ярко выраженной национально-специфической природы.

Рассказ «Сом» исследует жизнь татарской общины, где культурные традиции, суеверия и современный быт тесно переплетаются. И снова перед нами сюжет скорее анекдотический: герой отказывается есть в гостях блюда из огромного сома, будучи уверенным в том, что его дядю в свое время во время купания в реке проглотил такой сом, и за его историей следом отказываются от лакомства другие гости. Автор использует коранический сюжет о пророке Йунусе (Ионе), проглоченном китом и пробывшем в его чреве несколько дней в качестве наказания за нетерпение и неверие. Эта известная история снижена в рассказе и переведена в бытовые координаты (вместо кита – сом, дядя так и не нашелся, и само его пребывание в чреве сома звучит как небылица).

В этом рассказе город не описан топографически, но его присутствие ощущается через сопряжение городской (настоящее) и деревенской реальности (пространство воспоминаний): действие происходит на дне рождения в городской среде (веранда, гости, блюда из сома); история Жени связана с деревней (озеро, пропавший дядя, рыбалка) и подсвечена «вечным» (сюжетом о Йунусе) – это вторжение «дикого», мистического прошлого в упорядоченную городскую жизнь. Гости сначала смеются над страхом Жени, но потом, как уже было сказано, сами отказываются от еды – городские жители не свободны от древних страхов. Город представлен в рассказе как место встречи рационального и иррационального. Гости пытаются логически осмыслить историю, рассказанную Женей («Как сом мог съесть человека?»<sup>307</sup>), но известие о том, что годы спустя в пойманной рыбе было найдено дядино кольцо, возвращает их в область суеверий. Городская вечеринка становится сценой для страшной сказки – благополучное застолье

---

<sup>307</sup> Беккин Р. И. Казанские истории // Нева. – 2016. – № 8. – С. 139.

нарушается историей о смерти (город не защищает от иррационального ужаса). В основе рассказа Беккина снова языковая игра, построенная на непередаваемой татарской лексике и её вкраплении в русскоязычную ткань повествования («иман» (вера), «ният» (намерение), «бетеч» (экспрессивное междометие)), подчеркивающие гибридную идентичность героев. Автор использует иронию при описании как самой анекдотической ситуации, так и ее участников: студентка, которая цитирует самого Женю, чтобы оправдать своё поведение («...ваш иман был слаб, как дуновение ветерка с Кабана»<sup>308</sup>), властной супруги героя, в обещании которой разъяснить непрошенной сопернице вопросы веры звучит явная угроза, и самого героя, наивного и нередко пасующего в абсурдных обстоятельствах.

Рассказ «Неправильное ребро» – это притча о том, как страх смерти парализует жизнь, но сама смерть оказывается всего лишь гротескным недоразумением. Казань здесь – город, где наука и суеверия одинаково беспомощны перед хаосом реальности, а единственный способ «вылечиться» – перестать бояться и просто жить. Как и другие рассказы Беккина, «Неправильное ребро» сочетает в себе татарский фольклор (примета с котом), исламские мотивы (идея предопределённости судьбы, но переосмысленная в ироническом ключе), сатиру на городскую жизнь (абсурдность медицины, уличная преступность). Сюжетную основу составляет опасный медицинский диагноз, поставленный Жене, и последующие события, которые позволяют герою избавиться от страха за свое здоровье. Ключевые образы-символы рассказа: кот Мурджани (его номинация соединяет звукоподражание и имя татарского богослова и просветителя Марджани) – символ рокового предзнаменования, но также и жертвенности (в конце он умирает вместо Жени, «забрав его боль»<sup>309</sup>); неправильное ребро – метафора несоответствия человека «нормам», (будь то медицинским, социальным или религиозным);

---

<sup>308</sup> Беккин Р. И. Казанские истории // Нева. – 2016. – № 8. – С. 139.

<sup>309</sup> Там же. С. 140.

казанская набережная – место, где случайность правит жизнью (нападение хулиганов, которое «исправляет» аномалию Жени).

Город в рассказе обретает черты мистического пространства, которое явно диссонирует с точной наукой: врач с диссертацией о рёбрах говорит о «бомбе замедленного действия»<sup>310</sup> в теле Жени, но её прогнозы оказываются далекими от реальности, а кот, связанный с народными суевериями, предсказывает смерть точнее, чем рентген. Автором показаны бытовая жестокость и абсурд: нападение хулиганов из-за 100 рублей – типичная городская ситуация, но, что парадоксально, именно она становится для героя спасительной.

Как сплав быта и окрашенной юмором мистики представлена Казань и в рассказе «Укус джинна»: бродячей собаке, укусившей героя, приписывается демоническая природа, а избавление приходит не благодаря врачам и медикаментам, а в результате чтения Корана вслух.

Автор описывает конкретные точки городского пространства: переулки и набережные – места случайных и роковых встреч (нападение собаки происходит в переулке, а «суд» над Женей – на скамейке у воды); мечеть и поликлиника – два центра, светский и религиозный, куда обращается за помощью герой, движимый страхом, но не получает предельного ответа; Ботаническая улица – нейтральное пространство, превращающееся в место испытания (чтение Корана под присмотром «джинна»). Городская среда в рассказе представлена как источник угрозы: бродячие животные – символ хаотичности городской жизни (пудель, похожий на джинна, олицетворяет непредсказуемость улиц); люди в городе – равнодушны к происходящему (прохожие не помогают Жене, врач даёт абсурдные инструкции). Автор касается религиозного колорита Казани: тахарат (ритуальная чистота) – важная деталь, из-за которой Женя боится собак; джинны – часть городского фольклора, но даже образованный имам в мечети серьёзно обсуждает их.

---

<sup>310</sup> Беккин Р. И. Казанские истории // Нева. – 2016. – № 8. – С. 141.

Наблюдается смешение веры и суеверий: Владлен-хазрат советует молитвы наравне с наблюдением за собакой, как врач, Женя читает Коран вслух – это одновременно духовная практика и способ выжить.

Таким образом, Казань в рассказе – это место, где рациональное и иррациональное сосуществуют, но не объясняют друг друга; это пространство испытаний, где герой должен выбирать между наукой и верой, но в итоге остаётся с абсурдом жизни; город, который никогда не бывает безопасным – горожанин может стать то ли жертвой бродячего животного, то ли пленником «джинна».

Пространством бюрократии и бытовой неразберихи представлена Казань в рассказе «Доброе дело». Незамысловатая акция (установка скамейки во дворе дома) превращается в бесконечное хождение по инстанциям. Главная героиня рассказа, Венера-апа, сталкивается с чиновничьей волокитой (её отправляют из одного кабинета в другой, откладывают решение до «следующего года»<sup>311</sup>), бессмысленными отговорками, циничным отношением «значительных» лиц к «маленьким» людям (краснощёкий чиновник с «волчьими глазами» снисходительно выслушивает пенсионерку). Это типичная картина постсоветского города, где система работает против обычного человека.

Образ района Шаляпина – микрокосм Казани, в котором «Пятерочка», двор, подъезды – типичные локации спального района; люди здесь живут своей жизнью: Венера-апа мечтает о «добром деле»; Нурися борется за тишину; рабочие равнодушно выполняют приказы начальства; пьяные компании ночами оккупируют скамейку. Рассказ демонстрирует, как бюрократия убивает инициативу – даже скамейку нельзя поставить без оформления бумаг; городская среда бездушна – то, что для одного благо, для другого – проблема; память коротка – после смерти Венеры-апа о её «добром деле» никто не вспоминает, а скамейку тут же убирают со двора. Таким

---

<sup>311</sup> Беккин Р. И. Казанские истории // Нева. – 2016. – № 8. – С. 146.

образом, Казань здесь – место, где добрые намерения разбиваются о реальность, а люди существуют в вечном конфликте друг с другом и системой.

Константы казанского текста закрепляются и в творчестве Айдара Сахибзадинова. Коренной житель Казани, он остроумно связывает в своих произведениях городской ландшафт и человеческий темперамент, горизонталь, вертикаль и искривления городского пространства с особенностями менталитета жителей, отдельные точки Казани с чертами национальной культуры. Многие его тексты имеют автофикциональный характер и воспроизводят авторский жизненный и духовный опыт, в том числе в восприятии родного города. «Природа одарила Айдара интуицией. он талантлив своенравно, ярко, его проза ощущается физически...»<sup>312</sup> – пишет о нем Рустем Кутуй.

Один из репрезентативных текстов Сахибзадинова – сборник рассказов «Дурыкино – Казань – Бесконечность...» – сочетает черты лирико-философской прозы и социальной критики, даже элементов сатиры, при этом его можно отнести к автофикшн: город предстаёт в восприятии, воспоминаниях и ощущениях самого автора. Ирония, с которой описываются отдельные казанские места и их жители, не умаляет, а скорее показывает глубокую связь с родным краем, мысль о том, что душа человека находится именно там, откуда он родом. Для автора Казань становится символом утраченного счастья, воплощением дома и свободы. Сборник посвящен проблемам современного общества, вопросам сохранения национальной идентичности и культурного наследия. Название сборника представляет собой развернутую пространственно-временную оппозицию, организующую художественный мир произведения. Включение в заглавие топонимов и абстрактного концепта «бесконечность» наделяет его чертами травелога, где мотив физического и экзистенциального движения становится сюжетообразующим фактором. Структура сборника не подчиняется логике

---

<sup>312</sup> Сахибзадинов А. Дурыкино – Казань – Бесконечность. – Казань: Смена, 2025. – С.5.

романного типа с единым сквозным сюжетом, а представляет собой цикл, основанный на цепочке авторских воспоминаний, ассоциаций и лирических рефлексий. Тем не менее, в текстах прослеживаются сквозные персонажи (рассказчик, члены его семьи, друзья детства), что придает повествованию иллюзию целостной биографии и создает эффект субъективной эпичности. Одним из ключевых аспектов сборника является его трансязычие, которое проявляется прежде всего в активном использовании татарских слов, густо и органично вплетенных автором в русскоязычную ткань текстов: «иблис» (дьявол), «шайтан» (сатана), «юк» (нет), «кафер» (неверный), «тамук» (ад), «мич» (печь), «матрюшка» (дущица) и др. Отсутствие прямых переводов данных лексем создаёт эффект естественного двуязычия, которое придаёт тексту восточный колорит и одновременно активизирует читательскую догадку, основанную на контекстуальной семантике и культурной интерференции.

Данный приём можно определить как имплицитный билингвизм – стратегию, при которой иноязычные вкрапления не поясняются, а их значение реконструируется через контекст, что моделирует ситуацию «своей» культурной среды и погружает читателя в языковую стихию изображаемого мира. Как отмечает А.В. Кузнецова, иноязычные слова в художественном тексте писателя-билингва служат трансляции культурных кодов первого (родного) языка «средствами второго языка»<sup>313</sup>, при этом их семантика восстанавливается из макроконтраста. Лингвосемиотический подход, разрабатываемый М.А. Серegiной, определяет это принципом мультикодовости художественного текста, когда для передачи смысла используется «несколько языковых «кодов» одновременно»<sup>314</sup>. Эти постоянные языковые вкрапления подчеркивают укорененность автора в национальной культуре, а также его умение сочетать разные языки и

---

<sup>313</sup> Кузнецова А. В. Художественный текст писателя-билингва: лингвокультурологический аспект (на материале повести М. А. Хакушевой «Страна Насып») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2025. № 12. С. 2–6.

<sup>314</sup> Серегина М. А. Специфика актуализации иноязычных вкраплений: лингвосемиотический подход // Филология: научные исследования. 2025. № 5. – С. 167–179.

культурные коды. В рассказах содержатся и прямые высказывания о необходимости сохранения национальных корней и подчёркивается утрата национального самосознания среди молодежи, однако ироничная проза Сахибзадинова убеждает ненавязчиво, не грешит назидательностью и дидактизмом.

Национальные реалии, из которых «сплетается» образ Казани, разнородны: с одной стороны, это, например, упоминание татарской классики в лице Габдуллы Тукая и его поэмы «Шурале», а с другой – размышления автора о «матрешке» (душице), символизирующей память о родном доме. Ее запах ассоциируется с уютом, теплом домашней бани и семейными праздниками. Этот аромат словно переносит героя обратно в детство, вызывая ностальгическое чувство. Автор с юмором описывает торговую жизнь столицы Татарстана – Колхозный рынок, расположенный в самом центре города, подчеркивает разницу в качестве товаров и ценах по сравнению с Москвой. Знаковой выглядит сцена покупки пуховой шали, которую невозможно найти в столице. Шали становятся воплощением заботы о близких людях и знаком традиционного уклада жизни, связанного с гостеприимством и вниманием к деталям быта. Также детские привычки и вкусы играют важную роль в формировании характера героя. Особенности приготовления пищи и радость общения с друзьями делают Казань особым пространством.

Город представлен автором как живой, пульсирующий организм. Описания таких мест, как Сенной базар, Колхозный рынок, озеро Кабан, улица Нариманова, создают атмосферу старого города, где прошлое переплетается с настоящим. Эти места становятся символами устойчивости традиций и корней, даже в условиях быстро меняющегося мира. Энергичный, хоть и ироничный лозунг: «Все манкурты сторят в тамуке!»<sup>315</sup> подчёркивает серьёзность последствий потери национальной идентичности и забвения родовых ценностей. Однако город также изображён как пространство

---

<sup>315</sup> Сахибзадинов А. Дурькино – Казань – Бесконечность. – Казань: Смена, 2025. – С. 101.

конфликтов и противоречий. Здесь сталкиваются разные взгляды на жизнь, религиозные убеждения и культурные нормы. Герои часто оказываются перед выбором между традициями и современностью, между соблюдением религиозных запретов и желанием жить полноценной жизнью.

Сборник демонстрирует искреннюю эмоциональную связь автора с Казанью. Через призму личных воспоминаний и повседневных наблюдений автор передает неповторимую атмосферу, вкус и аромат своей малой родины. Авторская стратегия повествования намеренно уходит от классических канонов, создавая синкретичную структуру, где личная память становится главным сюжетообразующим фактором. Необычный формат (лирико-фантазмагорический автофикшн) позволяет читателю погрузиться в мир автора, рефлексирующего о своём месте в жизни. Главный герой сталкивается с вопросами веры и морали, размышляет о религии и духовности, пытается разобраться в своём месте в мире. Он использует самоиронию, которая вместе с тем иллюстрирует внутренний конфликт героя, раскол между воспитанной в нём религиозностью и мирскими желаниями. Анализ таких рассказов, как «Казанская рапсодия» и «Как мы на голубом озере моржевали» позволяет выделить несколько ключевых аспектов в изображении Казани: топонимику, этнокультурное взаимодействие, языковые особенности, религиозные мотивы и исторический контекст.

Оба рассказа насыщены казанскими топонимами, что создает ощущение подлинности происходящего, в «Казанской рапсодии» – это Волга, Караваево, Новотатарская слобода, улица Павлюхина, а в рассказе «Как мы на голубом озере моржевали» – Казанка, Кадышево, Дербышки, Голубое озеро. Некоторые из этих объектов не только воспроизводят казанский ландшафт, но и наделяются мистическим смыслом. Например, «воды Голубого озера исцеляют»<sup>316</sup>, что вписывается в традицию природного сакрального места в городском фольклоре. Автор изображает мирное сосуществование татарской

---

<sup>316</sup> Сахибзадинов А. Дурькино – Казань – Бесконечность. – Казань: Смена, 2025. – С. 122.

и русской культур, что особенно ярко проявляется в «Казанской рапсодии». Героями являются и татары (Файзи, Райхана, Фарзяня, Минрахип) и русские (Леша Горячкин, дядя Миша), которые живут бок о бок без конфликтов.

Автор описывает совместные традиции: и русские, и татарские дети вместе «едят кутью и губадию»<sup>317</sup>, красят яйца (что отсылает и к Пасхе, и к татарским обычаям), участвуют в сабантуях. Это создает образ Казани как города, где культуры переплетаются, но при этом сохраняют свою идентичность (например, через татарскую речь: «Две апайки с кумганами лопчат татарской скороговоркой»<sup>318</sup>). В этом смысле активное использование в русском тексте татарских элементов является не просто стилистическим приемом, а способом передать звучание мультикультурного пространства.

В рассказе упоминаются остатки Белой мечети, как символ утраченного в действительности, но сохраняющегося в памяти наследия, а также хазрат и медресе, что подчеркивает роль ислама в жизни татар. При этом в том же рассказе христианские и языческие обряды (крашеные яйца, поминки) соседствуют с мусульманскими, что отражает синкретизм повседневной жизни. Оба рассказа содержат отсылки к реалиям советской эпохи. В «Казанской рапсодии» упоминается Сталин, Хрущев, «начало 60-х – век хвастовства»<sup>319</sup>, где «водка за 2.87 рубля»<sup>320</sup>. Все это создает атмосферу послевоенного СССР, времени детства автора. В рассказе «Как мы на голубом озере моржевали» – банды, группировщики, «шестерка» (ВАЗ-2106) – позднесоветский или ранний постсоветский антураж с криминальным оттенком. Можно сказать, автор создает художественный образ Казани, где топонимы становятся маркерами локальной идентичности, культуры переплетаются, но не стираются, язык отражает многоязычие города, религия существует в бытовом синкретизме, история проступает через детали эпохи. «Казанская рапсодия» – это ностальгический гимн многонациональному

---

<sup>317</sup> Сахибзадинов А. Дурыкино – Казань – Бесконечность. – Казань: Смена, 2025. – С. 129.

<sup>318</sup> Там же.

<sup>319</sup> Там же.

<sup>320</sup> Там же.

советскому детству, где национально-культурные различия не разделяют, а обогащают жизнь людей.

Итак, данный сборник – это не просто исповедь одного человека, это рассказ о целой нации, пытающейся сохранить свою идентичность в современном мире. Через реалистические образы природы, обыденных вещей и изображение обычных людей автор воссоздает живую картину города, который даёт ему возможность ощутить себя частью большой семьи. В «Казанских историях» Беккина Казань представлена как город многоликий (переплетение традиций; соседство мечетей и «Пятерочек»; священных текстов и бюрократии); пространство бюрократического абсурда и человеческих пороков (лицемерие под маской благочестия, вечный конфликт между добрыми намерениями и реальностью), полумистических парадоксов (собака-джинн, кот-предсказатель); место испытания веры (ислам как часть быта, но не всегда как духовность). В произведениях Сахибзадинова это внутреннее пространство, аккумулирующее казанские реалии. Город у обоих авторов предстает как живой организм, полный противоречий, но от этого еще более реальный и завораживающий.

### **3.6 Казань в контексте трагических испытаний XX века (роман Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза»)**

Наконец, обращение к роману Г. Яхиной, где Казань оказывается одним из центров, организующих историческую память о трагических событиях XX века, позволяет увидеть, как город становится в произведении пространством личной и коллективной травмы.

Роман «Зулейха открывает глаза» (2015) вызвал множество противоречивых оценок. За пределами республики был признан выдающимся дебютным произведением Г. Яхиной, удостоился литературной премии «Книга года», премий «Ясная поляна» и «Большая книга». Между тем в Татарстане его оценили неоднозначно, в том числе и в смысле достоверности

изображаемых типов, национального быта и нравов. Образ Казани в этом романе во многих смыслах важен, хотя является лишь частью романного хронотопа. По большей части он дается глазами заглавной героини, патриархальной деревенской женщины, через не собственно прямую речь: «Много домов, много людей. Все громко, ярко, быстро, пахуче. Оно и понятно – столица»<sup>321</sup>. Образ столичного города, ошеломившего героиню по приезду, дается по контрасту с деревней Юлбаш (в переводе с татарского «начало пути»), где она жила с семьей, не выезжая никуда.

Казань для героини «чужое» пространство по отношению к патриархальному миру родной деревни, как отмечает А.Н. Набиуллина<sup>322</sup>. Это противопоставление маркирует бинарную оппозицию «свой – чужой», которая разворачивается на уровне семантики пространства. Главная героиня мечтает о поездке в эту чуждую для нее и манящую столицу: «Если умру – так и не увижу Казань?»<sup>323</sup>. До вынужденного приезда героини далекая Казань напоминала о себе покупками («Муртаза привез как-то в подарок из Казани...»<sup>324</sup>), оттуда же муж Зулейхи везет и «крысиный яд»<sup>325</sup>, которым обливает кусок сахара для своей лошади, чтобы его имущество не досталось колхозу.

Столица манит Зулейху, как далекая неведомая жизнь, непохожая на её повседневную, полную однообразного труда и упреков свекрови: «Муртаза обещал как-нибудь взять с собой»<sup>326</sup>. Желание Зулейхи исполняется, однако по причине самых драматических обстоятельств: после убийства мужа во время продразверстки и разорения их добротного дома она, как жена кулака, высылается из родной деревни, и Казань становится одним из этапов ее

---

<sup>321</sup> Яхина Г. Зулейха открывает глаза. М., ООО «Издательство АСТ» – С. 96.

<sup>322</sup> Набиуллина А. Н. Пространственно-временные образы и мотивы в романах Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» и «Дети мои» / А. Н. Набиуллина // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2019 – № 3(34). – С. 32–37.

<sup>323</sup> Там же.

<sup>324</sup> Яхина Г. Зулейха открывает глаза. М., ООО «Издательство АСТ». – С. 8.

<sup>325</sup> Там же. С. 40.

<sup>326</sup> Там же. С. 29.

дальнейшего сложного пути. В определенном смысле этот город действительно становится началом ее новой жизни.

Вторая часть романа – «Казань», которая начинается с главы «Куда?», открывает основную сюжетную линию пути главной героини в Сибирь. С этого дня старая жизнь жены-рабыни с «хорошим мужем»<sup>327</sup> и сварливой свекровью станет лишь жутким сном, кошмаром, останется в прошлом. Несмотря на годы испытаний, стыд, голод, условия северной ссылки, жизнь среди незнакомых людей, иноверцев, Зулейха и её родившийся в ссылке сын Юсуф выживают. Автор обращается к фольклорно-религиозному сюжету о Юсуфе и Зулейхе, однако трансформирует его: в отличие от классической версии, где девушка влюблена в прекрасного юношу, «Зулейха в романе современного автора является матерью»<sup>328</sup>. Имя её сына – Юсуф – интертекстуальный маркер, связывающий роман с древним сюжетом. Однако в финале происходит утрата идентичности: покидая Сибирь, сын Зулейхи становится «не Юсуфом Валеевым, а Иосифом Игнатовым»<sup>329</sup>, что символизирует разрыв с родными корнями и потерю этнокультурной идентичности. Такова цена свободы и самостоятельности в новом мире юноши из традиционной семьи.

Образ Казани-дома находит отражение в историях коменданта Игнатова, двадцатипятилетнего Денисова, доктора Лейбе и других персонажей романа. Из биографии Игнатова мы узнаем о его возвращении на родину «когда-то Казанскую губернию, а теперь в Красную Татарию, столицу – белокаменную Казань»<sup>330</sup>. Нежные чувства к городу опосредованы у героя идейными убеждениями: красота старинных построек еще больше греет его душу, когда он смотрит на звезды, помещенные на башнях казанского кремля («На пригорке вспыхивают бумажно-белые зубцы кремля. На треугольниках

---

<sup>327</sup> Яхина Г. Зулейха открывает глаза. М., ООО «Издательство АСТ». – С. 27.

<sup>328</sup> Букарева Н.Ю., Шушкова Д.Р. Интерпретация сюжета о Юсуфе и Зулейхе в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» / Н.Ю. Букарева, Д.Р. Шушкова // Мир русскоговорящих стран. – 2022. – № 1 (11). – С. 69.

<sup>329</sup> Яхина Г. Зулейха открывает глаза. М., ООО «Издательство АСТ». – С. 317.

<sup>330</sup> Там же. С. 66.

башен золотыми лучиками горят пятиконечные звезды. Вот это настоящая красота, правильная, наша»<sup>331</sup>).

Казань как город науки представлена в романе профессором Казанского университета в третьем поколении, Вольфом Карловичем Лейбе, история которого очень значима для сюжета. Во множественных деталях описано само здание университета: «Нежно белеют колонны Казанского университета, каждая толщиной с вековой дуб»<sup>332</sup>; упоминается убранство университетского здания, зал, «сверкающий тысячами свечей и зеркальным паркетом»<sup>333</sup>; описана университетская площадь. Казанский университет иллюстрирует идею научного прогресса, развития медицины (впервые выполнение сложных операций – холецистэктомии, гистеротомии).

Автора указывает на резкие изменения, произошедшие за время отсутствия в нём Вольфа Карловича, в здании университета, которое «подверглось существенной перестройке и стало практически неузнаваемым»<sup>334</sup>. В тексте Лейбе является ключевой фигурой, олицетворяющей синтез европейской науки и местного колорита, что подчеркивает особый статус Казани как университетского города. В данном контексте уместно вспомнить замечание А.В. Жучковой о том, что в романе «соединилось несоединимое, скрестилось нескрещиваемое: татарский и русский менталитет»<sup>335</sup>.

Отдельные детали городского пейзажа и жанровые сцены приобретают в романе не только значение примет времени, но и символическое звучание, передающее приоритеты и драматизм новой жизни: «Перекуем колокола на тракторы!»<sup>336</sup>. При этом город продолжает жить своей обычной жизнью, зажигает первые огни, выпускает редких заспанных прохожих на улицы. Перед глазами читателя неторопливо сменяют друг друга узнаваемые детали

---

<sup>331</sup> Яхина Г. Зулейха открывает глаза. М., ООО «Издательство АСТ». – С. 105.

<sup>332</sup> Там же. С. 96.

<sup>333</sup> Там же. С. 182.

<sup>334</sup> Там же. С. 183.

<sup>335</sup> Жучкова, А.В. Look into the Eyes of the Beasts. Book Review: Yakhina G.Sh. Zuleikha Opens Her Eyes / А.В. Жучкова // Полилингвильность и транскультурные практики. – 2020. – Т. 17, № 4. – С. 571.

<sup>336</sup> Там же.

казанского ландшафта – озеро Булак и Черное озеро; Юнусовская, Апанаевская, Галеевская мечети, улицы Большая Проломная, Ташаяк, Воскресенская.

Здесь зримо происходит встреча различных культурных традиций: соседствуют мечеть и церковь, взаимодействуют люди разных национальностей («несутся голоса – русская, татарская, марийская, чувашская речь; песни, брань, детский плач... сотни, тысячи семей плыли в бесконечных санных караванах по просторам Красной Татарии»<sup>337</sup>). Как отмечает А.Н. Набиуллина, исследуя транскультурные процессы в современной прозе, подобные произведения отражают «феномен транскulturации, который проявляется в создании художественного мира, где происходит взаимовлияние и взаимопроникновение различных культурных кодов, формирование нового типа художественного сознания на стыке национальных традиций»<sup>338</sup>. Такая оптика позволяет увидеть Казань как пространство диалога, синтез традиций и современности. Современная Казань – это «барышни в каблукастых башмачках, военные в мышинового цвета шинелях, ... в руках – папки, портфели, тубусы, ридикюли, букеты, торты».<sup>339</sup> Здесь же узнаваемые приметы советского времени: отряд конной милиции, блестящие черные автомобили, трамвай, «сверкающий латунными ручками»<sup>340</sup>, свирепый кондуктор, милиционер.

С другой стороны, будничную суету оттеняют и вместе с тем вписываются (не без ощущения абсурда) в новые реалии старинные здания: «Торжественен красно-белый шпиль церкви Святой Варвары»<sup>341</sup>. Показано наивное восприятие героиней «новых богов», жителей советского олимпа: «Из круглого часового створа Спасской башни вместо циферблата смотрит на Зулейху строгое лицо: мудрый прищур глаз под соколиными бровями,

<sup>337</sup> Яхина Г. Зулейха открывает глаза. М., ООО «Издательство АСТ». – С. 102.

<sup>338</sup> Набиуллина А.Н. Феномен транскulturации в современной русскоязычной прозе (на материале произведений И. Абузярова, Г. Яхиной, Ш. Идиатуллина, А. Хаирова) : дисс. ... канд. филол. наук / А.Н. Набиуллина. – Казань, 2023. – С. 12.

<sup>339</sup> Яхина Г. Зулейха открывает глаза. М., ООО «Издательство АСТ». – С. 95.

<sup>340</sup> Там же.

<sup>341</sup> Там же. С. 96.

широкая волна усов»<sup>342</sup>. Авторская ирония сквозит в описании пересыльного пункта, куда попадает героиня и ее собратья по несчастью, в большинстве своем по недоразумению пополнившие ряды арестантов: «Казанский пересыльный дом – место заслуженное, легендарное, пропустившее через себя множество светлых умов и темных душ»<sup>343</sup>. Автор считает важным передать звуковую какофонию этого места: непрекращающиеся голоса, трели телефонных аппаратов, плотный воздух («Перекрывая на мгновение все звуки, снаружи оглушительно свистит паровоз. Здесь – не утро. Здесь нет времени дня. Здесь всегда – непрекращающийся бедлам»)<sup>344</sup>. Сама Казань и ее жители неумолимо втягиваются в зловещие, абсурдные обстоятельства времени репрессий, которые нарастают, как снежный ком, увлекая за собой и простых деревенских женщин, и самих представителей власти и карательных органов: «Там у вас в Казани как раз – самое горячее время. Что ни день – то новая подпольная группировка раскрывается»<sup>345</sup>.

Город предстает как место, где ломаются судьбы. К.К. Султанов<sup>346</sup>, анализируя травматический опыт народов в произведениях Яхиной, акцентирует внимание на том, что писательница фиксирует «антропологическую доминанту» эпохи, показывая, как исторические катаклизмы отражаются на судьбе конкретного человека. В этом контексте Казань становится местом сбора «врагов народа», а ее «центром» – вокзал, где для многих героев начинается путь в неизвестность

Следует подчеркнуть, что Казань в романе выполняет важную сюжетобразующую функцию, маркируя переход от «прошлой» жизни к «новой». А.Н. Набиуллина в исследовании пространственно-временных образов указывает на значимость хронотопа дороги в романах Яхиной: «Перемещение героев из обжитого пространства в чужое... актуализирует

---

<sup>342</sup> Яхина Г. Зулейха открывает глаза. М., ООО «Издательство АСТ». – С. 95.

<sup>343</sup> Там же. С. 96.

<sup>344</sup> Султанов К.К. Травматический опыт и антропологическая доминанта. Гузель Яхина / К.К. Султанов // Вопросы литературы. – 2022. – № 6 (Ноябрь – Декабрь). – С. 15.

<sup>345</sup> Яхина Г. Зулейха открывает глаза. М., ООО «Издательство АСТ» – С. 223.

<sup>346</sup> Султанов К.К. Травматический опыт и антропологическая доминанта. Гузель Яхина / К.К. Султанов // Вопросы литературы. – 2022. – № 6 (Ноябрь – Декабрь). – С. 15.

процесс переоценки ценностей и трансформации личности»<sup>347</sup>. Казань в данном случае – это последняя точка «цивилизации» перед долгой дорогой в Сибирь. Это рубеж, где сталкиваются надежды (Игнатов верит в светлое будущее, Лейбе пытается сохранить знания, Зулейха готовится к рождению ребенка) и отчаяние. Именно здесь собирается тот самый «интернационал» ссыльных, который впоследствии создаст новую общину на берегу Ангары.

Итак, в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» образ Казани занимает одно из центральных мест в создании художественного пространства и оказывается образом многозначным. Это и вневременной символ национальной культуры и истории, богатый и нарядный столичный город, облик которого совмещает черты Востока и Запада; это и место, которое не обошли бури эпохи, которое отражает множество личных и семейных трагедий времен репрессий. Это родное пространство для проживающих здесь героев, символ просвещения и науки, это и пересыльный пункт для многих несчастных, «окно в Сибирь». Образ Казани в романе сочетает в себе конкретно-исторические реалии и обобщенно-философские черты.

### **Выводы по главе III**

Итак, русскоязычное творчество татарских писателей является многогранным и многослойным явлением. Оно не укладывается в жесткие рамки одной литературной традиции, но часто транслирует на русском языке в разнообразных художественных формах и жанрах особенности национальной идентичности, уникальные черты культуры и страницы национальной истории. Современная русскоязычная татарская литература также служит ярким примером синтеза классических и современных литературных тенденций.

---

<sup>347</sup> Набиуллина А.Н. Пространственно-временные образы и мотивы в романах Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» и «Дети мои» / А.Н. Набиуллина // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2019. – № 3 (34). – С. 34.

Казань может выступать в произведениях писателей-современников как реальное место действия, связанное с прошлым или настоящим, как лирический образ, воспринимаемый глазами влюбленного в город героя, как пространство воспоминаний и снов, как место, порождающее мифы и легенды, обладающее мистической природой. При этом не во всех случаях национально-культурный облик города выдвигается на первый план, иногда это усредненное городское пространство, выполняющее определенную задачу.

«Лики» Казани в современной литературе чрезвычайно многообразны. В главе рассмотрен образ города в координатах неомифологического романа. Художественный мифологизм – это активное присутствие мифологии в литературе, переосмысление автором разнообразных культурных мифов и создание своих. Роман «Не перебивай мертвых» Салавата Юзеева иллюстрирует состояние ментальной переходности героя с множественной идентичностью. В тексте переплетаются элементы мировых и татарской мифологий, события истории в восприятии и переживании их героями. Авторские мифы, сконструированные по традиционным моделям, придают роману многослойность.

На примере произведений Рустема Сабирова «Тринадцатое окно», «Насторожённая земля» и Салавата Юзеева «Те самые деньги» мы продемонстрировали, как проявляются в прозе современных татарских писателей мистические мотивы, в первую очередь, при создании образа города. В их произведениях архитектурные объекты Казани обнаруживают живую связь с историей или выступают как портал в альтернативную реальность.

Казань в рассказах Рената Беккина и Айдара Сахибзадинова – не просто географическое место, а символ столкновения эпох, культур и мировоззрений. Это город, где священное и профанное, мистическое и бюрократическое существуют бок о бок, создавая уникальную атмосферу литературного «магического реализма» по-татарски.

Многоплановый образ Казани в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» является важной частью хронотопа (вторая часть названа именем города) и образной системы в целом. Это столица, город мечты, описываемый на контрасте с деревней Юлбаш, где проживает заглавная героиня; это обновленная революцией родина убежденного большевика Ивана Игнатова; это город образования и высокой науки для профессора Казанского Императорского университета Вольфа Карловича Лейбе; это синтез вековых традиций с современностью и синтез культур и языков; наконец, это город, по которому прошли страшные события эпохи раскулачивания и репрессий – эта сторона Казани представлена казанским вокзалом и пересыльным домом.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящем исследовании предпринята попытка целостного осмысления того, как широко и разнообразно на протяжении XX века и в современной литературной практике трансформировался образ Казани в национальной прозе. Прослежена эволюция образа татарской столицы от критического описания быта и нравов современников, социальных и политических конфликтов эпохи и их осмысления в просвещенческом ключе до создания альтернативной исторической Казани, которая волшебным образом избежала потери государственности; от сатирической картины «оживления» хазрета в процветающей и просвещенной Казани будущего до современного странного города, который может неожиданно открыть герою альтернативную реальность и заставить заглянуть в себя; от оптимистических картин новой советской жизни, коммунистического строительства до изображения города через зловещие символы эпохи репрессий; от лирически описанного места юности и первой до жестокого портрета современного мегаполиса, в котором человек теряет истинные ценности и переживает экзистенциальный кризис. При этом выделены те смысловые доминанты и константы образа Казани, которые позволяют исследователям говорить о существовании «казанского текста» русской и татарской литератур.

В диссертации систематизированы теоретические и практические основы изучения вопроса, накопленные литературоведческой наукой знания о формировании художественного образа города, «городского текста», «локального текста» применены к произведениям татарской литературы XX-XXI вв., определены особенности восприятия и изображения Казани русскими писателями и исследованы основные черты казанского текста русской литературы. Он усложняется и углубляется в произведениях татарских писателей, транслирующих взгляд на национальную столицу изнутри культуры.

В современном литературоведении казанский текст понимается как динамичный сверттекст, формируемый в диалогическом пространстве русской и татарской литератур. Его исследование осуществляется в рамках комплексной методологии, объединяющей мифопоэтический, семиотический и нарратологический подходы. Казань в русской литературе предстает как своего рода окно в Азию, на Восток, подобно тому как Петербург стал «окном в Европу», это образец экзотической, ориентальной красоты, а также один из самых просвещенных городов России. Изображение столицы в татарской литературе в большинстве случаев воспроизводит следующие смысловые константы: это центр национальной истории и культуры, духовная столица, средоточие архитектурных шедевров и национального менталитета, город науки и образования, многонациональный и поликонфессиональный мир на скрещении путей Востока и Запада, пространство толерантности. Большая роль отводится элементам ландшафта («искривленное пространство»: Казань-казан-котел; высоты и низины) и природным объектам (река Булак, Чёрное озеро и др.), за которыми закрепляется определенная символика.

В диссертации исследовано многообразие художественных стратегий, используемых авторами для конструирования образа города. В творчестве татарских классиков XX века Г. Исхаки, Ф. Амирхана и Г. Ибрагимова преобладает реалистический метод, позволяющий запечатлеть состояние татарского общества в начале XX века. Он сочетается с элементами фантастики и просветительской дидактики («Вырождение двести лет спустя» Г. Исхаки, «Фатхулла-хазрет» Ф. Амирхана), что передает сущность культурных воззрений авторов и их озабоченность судьбами современников и татарской нации в целом. У писателей середины века А. Еники, Г. Ахунова прослеживаются черты социалистического реализма и обращение к советской идеомифологии, смягченные, однако, лирическими интонациями и обогащенные приемами психологического письма. В творчестве прозаиков конца XX века Р. Батуллы и Р. Зайдуллы обостряется интерес к национальной истории и мифологии, выявляются неочевидные связи прошлого и

настоящего, авторы захвачены экспериментами в области жанра и форм повествования, обогащают реалистическую манеру письма модернистскими литературными техниками, фольклорной образностью, абсурдистскими приемами, языковой игрой. Их творчество обозначило открытость татарской прозы к восприятию новых художественных веяний и тенденций мировой литературы.

Анализ обширного корпуса текстов подтвердил, что образ Казани претерпевает значительную трансформацию на протяжении XX века: город всё чаще предстает не просто местом действия, а пространством личной памяти, экзистенциального выбора и напряженной рефлексии по поводу идентичности, что указывает на внутреннюю полемичность и нелинейное развитие традиции.

Рассмотрена развёрнутая модель репрезентации образа города в произведениях современных русскоязычных татарских авторов. Произведения С. Юзеева, Р. Сабирова, Г. Яхиной, А. Каримовой, Р. Беккина, А. Сахибзадинова демонстрируют широкий спектр художественных стратегий: от обращения к этнокультурным мотивам, национальной мифологии и мистическим приёмам до ослабления национально-культурной составляющей и включения в образную систему элементов западной мифологии и мировой классики. В русскоязычной прозе образ Казани получает разнонаправленную, но типологически сходную художественную трактовку: у Яхиной город предстаёт как травматический локус репрессий, противопоставленный патриархальному (символика Булака как реки мёртвых); у Беккина – как пространство бюрократического гротеска и магического реализма (собака-джинн, кот-предсказатель); у Сахибзадинова – как внутреннее пространство, интериоризированная среда, где топонимы и бытовой синкретизм религий маркируют локальную идентичность; у Сабирова – как полифункциональный локус, совмещающий социальное расслоение, хрупкое хранение культурной памяти («гнездо» профессорской семьи) и восстановление справедливости через архетип трикстера; у Юзеева и

Каримовой – как мифологизированное пространство, где столкновение с чудесным корректирует экзистенциальную потерянность героев. Объединяющим фактором для всех авторов выступает понимание Казани как живого, противоречивого организма, где восточные и западные коды, сакральное и профанное, история и современность не взаимоисключаются, а порождают уникальное художественное напряжение. Эта общность коррелирует с приобщением татарских прозаиков к магистральным тенденциям мировой литературы (постмодернизм, неомифологизм, магический реализм), что позволяет рассматривать русскоязычную татарскую прозу как динамичное поле взаимодействия культурных элементов, производящее образ Казани – универсальный символ памяти, веры, справедливости и преображения, выходящий за рамки сугубо регионального топоса.

Ключевым механизмом конструирования образа Казани в современной прозе выступает неомифологизм. В отличие от классиков, для которых мифология была органичной частью народного сознания, современные авторы вводят мистические и фольклорные элементы рефлексивно и дискретно – через сны, гротеск, авторский мифопоэзис. Как показано на примере произведений Юзеева и Сабирова, это становится инструментом для репрезентации исторических травм и кризиса самоидентификации. Столь же значимой чертой является тяготение к синтезу искусств: включение кодов кинематографа, музыки, живописи усиливает как этническую, так и мистическую составляющие образа, позволяя транслировать национальное наследие в условиях современной культуры.

Можно сделать вывод, что образ Казани в татарской литературе предстает как живая, развивающаяся система, чья эволюция отражает сложные процессы национального самосознания и культурного взаимодействия на протяжении более чем столетия.

## Библиография

### Художественные тексты

1. Аксаков С.Т. Собрание сочинений : в 4 т. Т. 2 / С.Т. Аксаков. – М. : Художественная литература, 1955. – 456 с.
2. Амирхан Ф. На перепутье : рассказы и повести / Ф. Амирхан ; пер. с тат. Г. Хантемировой. – Казань : Татарское книжное издательство, 1979. – 230 с.
3. Аристов В., Каримуллин А., Климентовский В. Казань в художественной литературе : сборник / В. Аристов, А. Каримуллин, В. Климентовский. – Казань : Татарское книжное издательство, 1977. – 213 с.
4. Ахунов Г. Первый подарок / пер. с тат. Р. Кутуя // Казань. – 1993. – № 1. – 196 с.
5. Ахунов Г. Ардуан-батыр // Йолдызлар калка : повестьлар / Гариф Ахунов ; [төз. Л. Шәех]. – Казан : Татар. Кит. Нәшр., 2025. – С. 281–377.
6. Батулла Р. Сююмбике Ист. роман : [О казан. царице XVI в.] // Батулла; [Худож. В. Булатов]. – Казань : Татар. кн. изд-во, 1992. – 415 с.
7. Батулла Р. Почему исчезают татары? / Р. Батулла. – URL: [http://batulla.tatar/sites/default/files/publiz\\_pochemu\\_rus.pdf](http://batulla.tatar/sites/default/files/publiz_pochemu_rus.pdf) (дата обращения: 01.05.26).
8. Беккин Р.И. Казанские истории / Р.И. Беккин. – URL: <https://bekkin.ru/downloads/rb1474799667.pdf> (дата обращения: 01.05.2026).
9. Бодрова А.С. Боратынский в 1831 году: (не) известное письмо князю Вяземскому / А.С. Бодрова // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 2010. – №4. – С. 75-84 .
10. Бунин И.А. Темные аллеи : рассказы / И. Бунин. – СПб. : Азбука : Азбука-Аттикус, 2024. – 320 с.
11. Герцен А.И. Былое и думы : в 3 т. Т. 2 / А.И. Герцен. – М. : Художественная литература, 1973. – 448 с.

12. Герцен А.И. Собрание сочинений : в 30 т. Т. 1 / А.И. Герцен. – М. : Издательство Академии наук, 1954. – 510 с.
13. Гиляровский В.А. Москва и москвичи : рассказы / В.А. Гиляровский. – М. : Эксмо, 2007. – 480 с.
14. Горький М. Мои университеты / М. Горький. – М. : Художественная литература, 1985. – 64 с.
15. Грибоедов А.С. Горе от ума / А.С. Грибоедов. – [Б.м.] : Public Domain, 1822-1824. – 124 с.
16. Гроссман В. Жизнь и судьба : роман / В. Гроссман. – М. : Книжная палата, 1988. – 720 с.
17. Державин Г.Р. Сочинения : в 7 т. / Г. Р. Державин ; с объясн. прим. и предисл. Я. Грота. – СПб. : А. Смирдин, 1851. – Т. 2. – 798 с.
18. Евтушенко Е.А. Собрание сочинений : в 9 т. /Е. А. Евтушенко. – М. : Наследник, 2017. – Т. 6. – 736 с.
19. Еники А. Повести и рассказы / А. Еники. – Казань : Татарское книжное издательство, 2019. – 380 с.
20. Еники А.Н. Страницы прошлого / А.Н. Еники. – Казань : [б.и.], 1998. – 310 с.
21. Зайдулла Р.Р. Меч Тенгри / Р.Р. Зайдулла. – Казань : Татарское книжное издательство, 2016. – 540 с.
22. Ибрагимов Г.Г. Наши дни : роман / Г.Г. Ибрагимов ; пер. с татарского Р. Фанзовой. – М. : Современник, 1983. – 240 с.
23. Исхаки Г. Вырождение двести лет спустя : роман / Гаяз Исхаки ; пер. с татар. Р. Кадырова ; с примеч. и заключит. ст. Р. М. Кадырова. – Казань : Булгар Иле, 2004. – 264 с.
24. Исхакый Г. Зиндан: Избр. прозаич. и сцен. произведения / Исхакый Гаяз; [Сост., подгот. текста и примеч. Л. Гайнановой; Авт. вступ. ст. И. Нуруллин, с. 5–18; Авт. послесл. Х. Махмутов, Л. Гайнанова, с. 636–660; Худож. В. Е. Булатов]. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1991. – 669 с.

25. Каримова А.К. Тайны казанского двора : городская сказка / А.К. Каримова. – Казань : Татарское книжное издательство, 2023. – 120 с.
26. Климентовский В.А. Казань: времен связующая нить / В.А. Климентовский. – Казань : Титул, 2000. – 280 с.
27. Летопись жизни и творчества А.М. Горького : в 4 вып. Вып. 1. / АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького ; под ред. Б.В. Михайловского. – М. : Изд-во АН СССР, 1958. – 660 с.
28. Маяковский В.В. Полное собрание сочинений : в 13 т. Т. 9 : Стихотворения 1928 года, и очерк «Рожденные столицы» / В.В. Маяковский ; АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького ; ред. В. Дувакин. – М. : Гослитиздат, 1958. – 350 с.
29. Осокин Д.С. Казань. Город К. Почтамтская улица. Кислицыну Валентину / Д.С. Осокин // Идель. – 2007. – № 12. – С. 16-23.
30. Осокин Д. Огородные пугала с ноября по март / Д. Осокин. – М. : АСТ, 2019. – 480 с.
31. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений : в 10 т. Т. 6 : Евгений Онегин. Драматические произведения. – Л. : Наука, 1978. – 528 с.
32. Радищев А.Н. Полное собрание сочинений : в 3 т. Т. 3 / А.Н. Радищев. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1952. – 350 с.
33. Сабиров Р. Насторожённая земля / Р. Сабиров. – URL: <https://proza.ru/2024/12/07/1516> (дата обращения: 01.05.26).
34. Сабиров Р.Р. Веретено: новеллы и рассказы / Р.Р. Сабиров. – Казань: Татарское книжное издательство, 2016. – 320 с.
35. Сахибзадинов А. Дурыкино – Казань – Бесконечность... / А. Сахибзадинов ; послесл. М. Остудина. – Казань : Смена, 2025. – 96 с.
36. Толстой А.Н. Гадюка / А.Н. Толстой. – М. : Правда, 1987. – 48 с.
37. Толстой Л.Н. Собрание сочинений : в 22 т. Т. 12 / Л.Н. Толстой. – М. : Художественная литература, 1982. – 520 с.
38. Шевченко Т.Г. Дневник / Т.Г. Шевченко. – М. : Художественная литература, 2022. – 320 с.

39. Юзеев С. Казанские сказки / С. Юзеев // Казань. – 2012. – № 10. – С. 105-111 с.
40. Юзеев С.И. Не перебивай мертвых : роман, рассказы, пьеса / С. Юзеев. – Казань : Татарское книжное издательство, 2015. – 280 с.
41. Юзеев С.И. Сквозняк тишины : повесть и рассказы / С.И. Юзеев. – Казань : Татарское книжное издательство, 2005. – 224 с.
42. Яхина Г. Зулейха открывает глаза / Г. Яхина. – М. : АСТ, 2015. – 512 с.

### **Источники на татарском языке**

43. Акыш Г. Гаяз Исхакый – Идел-Урал милли азатлык хәрәкәтенен бөөк юлбашчысы // Исхакый Г. Әсәрләр. Унбиш томда. Т. 15: Гаяз Исхакыйның тормышы һәм ижаты турында истәлекләр һәм мәкаләләр (1923-1990). – Казан: Татар. кит. нәшр., 2014. – Б. 129-145. Хәзерге фәнни тикшеренүләр яктылыгында тел белеменең актуаль проблемалары. Халыкара фәнни-гамәли конференция материаллары жыентыгы. Казан, 2025. – С. 18-28.
44. Бәширова И.Б. Татар әдәби теле тарихы - аның стильләре тарихы (каюм насыйриның тууына 200 ел тулу уңаеннан) // Хәзерге фәнни тикшеренүләр яктылыгында тел белеменең актуаль проблемалары. Халыкара фәнни-гамәли конференция материаллары жыентыгы. Казан, 2025. – Б. 18-28.
45. Галиуллин Т.Н. Шәхесне гасырлар тудыра: Әдәби тәнкыйть мәкаләләре, хикәяләр / Т.Н.Галиуллин. – Казан: Татар кит.нәшр., 2003. – 192 б.
46. Галиуллин Т.Н. Шигърият баскычлары: Әдәби тәнкыйть мәкаләләре / Т.Н.Галиуллин. – Казан: Мәгариф, 2002. – 231 б.
47. Гилязов Т. Ш. Г. Ибраһимовның «Безнең көннәр» (1920) романы әдәби һәм мәдәни бәйләнешләр яктылыгында. Роман Г. Ибраһимова «Безнең көннәр» («Наши дни») (1920) в свете литературных и культурных взаимосвязей // Tatarica. – 2022. – Т. 18. – №1. – С. 75–96.

48. Әмирхан Ф.З. Әсәрләр: Дүрт томда. Т.1: Хикәяләр (1907-1922). – Казан: Татар. кит. нәшр., 1984. – 110 с.
49. Закиржанов Ә.М. Заман белән бергә. / Ә.М. Закиржанов. – Казан: Казан ун-ты нәшр., 2010. – 80 б.
50. Заһидуллина Д.Ф. Гаяз Исхакый публицистикасында милли-мәдәни үзбилгеләнү һәм үзән, татар халкының үсеш юлы мәсьәләләре // Гасырлар авазы – Эхо веков Echo of centuries. – 2023. – № 1. – Б. 79-94.
51. Заһидуллина Д.Ф. Уңай герой югалу: сәбәпләр, нәтижәләр / Д.Ф. Заһидуллина // Казан утлары. – 2004. - № 10. – Б. 136-140.
52. Заһидуллина Д.Ф. Йосыпова Н.М. XX гасыр татар әдәбияты / Д.Ф. Заһидуллина, Н.М. Йосыпова – Казан: Казан университеты, 2011. – 1 нче китап: XX йөзнен беренче яртысында татар әдәбияты. – 287 б.
53. Заһидуллина Д.Ф. Яңа дулкында (1980—2000 еллар татар прозасында традицияләр һәм яңачалык) / Д.Ф. Заһидуллина. – Казан: Мәгариф нәшр., 2006. – 255 б.
54. Заһидуллина Д.Ф. Модернизм һәм XX йөз башы татар прозасы. – Казан: Тат. кит. нәшр., 2003. – 255 б.
55. Ибраһимов Г. Әсәрләр. Сигез томда: Т.1: Хикәяләр (1907-1929). Казан: Татар. кит. нәшр., 1974. – 510 б.
56. Ибраһимов Г.Г. Әсәрләр: 15 томда. 4 т.: роман [төз., текст, иск. һәм аңл. әзерл. Г.Г. Батыршина]. Академик басма. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2018. – 376 б.
57. Фәйзуллина Ф.Г. Фатих Әмирхан әсәрләре текстологиясе (алты томлы академик басманың 1 нче томы буенча) // Мәгърифәтчелек һәм мәдәниятара багланышлар: заманча тикшеренүләр контекстында Каюм Насыри мирасы. Каюм Насыриның тууына 200 ел тулуга багышланган халыкара фәнни форум материаллары. Казан, 2025. – Б. 340-344.
58. Хатипов Ф.М., Сверигин Р.Х. Әмирхан Еники: әдипнең тормыш һәм иҗат юлы: монография (язучының 100 еллыгына багышлана). Казан, 2009. – 114 б.

59. Шәмсутова А.А. Хәзерге татар әдәбиятында яңарыш / Алсу Шәмсутова. – Казан: Татар.кит.нәшр., 2010. – 205 б.

### **Критическая и научная литература**

60. Аминова В.Р. Типы диалогических отношений между национальными литературами (на материале произведений русских писателей второй половины XIX в. и татарских прозаиков первой трети XX в.) / В.Р. Аминова. – Казань: Казанский государственный университет, 2010. – 474 с.

61. Аминова В.Р. Топос Казани в русскоязычной поэзии конца XX – начала XXI веков : особенности функционирования и поэтика / В. Р. Аминова // Научный диалог. – 2020. – № 11. – С. 177—192.

62. Аминова В. Р. Типология художественного пространства в прозе Г. Яхиной / В. Р. Аминова // Филология и культура. – 2017. – № 3 (49). – С. 171–176.

63. Аминова В.Р. Транскультурная литература: вопросы теории и методологии изучения / В.Р. Аминова // Национальные литературы на современном этапе: научные концепты и гипотезы : сб. ст. Вып. 1. – Казань : ИЯЛИ, 2019. – С. 6–17.

64. Аминова В.Р. Хикая как литературный жанр (на материале произведений А. Еники 1940–1960-х годов) // Учёные записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки. – 2017. – Т. 159. – Кн. 1. – С. 7–25.

65. Андерсон Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма / Б. Андерсон. – М. : Кучково поле, 2016. – 417 с.

66. Ахметова М.А. Повесть «Зиндан» Гаяза Исхаки в литературном контексте эпохи // Известия Уфимского федерального исследовательского центра Российской академии наук. Серия: История. Филология. Культура. – 2024. – Т. 1. – №3. – С. 252–260.

67. Барабаш Ю.Я. Чужое–Иное–Свое. К проблематике этнокультурного пограничья / Ю.Я. Барабаш. – М. : ИМЛИ РАН, 2021. – 336 с.
68. Барабаш Ю.Я. Этнокультурное пограничье: концептуальный, типологический и ситуативный аспекты (Чужое–Иное–Свое) / Ю.Я. Барабаш // *Studia litterarum*. 2019. – Том 4. № 3. – С. 290–329.
69. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова.- М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
70. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – 504 с.
71. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М. Бахтин. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. – 416 с.
72. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – 2-е изд. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.
73. Беспмятных Н.Н. Границы и пограничья: подходы, понятия, перспективы / Н.Н. Беспмятных. – Минск: РИВШ, 2012. – 206 с.
74. Библер В.С. Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика и культура / В.С. Библер. – М. : Прогресс, 1991. – 176 с.
75. Бикмухаметов Р.Г. Орбиты взаимодействия : монография / Р. Г. Бикмухаметов. – Москва : Советский писатель, 1983. – 239 с.
76. Бразговская Е.Е. Интерпретация текста-в-тексте: логико-семиотический аспект / Е.Е. Бразговская // *Критика и семиотика*. Вып. 8. – Новосибирск, 2005. – С. 91–100.
77. Брауде Л.Ю. К истории понятия «литературная сказка» / Л.Ю. Брауде // *Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка*. – 1977. – Т. 36. – № 3.– С.226–235.
78. Букарева Н.Ю., Шушкова Д.Р. Интерпретация сюжета о Юзуфе и Зулейхе в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» / Н.Ю. Букарева, Д.Р. Шушкова // *Мир русскоговорящих стран*. – 2022. – №1 (11). – С. 68–81.

79. Бурцева Ж.В. Русскоязычная литература Якутии: художественно эстетические особенности пограничья / Ж.В. Бурцева. – Новосибирск: Наука, 2014. – 132 с.
80. Бушканец Л.Е. "Казанский текст" в русской литературе / Л.Е. Бушканец. – URL: <https://kpfu.ru/pdf/portal/oop/62552.pdf> (дата обращения: 01.05.26).
81. Вавулина А.В., Кольцова, Н.З. Политекстуальность в закатных романах М.А. Булгакова / А.В. Вавулина, Н.З. Кольцова // Язык, литература, культура. – Т. 12. – М.: МАКС Пресс, 2016. – С. 111–123.
82. Валиуллина Р.Р. Образ Казани в контексте проблемы городского текста // Наука и школа. 2020. №6. С. 20–30.
83. Валиуллина Р.Р., Еникеев И. А. Казанский текст русской литературы в творчестве А. Хаирова и Р. Беккина // Казанская наука. – 2020. – № 8. – С. 11–14.
84. Веселовская Е.В. Лексическая структура лирических циклов М. Цветаевой в коммуникативном аспекте : автореферат дисс. ... канд. филол. наук / Е.В. Веселовская. – Томск, 2000. – 22 с.
85. Владимирова Н.Г. Интертекстуальность. Интермедиальность. Интердискурсивность / Н.Г. Владимирова. – Великий Новгород : НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2016. – 170 с.
86. Гагаев А.А., Гагаев П.А. Философия татарской сказки / А.А. Гагаев, П.А. Гагаев. – Саранск-Пенза, 2017. – 190 с.
87. Гадамер Х.-Г. Истина и метод : основы философской герменевтики / Х.-Г. Гадамер ; пер. с нем. Б. Н. Бессонова. – М. : Прогресс, 1988. – 704 с.
88. Галимуллина А.Ф. Образ Казани в поэтическом мире Рафиля Бухараева // Актуальные проблемы и перспективы развития русскоязычной литературы в контексте национальных литератур : материалы Всероссийской научно-практической конференции (Казань, 9 ноября 2011). – Казань : ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ, 2011. – С. 27–32.

89. Галкин Л. Д. Образ Казани в творчестве Э. Учарова, В. Хамидуллиной, Л. Аюдаг / Л. Д. Галкин // Научный Татарстан. – 2023. – № 4. – С. 38–41.
90. Ганиева А.Ф. Историческое и эстетическое значение романа «Сююмбике» Рабита Батуллы // Ислам в России: история, культура, экономика: материалы XI Международной тюркологической конференции. – Казань, 2022. — С. 108–111.
91. Гарипова Г.Т., Шафранская Э.Ф. Мифомодели национального бытия в романе Салавата Юзеева «Не перебивай мертвых». Филология и культура. *Philology and Culture*. 2023;(4). – С.111-119.
92. Гаспаров М. Л. «Снова тучи надо мною...»: методика анализа // Гаспаров М.Л. избранные труды. Т. II: О стихах. М. : Языки русской культуры, 1997. – С. 9–20.
93. Гачев Г.Д. Космо-Психо-Логос: Национальные образы мира / Г.Д. Гачев. – 3-е изд. – М. : Академический проект, 2015. – 511 с.
94. Гачев Г. Д. Ментальности народов мира. – М.: Эксмо; Алгоритм, 2008. – 541 с.
95. Грязнова О.Б. Функционирование структуры «текст в тексте» в русскоязычной прозе Бурятии (вторая половина XX – начало XXI в.). Дис. ... канд. филол. наук: 10. 01. 02 / О.Б. Грязнова. – Улан-Удэ, 2013. – 184 с.
96. Гусейнов Г.Ч. Карта нашей Родины: идеологема между словом и телом / Г. Ч. Гусейнов. – Москва: О.Г.И., 2005. – 214 с.
97. Давлетшина Л.Х. Татарская проза рубежа XX–XXI веков в контексте актуальной мифологической традиции. Дисс. ... д-ра филол. наук: 10.01.02; 10.01.09 / Л.Х. Давлетшина. – Казань, 2021. – 322 с.
98. Давыдова О.Е. Концепция культурного многообразия Г. Д. Гачева // Наследие веков. – 2015. – №. 4. – С. 62-70.
99. Даутов Г.Ф. Структура рассказа А. Еники «Гостеприимный враг» / Г.Ф. Даутов // Современные проблемы науки и образования. – 2013. – № 1. – С. 18–22.

100. Еникеев И.А. Казанская русскоязычная литература (1960–2000 гг.) / И.А. Еникеев. – Казань: Школа, 2019. – 92 с.
101. Еникеев И.А. Казанский текст Алёны Каримовой / И. А. Еникеев // Научный Татарстан. — 2023. — № 4. — С. 47–52.
102. Еникеев И.А. Русскоязычная литература Татарстана (1960–2020 гг.) / И. А. Еникеев. – Казань : ИЯЛИ, 2021. – 120 с.
103. Жиндеева Е.А. Русскоязычная литература национального региона России: наднациональная идентификация или межлитературные взаимодействия // Национальные литературы на современном этапе: научные концепции и гипотезы. – Казань : ИЯЛИ, 2019. – С. 63–71.
104. Жучкова А.В. Look into the Eyes of the Beasts. Book Review: Yakhina G.Sh. Zuleikha Opens Her Eyes / А.В. Жучкова // Полилингвильность и транскультурные практики. – 2020. – Т. 17, № 4. – С. 571-582.
105. Забирова А.И., Шарьяфетдинов Р.Х. Образ Казани в национальной литературе : монография / А. И. Забирова, Р. Х. Шарьяфетдинов. – Москва ; Берлин : Директ-Медиа, 2021. – 92 с.
106. Загидуллина Д.Ф. Картина мира и художественные особенности средневековой татарской суфийской поэзии / Д.Ф. Загидуллина // Ученые записки Казанского государственного университета. Гуманитарные науки. – 2007. – Т. 149. – Кн. 2. – С. 206–217.
107. Загидуллина Д.Ф. Татарская поэзия и проза рубежа XX–XXI веков: эстетические ориентиры и художественные поиски / Д.Ф. Загидуллина. – Казань: Татарское книжное издательство, 2018. – 287 с.
108. Зайнуллина Г. И. Программирующая мощь казанского текста (Символические реалии Казани в прозе В. Попова, А. Сахибзадинова, А. Хаирова, Д. Осокина и Р. Беккина) // Нева. – 2019. – № 3. – С. 208–219.
109. Зайнуллина Г. Синтез документального и художественного в романе Салавата Юзеева «Не перебивай мертвых» / Г. Зайнуллина // Синтез документального и художественного в литературе и искусстве. – 2011. – Вып. 3. – С. 400–407.

110. Замятин Д.Н. Культура и пространство. Моделирование географических образов / Д.Н. Замятин. – М. : Знак, 2006. – 488 с.
111. Зворыгина О.И. Русская литературная сказка: жанр, язык, стиль / О.И. Зорыгина. – Ишим: Изд-во ИГПИ им. П.П. Ершова, 2009. – 264 с.
112. Земсков В.Б. О литературе и культуре Нового Света / В.Б. Земсков. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, Гнозис, 2014. – 592 с.
113. Земсков В.Б. Цивилизационно-культурное пограничье – универсальная константа и средство самостроения мирового историко-культурного процесса / В.Б. Земсков // Проблемы культурного пограничья : памяти Валерия Борисовича Земскова (1940–2012) : материалы междунар. науч. конф. «Цивилизационно-культурное пограничье как генератор становления мировой культуры / литературы» (Москва, 4-6 июня 2012 г.). / Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького РАН– М., ИМЛИ РАН, 2014. – 499 с.
114. Ибрагимов М.И. Национальная идентичность татарской литературы: современные методы исследования : очерки / М.И. Ибрагимов. – Казань : [б.и.], 2018. – 104 с.
115. Ибрагимов М.И. Миф в татарской литературе XX века: проблемы поэтики / М.И. Ибрагимов. – Казань: Gumanitara, 2003. – 64 с.
116. Имixelова С.С. «Текст» восточной (кочевой) культуры в бурятской русскоязычной литературе / С.С. Имixelова // Восточное общество: проблемы стандартизации, тенденции и перспективы в образовательном пространстве Азиатско-Тихоокеанского региона: материалы междунар. науч.-практ. конф. (г. Улан-Удэ, 23–27 июня 2010 г.). – Улан-Удэ: Изд-во Бурятского государственного университета, 2010. – С. 20–31.
117. Карамова А.З. Психологизм в творчестве Амирхана Еники : автореферат дисс. ... канд. филол. наук / А.З. Карамова. – Казань, 2005. – 22 с.
118. Канарская Е.И. Проблема соотношения коллективной памяти и личностной идентичности в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» / Е.И. Канарская // Языки истории и языки литературы: коллективная

монография. – Нижний Новгород: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2022. – С. 129–141.

119. Керлот Х.Э. Словарь символов / Х.Э. Керлот. – М. : [б.и.], 1994. – 608 с.

120. Колядич Т.М. Мифологические и фольклорные компоненты в современной фэнтези (Ш. Идиатуллин «Последнее время») / Т.М. Колядич // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. – 2022. – Т. 32. – Вып. 2. – С. 363–367.

121. Короглы Х. Г. Взаимосвязи эпоса народов Средней Азии, Ирана и Азербайджана / Х. Г. Короглы ; АН СССР, Ин-т востоковедения, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – Москва : Наука, 1983. – 336 с.

122. Кузнецова А.В. Художественный текст писателя-билингва: лингвокультурологический аспект (на материале повести М. А. Хакуашевой «Страна Насып») / А.В. Кузнецова // Филологические науки. Вопросы теории и практика. – 2025. – № 12. – С. 2-6.

123. Кузнецова Е. Г. Ф.М. Достоевский и Казань : (писатель и культура русской провинции второй половины XIX – начала XX вв.) : дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Кузнецова Елена Геннадьевна. – Казань, 2008. – 183 с.

124. Лейдерман Н.М. Русскоязычная литература – перекресток культур / Н.М. Лейдерман // Русская литература XX–XXI веков: Направления и Течения. – Екатеринбург : Издательство Уральского гос. пед. университета, 2005. – Вып. 8. – С. 48–59.

125. Липовецкий М.Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920–1980-х годов) / М.Н. Липовецкий. – Свердловск : Изд-во Уральского университета, 1992. – 184 с.

126. Ломидзе Г. И. Единство и многообразие: вопросы национальной специфики советской литературы. – М.: Советский писатель, 1957 – 292 с.

127. Лосев А.Ф. Диалектика мифа: дополнение к «Диалектике мифа». – М.: Изд. Мысль, 2001. – 559 с.

128. Лосева М.А. Мифологическое в смысловом контексте современной культуры: дисс. ... канд. философских наук. – Пермь, 2006. – 223 с.
129. Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб.: Искусство-СПб, 2004. – 703 с.
130. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Отзвуки концепции «Москва – Третий Рим» в идеологии Петра Первого (К проблеме средневековой традиции в культуре барокко) / Ю.М. Лотман, Б.А. Успенский // Художественный язык средневековья / отв. ред. В.А. Карпушин. – М. : [б.и.], 1982. – С. 167-181.
131. Лотман Ю. Внутри мыслящих миров / Ю. Лотман. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – 448 с.
132. Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры / Ю.М. Лотман. – Таллинн: Александра, 1992. – 480 с.
133. Люсый А.П. Русская литература как система локальных текстов : автореферат дисс. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Люсый Александр Павлович; [Место защиты: Вологод. гос. ун-т]. – Вологда, 2017. – 27 с.
134. Манько Л.И. Философско-эстетическая сущность музыки в суфизме (на материале музыкально-философских исследований суфия Хазрат Инайят Хана). Дисс. ... канд. философ. наук: 09.00.04 / Л.И. Манько. – М., 2010. – 197 с.
135. Махмутова А.Р. Образ женщины в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» в контексте татарской женской прозы / А. Р. Махмутова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2021. – Т. 14, № 2. – С. 445–449.
136. Махов А.Е. Музыкальное в литературе / А.Е. Махов // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. – М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с.
137. Меднис Н.Е. Сверхтексты в русской литературе : учебное пособие / Н. Е. Меднис ; науч. ред. Т. И. Печерская ; Новосиб. Гос.пед.ун-т. – Новосибирск : НГПУ, 2003. – 170 с.

138. Межуев В.М. Национальная культура как явление и понятие // Культура диалога культур: постановка и грани проблемы. – М., 2016. – С. 158-164.
139. Миннегулов Х. Татарская литература и восточная классика: Вопросы взаимосвязей и поэтики / Х. Миннегулов. – Казань: Издательство Казанского гос. университета, 1993. – 381 с.
140. Миннегулов Х.Ю. Восточная классика и татарская литература / Х.Ю. Миннегулов. – Казань: Яз, 2014. – 292 с.
141. Михалев В.П. Видовая специфика и синтез искусств / В.П. Михалев. – Киев: Наукова думка, 1984. – 100 с.
142. Монисова И.В., Сырысева Д.Ю. О музыкальном компоненте в романе С. Юзеева «Не перебивай мёртвых» // Вестник Бурятского государственного университета. Филология. 2017. № 6. С. 163–170.
143. Мухаметова С.Б. Поэтика романов Г. Яхиной / С. Б. Мухаметова // Язык. Культура. Медиакоммуникация. – 2021. – Т. 1, № 1. – С. 186–190.
144. Набиуллина А.Н. Интермедиальность транзитивной картины как составляющая мира в современной русскоязычной прозе / А.Н. Набиуллина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2023. – Т. 16. – № 2. – С. 448–452.
145. Набиуллина А.Н. Пространственно-временные образы и мотивы в романах Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» и «Дети мои» / А.Н. Набиуллина // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2019. – № 3 (34). – С. 32–37.
146. Набиуллина А.Н. Феномен транскulturации в современной русскоязычной прозе (на материале произведений И. Абузярова, Г. Яхиной, Ш. Идиатуллина, А. Хаирова) : дисс. ... канд. филол. наук / А.Н. Набиуллина. – Казань, 2023. – 211 с.
147. Насыри К. Поверья и обряды казанских татар, образовавшиеся мимо влияния на жизнь их суннитского магометанства / К. Насыри // Мифология казанских татар. – Казань: Смена, 2015. – С. 10–60.

148. Небольсина М. Слово к читателю // Когда вернусь в казанские снега : антология русской прозы Татарстана XX–XXI вв. – Казань : Татар. кн. изд-во, 2014. – С. 6-16.
149. Нигматуллин А.С людьми, пропагандирующими всякие антиказанские теории, не стану ни дружить, ни работать / А. Нигматуллин // БИЗНЕС Online. – URL: <https://m.business-gazeta.ru/article/439745> (дата обращения: 01.05.26).
150. Нигматуллина Ю.Г. Типы культур и цивилизаций в истории развития русской и татарской литератур / Ю.Г. Нигматуллина. – Казань : Фэн, 1997. – 190 с.
151. Нигматуллина Ю.Г. «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве / Ю.Г. Нигматуллина. – Казань: Фэн, 2002. – 175 с.
152. Ожог родного очага / составители, общая редакция и вступительная статья Г. Гусейнова, Д. Драгунского. – Москва: Прогресс, 1990. – 325 с.
153. Овчинникова Л.В. Русская литературная сказка XX века. История, классификация, поэтика / Л.В. Овчинникова. – М. : Флинта : Наука, 2003. – 312 с.
154. Перепёлкин М.А. Казань в биографии и творчестве А. Н. Толстого: между фактом и вымыслом / М. А. Перепёлкин // Филология и культура. – 2025. – № 2 (80). – С. 178–184.
155. Петров В.М. Рефлексия в истории художественной культуры. Ее роль и перспективы развития / В.М. Петров // Исследование проблем психологии творчества: [Сб. ст.] / АН СССР, Ин-т психологии. – М.: Наука, 1983. – С. 313–325.
156. Пономарев Е.Р. Травелог vs. путевой очерк: постколониализм российского извода // Новое литературное обозрение. – 2020. – №166 (6). – С. 562–580.

157. Проблемы культурного пограничья. Памяти Валерия Борисовича Земскова (1940–2012). – М.: ИМЛИ РАН, 2014. – 504 с.

158. Прокофьева В.Ю. Русский поэтический локус в его лексическом представлении : (на материале поэзии "серебряного века") : монография / В. Ю. Прокофьева ; Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. – 120 с.

159. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. – М.: Лабиринт, 2014. – 332 с.

160. Рикёр П. Память, история, забвение / П. Рикёр ; пер. с фр. – М. : Изд-во гуманитарной литературы, 2004. – 728 с.

161. Рымарь Н. Поэтика границы в литературе. Эстетические и поэтологические аспекты проблемы границы как феномена художественного языка / Н. Рымарь. – Siedlce : Inst. kultury regionalnej i badań lit. im. Franciszka Karpińskiego, 2016. – 334 с.

162. Рымарь Н.Т. О завершающей функции рамы в литературном произведении / Н.Т. Рымарь // Рама и граница. Граница и опыт границы в художественном языке. Вып. 3. – Самара: Самарская гуманитарная академия, 2006. – С. 19–34.

163. Сафиуллин Я.Г. «Русская литература» и «Русскоязычная литература» – синонимы? / Я.Г. Сафиуллин // Актуальные проблемы и перспективы развития русскоязычной литературы в контексте национальных литератур : материалы Всероссийской научно-практической конференции. – Казань, 2011. – С. 7–11.

164. Сафиуллин Я.Г. Понятие «Национальная литература»: метаморфозы содержания / Я.Г. Сафиуллин // Национальные литературы на современном этапе: научные концепции и гипотезы. – Казань : ИЯЛИ, 2019. – С. 157–181.

165. Саяпова А.М. Дэрдменд и философия экзистенциализма / А.М. Саяпова // Tatarica. —2014. —№ 2 (3). – С. 68–84.

166. Серегина М.А. Специфика актуализации иноязычных вкраплений: лингвосемиотический подход / М.А. Серегина // Филология: научные исследования. – 2025. – № 5. – С. 167–179.
167. Сибгатуллина А.Т. Суфизм в татарской литературе: Истоки, тематика и жанровые особенности. Дис. ... доктора филол. наук: 10.01.02 / А.Т. Сибгатуллина. – Елабуга, 2000. – 380 с.
168. Сопоставительная поэтика русской и татарской литератур: коллективная монография / В.Р. Аминова, М.И. Ибрагимов, Э.Ф. Нагуманова, А.З. Хабибуллина. – Казань: Школа, 2019. – 212 с.
169. Султанов К.К. Национальное самосознание и ценностные ориентации литературы / К.К. Султанов. – М. : ИМЛИ РАН : Наследие, 2001. – 200 с.
170. Султанов К.К. Русскоязычная литература как культурный феномен и объект исследования / К.К. Султанов // Stephanos. – 2016. – № 3 (17). – С. 154–162.
171. Султанов К.К. Прошлое в настоящем: историческая память как ресурс самоидентификации в постсоветской литературе / К.К. Султанов // Вопросы изучения национальных литератур. Дискурс идентичности в меняющихся контекстах. – М.: ИМЛИ, 2017. – С. 4–49.
172. Султанов К.К. Травматический опыт и антропологическая доминанта. Гузель Яхина / К.К. Султанов // Вопросы литературы. – 2022. – № 6 (Ноябрь Декабрь). – С. 13–32.
173. Султанов К.К. Угол преломления. Литература и идентичность: коммуникативный аспект / К.К. Султанов. – М., ИМЛИ РАН, 2019. – 352 с.
174. Султанов К.К. Этнонациональная ментальность и общероссийская идентичность. К вопросу о пределах «этнокультурного ренессанса» и интегрирующих факторах // Россия: тенденции и перспективы развития. Ч. 1. – М.: ИНИОН РАН, 2010. – С. 480–484.

175. Сырысева Д.Ю. «Казанские сказки» Салавата Юзеева в контексте литературно-сказочной традиции / Д.Ю. Сырысева // Вестник Бурятского государственного университета. Филология. – 2021. – Вып. 1. – С. 70–74.

176. Сырысева Д.Ю. Магический реализм в русскоязычной прозе современных татарских писателей: дисс. ... канд. филол. наук: 5.9.1 / Сырысева Диана Юрьевна; [Место защиты: ФГБУН Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук; Диссовет Д 002.209.ХХ (24.1.080.03)]. – Москва, 2023. – 283 с.

177. Сырысева Д.Ю. Образ "другой реальности" в современной татарской прозе (на материале рассказов Р. Сабирова "Окно" и С. Юзеева "Те самые деньги") / Д. Ю. Сырысева // Philology. International Scientific Journal. – Волгоград: Издательство «Научное обозрение», 2019. – № 5 (23). – С. 22–26.

178. Сырысева Д. Ю. Специфика изображения исторических событий в романе Салавата Юзеева "Не перебивай мертвых" / Д. Ю. Сырысева // Вестник Бурятского государственного университета. Филология. – Улан-Удэ: Издательство Бурятского государственного университета имени Доржи Банзарова, 2019. – № 2. – С. 84–88.

179. Телегин С.М. Жизнь мифа в художественном мире Ф.М. Достоевского и Н.С. Лескова : автореферат дисс. ... д-ра филол. наук / С.М. Телегин. – М., 1996. – 46 с.

180. Тертерян И. Человек мифотворящий. О литературе Испании, Португалии и Латинской Америки / И. Тертерян. – М.: Советский писатель, 1988. – С. 286.

181. Тихомирова Е.Г. Динамика сказочной традиции в истории мировой культуры / Е.Г. Тихомирова. – Ростов-на-Дону: ДГТУ, 2017. – 193 с.

182. Тлостанова М.В. Транскультурация как новая эпистема эпохи глобализации // Вестник РУДН. Серия: Философия. – 2006. – № 2. – С. 5–16.

183. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / Ц. Тодоров ; пер. с фр. Б. Нарумова. – М. : Дом интеллектуальной книги, 1999. – 144 с.

184. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие / Б.В. Томашевский. – М.: ФЛИНТА, 2018. – 336 с.
185. Топоров В.Н. «Гео-этнические» панорамы в аспекте связей истории и культуры (к происхождению и функциям) / В.Н. Топоров // Культура и история. Славянский мир. – М. : Индрик, 1997. – С. 23-62.
186. Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы : Избр. тр. / В.Н. Топоров; [Ред. Н.Г. Николаюк]. – СПб. : Искусство-СПб, 2003. – 612 с.
187. Топоров В.Н. Окно / В.Н. Топоров // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 томах. Т. 2: К-Я. – М.: Советская Энциклопедия, 1988. – 719 с.
188. Тропкина Н.Е., Пономарева Н. Е. Проблема идентификации локального текста // Russian Linguistic Bulletin. – 2025. – № 10 (70). – С. 1-14.
189. Тыхеева Ю.Ц. Человек в городском пространстве: философско-антропологические основания урбанонологии : дис. ... д-ра филос. наук : 09.00.13 / Тыхеева Юлия Цыреновна. – Санкт-Петербург, 2003. – 334 с.
190. Фахрутдинов Р.Г., Фахрутдинов, Р.Р. История татарского народа / Р.Г. Фахрутдинов, Р.Р. Фахрутдинов. – Казань: Татарское книжное издательство, 2015. – 407 с.
191. Флакер А. Литература и живопись / А. Флакер // Живописная литература и литературная живопись / [Пер. с хорв. Н. Видларович, Н. Злыднева]. – М.: Три квадрата, 2008. – 432 с. – 40 с.
192. Фролова О.Е. Содержательные и методические интерпретации категории «пространство» при обучении толкованию русского прозаического художественного текста (иностранные студенты-филологи основного этапа) : дис. ... канд. пед. наук / О.Е. Фролова. – М., 1996. – 180 с.
193. Хабибуллина А.Ш. Мифопоэтика казанского текста в современной русскоязычной прозе Татарстана / А. Ш. Хабибуллина // Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки. – 2020. – Т. 162, № 5. – С. 58–69.

194. Хабутдинова М.М. Топос Казани в творчестве Аяза Гилязова // Филология и культура. *Philology and Culture*. – 2012. – № 1 (27). – С. 131–136.
195. Хамидуллина В.П. Манкурты или русскоязычная литература как проблема / В.П. Хамидуллина // Научный Татарстан. – 2017. – № 3. – С. 57–60.
196. Хузина М. Мастера психологической повести. (Эстетические и философские открытия В. Распутина и А. Еники) // Магариф. №12. Казань, 2007. – С. 21-23.
197. Цырендоржина А.Б. Русскоязычные художественные тексты: русский язык в нерусском человеке // Вестник РУДН. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. – 2015. – № 4. – С. 98–103.
198. Черняк В.Д., Черняк М.А. Русская литература XXI века: приглашение к чтению / В.Д. Черняк, М.А. Черняк. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2020. – 319 с.
199. Шарьяфетдинов Р.Х., Галимуллина А.Ф. Цветообразы в художественно- колоративной системе современной татарской литературы // Новый филологический вестник. – 2024 – Т. 1, № 68 – С. 249–268.
200. Шарьяфетдинов Р.Х. История татарского народа в современной татарской прозе // Татароведение в ситуации смены парадигм: теория, методология, практика : материалы v Международного научно-практического семинара. – Казань, 2025. – С.209–215.
201. Шарьяфетдинов Р.Х. Своеобразие метода поэтической сказки в литературах народов России: к постановке проблемы / Р. Х. Шарьяфетдинов, Р. Х. Хайруллин, Д. В. Абашева // Наука и школа. – 2023. –№ 2. – С. 11–21.
202. Шафранская Э.Ф. Локальные тексты в русской литературе : учебник для вузов / Э.Фелов. Шафранская. Г.Т. Гарипова. – Москва : Издательство Юрайт, 2026. – 109 с.
203. Шафранская Э. Ф. Мифология Казани в прозе Аделя Хаирова // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2014. – № 1. – С. 95–103.

204. Юзмухаметова Л.Н. Новые явления в татарской прозе рубежа XX XXI веков: постмодернизм / Л.Н. Юзмухаметова. – Казань: Издательство Казанского университета, 2016. – 220 с.

205. Юсуфов Р.Ю. Историософия и литературный процесс: Средние века и Новое время / Р.Ю. Юсуфов. – М.: Наследие, 1996. – 300 с.