

АКАДЕМИЯ НАУК РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН  
ИНСТИТУТ ЯЗЫКА, ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА  
имени Г. ИБРАГИМОВА

**И. А. Еникеев**

**РУССКОЯЗЫЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА  
ТАТАРСТАНА  
(1960–2020 гг.)**

Казань  
2021

УДК 821.161.1  
ББК 83.3(2Рос.=Тат)  
Е 63

*Печатается решением Ученого совета  
Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова  
Академии наук Республики Татарстан*

### **Научный редактор**

кандидат филологических наук **М. И. Ибрагимов**

### **Рецензенты:**

доктор филологических наук, профессор **Ф. З. Яхин**  
кандидат филологических наук **А. Ф. Ганиева**

**Еникеев И.А.**

**Е 63** Русскоязычная литература Татарстана (1960–2020 гг.) /  
И. А. Еникеев. – Казань: ИЯЛИ, 2021. – 120 с.  
ISBN 978-5-93091-389-7

Монография посвящена исследованию особенностей творчества русскоязычных писателей Татарстана, которые представляли и представляют собой своеобразное литературное поколение. Их культурная среда с определенными традициями создавалась в городских литературных объединениях. В книге представлен историко-культурный контекст, в котором формировались этническая идентичность и художественные особенности творчества русскоязычных национальных авторов.

Адресовано филологам, преподавателям, аспирантам и студентам, а также широкому кругу читателей.

УДК 821.161.1  
ББК 83.3(2Рос.Тат)

**ISBN 978-5-93091-389-7**

© Еникеев И. А., 2021

© ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ, 2021

## ПРЕДИСЛОВИЕ

**Степень изученности темы.** Каждое явление искусства и литературы становится каноническим фактором культурной жизни региона только после признания его литературной критикой, учеными и выходом его к широкому кругу читателей. В этом плане у русскоязычных писателей Татарстана 1960–1970-х годов было больше возможностей, их было не так много, и общественность знала об их творчестве. Они публиковались в сборниках, на страницах газет и журналов, выходили отдельные издания. Но для поколения конца 1980–2000-х годов по ряду причин издание книг стало проблематичным. Возможности для выхода к читателям сохранялись в основном в местных периодических изданиях: журналах «Казань», «Идель», «Аргамак» и газетах «Республика Татарстан», «Молодежь Татарстана» и «Вечерняя Казань». Кого-то могли заметить центральные литературно-художественные журналы. Но хуже всего было отсутствие литературной критики, которая могла бы познакомить русскоязычных писателей с широким читателем, расставить вехи в литературном процессе, развиваемом такими писателями. Их литература приобрела кулуарный характер и была известна узкому кругу лиц. Об этом с горечью написала поэтесса Лилия Газизова в статье «О нас, кому под сорок»: «Мое поколение... Оно осталось каким-то не выписанным в литературе. Безусловно, мы не сказали своего последнего слова, но у меня смутное ощущение, что так его и не скажем»<sup>1</sup>.

Настоящая полноценная литературная критика, пусть и немногочисленная, иногда тенденциозная появилась гораздо позже – в первом десятилетии 2000-х годов. Здесь можно назвать имена А. Галимуллиной, Р. Сарчина, Г. Зайнуллиной, А. Саломатина. Тогда же А. Мушинским были организованы дискуссии на страницах журнала «Казанский альманах». Полноценный научный анализ феномена русскоязычной литературы татар созрел только в 2017–2018 годах и проявился в статьях В. Аминовой, Г. Зайнуллиной, М. Ибрагимова.

---

<sup>1</sup> Газизова Л. О нас, кому под сорок // Идель. – 2008. – № 4. – С. 56.

Показательно, какую бурную реакцию со стороны читателей вызвала полемическая статья Г. Зайнуллиной «Казанская проза: много званых и много избранных», появившаяся в газете «Республика Татарстан» в 2009 году. Читатели и даже известные критики с изумлением узнали о русскоязычной литературе Татарстана, впервые услышали их имена, и позднее редакция опубликовала целый разворот с их отзывами. Автор статьи делает вывод об отсутствии в Казани профессиональной литературной критики, о том, что самопиар эпатажных выступлений некоторых казанских писателей выдается за достижения современной литературы. Особо выделено, что литературная жизнь города носит кулуарный характер и у читателей мало шансов ознакомиться с творчеством казанских писателей из-за трудностей публикаций, отсутствием системы распространения и пропаганды их книг. Публицистическая статья Г. Зайнуллиной была попыткой привлечь внимание к казанской литературе на русском языке, бросить вызов застою в литературной жизни, всеобщему равнодушию. Ценность этой статьи была не только в вызове равнобезразличной литературной критике, но и попыткой вписать в общекультурный контекст ряд малотиражных авторов и художественных произведений: «Отсутствие литературной критики делает писателей заложниками странной убежденности в своем абсолютном благополучии на литературном поприще. Жить с таким самоощущением, любуясь лицемерием собственной неотразимости скучно и губительно. Критика помогает автору преодолеть себя прежнего, и хоть на шаг продвинуться вперед»<sup>1</sup>. Позднее эти идеи выльются в дискуссии о феномене дутых репутаций, литературе и псевдолитературе на страницах журнала «Казанский альманах» в 2013–2014 годах.

**Образная структура и стилевые традиции.** Помимо публицистического запала, критики пытались провести научный анализ феномена русскоязычной литературы, выявить ее стилевые традиции и образную структуру. В этом плане следует отметить, что Л. Газизова выпустила книгу-антологию русскоязычной поэзии «Как время катится в Казани золотое», а М. Небольсина совместно с писателем Р. Сабировым антологию русскоязычной прозы «Когда вернусь в казанские снега». Говоря об особенностях этой литературы, критик А. Саломатин в статье «Феномен казанской поэзии» пишет, что пресловутый диалог

---

<sup>1</sup> *Зайнуллина Г.* Казанская проза: много званых и много избранных: [Обзор литературной жизни Казани: Л. Газизова, А. Хаиров, Л. Кожевников, Б. Безгодков, А. Сахибзадинов] // Республика Татарстан. – 2009. – 27 февр. – С. 15.

культур отражается только в тематике произведений, не став основой для поэтической традиции. И только «провинциальная столичность» является тем связывающим звеном, позволяющим говорить о казанской поэзии как едином целом. О Казань, ты вся – смешанный брак! И в этом взаимопроникновении культур и языков видим мы вовсе не чудную эклектику, а милую сердцу нашему гармонию, что никакой алгеброй не измеришь»<sup>1</sup>. Для казанской русскоязычной литературы типичен консерватизм к моде и тесный личный контакт всех поколений и стилевых направлений. Можно сказать, что для казанской поэзии «свойственно сочетание поэтических экспериментов и новаторских приемов с традициями русской классики (даже авангард у нас серьезный, почти академический). Ситуация, когда нет литературы, а есть писатели, ряд разрозненных индивидуальностей, вносящих посильную лепту в формирование культурного слоя провинциальной столицы»<sup>2</sup>. Для казанских писателей типична вычурность образов, сцепление ассоциаций, приводящее к фантазмагории, когда мысль постоянно ныряет в подтекст, скрытый от читателя. По мнению А. Саломатина, писатели в форме ернического цинизма представляют нам бредовый мир обывателя, который не замечает его абсурдности. Основной лирический герой – обитатель времени несостоявшихся перемен, поэт-философ на фоне садово-огородной романтики и прочего быта созерцающий вселенную. А женская стержовно-истерическая поэзия сочетается с радикальным инфантилизмом, типичным для всех молодых российских поэтов. За всем этим критик видит попытки лирической героини спрятаться от взрослой жизни. И на этом фоне вдруг появляются «старомодные стихи Р. Кожевниковой и Е. Шевченко, полные гармонии с собой и миром. Они воспринимаются куда современнее многих нарочито авангардистских текстов, словно в пику которым автор создает свои подчеркнуто классические произведения. В них непреклонная интеллигентность и чувство вкуса сами становятся пощечиной общественному вкусу, привыкшему к пошлости и безвкусию, превращаясь в сильнейшее средство эстетического воздействия на читателя»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Саломатин А. Феномен Казанской поэзии: [О творчестве казанских поэтов Т. Алдошина, А. Остудина, А. Прусс, А. Каримовой, Л. Газизовой, Е. Шевченко, А. Скворцова, Н. Ахуновой] // Идель. – 2008. – № 5. – С. 44.

<sup>2</sup> Там же. – С. 45.

<sup>3</sup> Там же. – С. 46.

Основные проблемы и тенденции русскоязычной литературы Татарстана также представлены в развернутой статье профессора А. Ф. Галимуллиной «Соединение двух миров», опубликованной в «Литературной газете»<sup>1</sup>. В ней автор делает вывод, что для русскоязычной литературы Татарстана характерна игра со смыслами разных культур, когда в тексте много литературных реминисценций и аллюзий. Проявляется это в сочетании реализма и мистики, в смелых экспериментах с художественной формой. Русскоязычная литература этого периода тяготеет к малым формам, как в прозе, так и в поэзии. Драматургию мы встречаем лишь в детских сказочных пьесах для кукольного театра Р. Бухараева и Н. Ахуновой. Дает о себе знать кулуарность и малоизвестность русскоязычной литературы, а также малочисленность настоящей литературной критики. В связи с сокращением возможности для публикаций писатели пытались найти новые формы общения с читателями. Все эти проблемы в дальнейшем перешли в 2000–2020-е годы и получили самые разные формы своего разрешения – от появления новых изданий, усиления роли кино и ТВ, и до увеличивающейся конкуренции интернета и социальных сетей.

**Проблема национальной идентичности.** И все же в русскоязычной литературе РТ были мотивы, позволяющие поставить проблему о культурной синхронизации разноязычных национальных литератур, сосуществующих в одном полиэтническом и многоконфессиональном регионе. Здесь нельзя говорить о непосредственном влиянии или прямых заимствованиях. Хотя такие прецеденты имели место, например, в творчестве Д. Валеева и Т. Миннуллина. У этих непримиримых идейных антагонистов в реальной жизни, в литературных произведениях есть прямое совпадение сюжетов и образов. Татарская и русскоязычная литературы взаимодействовали на уровне переводов, когда русскоязычные писатели переводили татарскую классику и современников. Также у них было личное общение с татарскими писателями, например, у Р. Кутуя, Н. Ахуновой, Р. Бухараева, Д. Валеева. Векторы эстетического развития русскоязычной и татарской литератур в плане хронологии не были синхронны, но как части культурного процесса региона они имели неожиданно много общего. Например, сочетание реалистического и символического языков, описывающего конфликт сильной личности и тоталитарного режима проявилось в романах Ф. Садриева

<sup>1</sup> Галимуллина А.Ф. Соединение двух миров // Литературная газета. – 2018. – № 9. – С. 2–3.

(1993 – 2006), в 1970 – 1980-е годы в драматургии Диаса Валеева, а еще ранее в пьесе Ф. Хусни «Братья Тагировы». Поиски национальных нравственно-этических ценностей в произведениях Ф. Латыйфи, Ф. Байрамовой, В. Имамова, свидетельствующие «о формировании татарской постколониальной литературы»<sup>1</sup>, имеют свои параллели в творчестве русскоязычных писателей Р. Кутуя, Р. Кожевниковой, А. Сахибзадинова, Р. Беккина. Если Рустем Кутуй ведет поиск национальных первообразов в циклах своих исторических стихотворений, то в творчестве А. Сахибзадинова мы сталкиваемся с образом рефлексизирующего маргинала, который жестко и натуралистически освещает различные аспекты национальной жизни и истории. Усиление мифопоэтического и психологического начала в татарской литературе рубежа XX–XI веков в творчестве Н. Гиматдиновой, Ф. Байрамовой, М. Кабирова, Г. Гильманова имеют свои аналоги и в русскоязычной литературе. Прежде всего, это творчество Р. Сабирова, который переводит обыденную реальность города Казани в плоскость древних мифопоэтических сюжетов в таких произведениях, как «Скифская песнь», «Поселок Шуган», «Конец лабиринта». Элементы фантастики и хоррора его прозы совпадают с выбранной татарскими писателями парадигмой постмодернизма, в которой «национальный миф, история, представления, менталитет участвуют в воссоздании нового мифа, который, мерцая в ассоциативных связях, играет множеством известных политических, литературных, религиозных, фантастических историй (М. Кабиров, Т. Миннуллин)»<sup>2</sup>. Объективно существуют образы и мотивы, пусть и разделенные по хронологии, которые говорят об общих тенденциях в литературах региона, созданных на разных языках. На это обратил внимание казанский писатель Равиль Бухараев, используя математическое сравнение: «Не смотря на всю умозрительную сложность геометрии Лобачевского, ее связь с поэзией очевидна, потому что и там, и здесь главное – это вопрос взгляда на предмет»<sup>3</sup>. Параллельное сосуществование эстетических парадигм русскоязычной и татарской литератур, подобно неевклидовой геометрии казанского ученого-математика Н.В. Лобачевского, обнаруживает точки пересечения культур в художественных произведениях татарских и

<sup>1</sup> Загидуллина Д. Ф. Современная татарская проза. – Казань: Изд-во Академии наук РТ, 2017. – С. 235.

<sup>2</sup> Там же. – С. 238.

<sup>3</sup> Газизова Л. Очередной неевклидовей // Казань. – 2017. – № 12. – С. 113.

русскоязычных писателей. На это указывали и участники ежегодных поэтических фестивалей в Казани: «Он по-прежнему вдохновляет поэтов, ошеломленных пересечением параллельных линий, неевклидово смотреть на мир и открывать скрытые свойства предметов»<sup>1</sup>.

**Национальные мифологемы в региональном тексте.** Именно такой самобытный подход представлен в творчестве русскоязычных писателей, главной чертой творчества которых является западно-восточная и русско-татарская двойственность. Исследовательница творчества Рустема Кутуя М. В. Небольсина отмечала, что татарская и русская литературы в Татарстане сосуществуют как две параллельные прямые. Близкие, родственные, но не пересекающиеся. Многочисленные переводы с языка на язык, безусловно, сближали их, но не сплавляли. Каждая из литератур развивается по-своему. Особый пласт составляют так называемые русскоязычные писатели. «Не случайно возник и новый термин “русскоязычная литература”, ибо после 1917 г. советская литература стала носить не только национально-специфический, но и “пограничный” характер, когда “писатель мыслит в координатах одной национальной культуры, но на языке, в речевых формах другой национальной культуры”»<sup>2</sup>.

В Казани в 2013 году М. В. Небольсиной и Р. Р. Сабировым был выпущен первый и пока единственный сборник «Когда вернусь в казанские снега...» (Антология русской прозы Татарстана XX–XXI вв.). Это большой сборник уникальных произведений, которые не вписываются в рамки ни татарской, ни русской литературы. Для многих авторов Казань – родной город, центр культуры и город, в котором они получили образование. В их произведениях мы наблюдаем национальные образы. Строится определенный образ Казани, миф о Казани. М. Г. Небольсина пишет: «Русскоязычных авторов условно можно разделить на три категории: те, кто, творя по-русски, считает себя, тем не менее, ветвью именно татарской литературы: это Равиль Бухараев, Рустем Кутуй, Рафаэль Мустафин; те, кто, идентифицируя себя как русских писателей, тяготеет в той или иной степени к национальным

<sup>1</sup> *Газизова Л.* Проверили гармонию неевклидовой геометрий: [три дня в Казани проходил Международный поэтический фестиваль им. Н. Лобачевского] / Л. Газизова [и др.]; [беседовал] В. Гилль // Казанские ведомости. – 2011. – 7 дек. (№ 183). – С. 3.

<sup>2</sup> *Небольсина М.* Слово к читателю // Когда вернусь в казанские снега. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2014. – С. 6.



истокам: это Лилия Газизова, Рустем Сабилов, Салават Юзеев; и те, наконец, кто, будучи татарами по крови, отчетливо отнесли себя именно к русской литературе вне всякой национальной привязки – Руслан Галимов, Диас Валеев»<sup>1</sup>. Исследователь В. Р. Аминев рассматривает русскоязычную литературу в аспекте транскультурной модели художественного развития. Подобная литература «пограничья» может формировать своеобразную картину мира<sup>2</sup>.

К числу авторов, создавших неповторимый облик Казани, относится Рустем Кутуй. Его лирический герой, по мнению М. Г. Небольсиной, выступает как человек пограничья, ему равно близки и дороги ценности русской и татарской культур<sup>3</sup>. Р. Кутуй стоял у самых истоков русскоязычной литературы татар. Он задал очень высокий уровень художественного мастерства для следующих поколений татар, пишущих на русском языке. В героях его повестей отразились судьбы городской интеллигенции, живущей на перепутье разных культур. В лирических героях его стихотворений, особенно в исторических циклах, вложены различные черты татарского национального характера, этнографические детали татарского быта и семьи. «Казань входила в меня исподволь, полегоньку-потихоньку, как настойчивая нежность матерей запечатляется в характере сына – впечатывалась в сетчатку глаз ажурной решеткой, знаком летучего змея на камне, отдавалась в ступнях бульжной мостовой, заговаривала притаенностью девичьего монастыря, теплым ожерельем минарета Азимовской мечети... И, наконец, как задержанный вздох, белый силуэт Кремля...»<sup>4</sup>. Темы и образы, которые он лишь обозначил и ввёл в своё творчество, создав художественную модель регионального городского текста, позднее разовьются в основные аспекты казанской мифопоэтики. Они зазвучат непохоже и самобытно в творчестве писателей разных поколений: Р. Бухараева,

<sup>1</sup> Небольсина М. Слово к читателю // Когда вернусь в казанские снега. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2014. – С. 7.

<sup>2</sup> Аминев 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. 12.

<sup>3</sup> Небольсина М. В. Творческая индивидуальность Рустама Кутуя: проблемы эволюции: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2012. – С. 6.

<sup>4</sup> Кутуй Р. Моя Казань, мой Татарстан // Татарстан. – 1991. – № 1. – С. 7.

А. Сахибзадинова, Р. Сабирова, Л. Газизовой, А. Каримовой, Р. Кожевниковой, А. Хаирова и Р. Беккина.

Образ Казани как таинственного чудесного города, открытый Р. Кутуем, в творчестве Р. Бухараева выльется в образ зачарованной столицы, по которой ностальгирует лирический герой его поэзии и тайну которой он не может постигнуть. Р. Сабиров развивает метафизическую сторону образа Казани, показывая её иррациональный, мистико-исторический контекст, уводящий в скифскую древность, вплоть до античных времён. Осознавали магию и волшебство казанского хронотопа и более молодые писатели. Но для них характерна локализация казанской магии в ограниченных рамках татарского локуса: Ометьевская слобода у А. Сахибзадинова и Старо-Татарская слобода у Р. Беккина. Типично для их творчества и противопоставление верхнего – русского и нижнего – татарского города. В плане героев их тексты выделяются своей двойной русско-татарской ментальностью. Если для Кутуя и Бухараева это противоречие достигает накала семейной драмы и личной духовной трагедии, то в творчестве А. Сахибзадинова эта проблематика уходит в русло маргинального дискурса. Казанская мифопоэтика в творчестве Р. Беккина преломляется через исламскую культуру, а у А. Хаирова приобретает иронично-пародийный характер в виде казанских походов богемных персонажей: травелога казанского краеведа, включающего в свой дневник путешественника трогательные и достоверные описания этнографии татарской семьи и её уникального быта. Помимо хронотопа и героев казанские мифологемы проявляются и в целом ряде символических образов и деталей, представленных в творчестве указанных писателей. В символических ракурсах города герои раскрывают себя, ищут признаки своей идентичности и проходят путь самоидентификации, то есть своеобразную инициацию. Следует также сказать и о лингвистической, языковой составляющей регионального текста, насыщенного многонациональной этимологией, двойными значениями, игрой слов и символических смыслов. Проблема билингвального, гибридного героя, вызревшая в ходе развития русскоязычной литературы, становится одной из главных составляющих казанской мифопоэтики. В творчестве писателей следующего поколения: Г. Яхиной, И. Абузярова, Ш. Идиятуллина она начинает разрешаться в русле массовой культуры и в форме игры символами и ценностями самых разных национальных менталитетов, наслаивающихся друг на друга и достигающих уровня откровенной пародии.

## Глава 1

### НАЦИОНАЛЬНЫЕ И ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНЫЕ МОТИВЫ (1960 – 1980 гг.)

Русскоязычная литература – это феномен или особенность советского этапа национальной литературы. Существуют две противоположные точки зрения на это явление и, соответственно, два отношения к татарам, создающим свои литературные произведения на русском языке. Первая отвергает их причастность к татарскому литературному процессу и относит их к русской литературе. Вторая позиция опирается на тезис, что указанные писатели являются носителями татарского менталитета и посредством русского языка доводят до огромной русскоязычной аудитории всего мира духовные и национально-культурные ценности татарского народа. В настоящее время дискуссии по данной проблеме ведутся в сфере соотношения языка и мышления, взаимодействия разных культур и мировоззрений. Проблемы лингвopsихологии выдвигаются на первый план и феномен русскоязычности переводится в контекст личного выбора конкретным писателем языка творчества. Это дает основание представителям первой точки зрения обвинять русскоязычных писателей в неуважении к родной культуре, проявляющемся в незнании родного языка. Пока данные дискуссии малопродуктивны и конфронтационны, потому что не затрагивают особенности собственно литературного процесса советского периода (1917 – 1991 гг.), породившие феномен русскоязычных национальных литератур. Прежде всего, выбор языка творчества не был личным решением начинающего писателя. Он был уже предопределен проводимой советским государством языковой политикой и культурным строительством, направленным на искусственную и ускоренную ассимиляцию нерусских народов в рамках наднациональной общности – советского народа с использованием единственного языка межнационального общения – русского. И это были не пустые лозунги, а огромная государственная машина, вкладывавшая значительные финансовые средства в оплату труда идеологических работников-руководителей, в издательства, в творческие союзы,

в средства массовой информации. Использовались также репрессии и меры силового принуждения, когда на волне коллективизации и индустриализации переселялось множество татар, и они оказывались в новой языковой среде. Например, смена алфавитов на кириллицу обрекла старшее и среднее поколение на письменную безграмотность и разрыв с прежней многовековой культурной традицией. Сфера существования татарского языка была ограничена областью живого разговорного языка и внутрисемейного общения. Вторым ударом стала миграция татар в города и в другие регионы, с одновременным сокращением в крупных мегаполисах полноценных национальных школ с преподаванием на татарском языке. Родной язык все меньше звучал на городских улицах и становился языком общения в сельской местности и в ограниченном круге городской национальной интеллигенции. Третьим негативным фактором стала активная антирелигиозная пропаганда, направленная на снижение роли и влияния ислама в семье и обществе. А поскольку татарская нация веками сохраняла свою устойчивость благодаря единству трех компонентов – язык, вера и семейные традиции, то ослабление этих скреп больно ударило по статусу нации. Добавим к этому активную и целенаправленную молодежную политику советского государства через структуры комсомола и творческих союзов, имевших в своем распоряжении развитую структуру издательств, типографий, периодики, подкрепленных материальными фондами в виде премий и гонораров. Существовала система госзаказов и авансов за заявленные в министерство культуры произведения, достигавших 75% предполагаемого гонорара. Профессиональная литературная деятельность давала возможность стабильного достатка и молодые национальные писатели охотно шли на это, если им открывались такие возможности и карьерные перспективы. Например, Б. Пастернак сделал такое предложение киргизу Ч. Айтматову и чувашину Г. Айги с условием, что они будут писать на русском языке.

Средоточием этих межъязыковых и межнациональных противоречий стали крупные города – столицы национальных республик, главным образом автономных, потому что в союзных республиках статус родного языка был выше, чем скажем в Татарии, Башкирии или Карелии. И именно в Казани громче всех заявил о себе феномен русскоязычной литературы. Добавим сюда еще один существенный фактор, повлиявший на культурно-национальное развитие столицы Татарии в течение последующих десятков лет. Как позднее вспоминал

казанский писатель Р. Бухараев: «в 1959 году татарский язык исключили из школьной программы, взамен дали английский и немецкий. Эти языки я знаю хорошо. Изучал бы татарский – знал бы и его лучше»<sup>1</sup>. Также в Казани под руководством обкома ВЛКСМ в рамках программы работы с творческой молодежью было организовано и десятки лет работало ЛИТО при Союзе писателей республики и редакции газеты «Комсомолец Татарии», через которое прошли все начинающие писатели большого города. Именно в этом формате литературного объединения зародилась и окрепла русскоязычная литература Татарстана, потому что самыми активными участниками ЛИТО были татары Р. Кутуй, В. Мустафин, Б. Галеев, Р. Суфеев (позднее Роман Солнцев), Д. Валеев, а также Н. Беляев, М. Аввакумова, В. Аксенов. Разумеется, все их первые публикации в «Комсомольце Татарии» и университетской газете «Ленинец» были на русском языке.

Каждый четверг они собирались в коридоре Союза писателей в Доме печати на улице Баумана и проводили долгие обсуждения творчества друг друга. Кумирами для них были московские поэты-шестидесятники с их идеалистическим пафосом и поисками новых литературных форм. Когда в ЛИТО немного позднее пришел Д. Валеев, то ему больше всех доставалось от товарищей за тяжелый стиль, зародившийся под влиянием мало кому известного Бориса Пильняка, и старомодные традиционные формы изложения. Руководить объединением поручили русской секции СП в лице Г. Паушкина. Фактически татарские писатели не вмешивались в деятельность молодежного объединения, что означало разделение по языковому признаку. Исключение делалось только Рустему Кутую, и как сыну знаменитого Аделя Кутуя, и потому что он постоянно общался с ними в поселках писателей в Займище, Кызыл Байраке и Лебяжьем. С Туфаном Миннуллыным Р. Кутуй вместе работал в литературной редакции местного телевидения и, может, поэтому спустя много лет Т. Миннуллин заявлял, что признает только одного татарского русскоязычного писателя – Рустема Кутуя. Еще одно литературное объединение в Казани функционировало в музее М. Горького с самого его открытия. Долгие годы им руководил Марк Зарецкий.

Значение ЛИТО для литературного процесса Татарстана состояло в том, что в них на десятки лет законсервировались как в обособленной культурной среде бескомпромиссные традиции литературы

<sup>1</sup> Арямнова В. Наследие, которое сближает // Республика Татарстан. – 2007. – 3 апр. – С. 4.

«оттепели», продолжились традиции городской прозы и поэзии. Проводились эксперименты и поиски в области художественных форм. Как ни странно, установки метода социалистического реализма никак не влияли на их творчество и никто их к этому особо не принуждал. Например, в первой книге Р. Кутуя «Дождь будет» слово коммунизм употребляется только один раз в реплике второстепенного персонажа. Объективности ради следует сказать, что те этапы, которые татароязычная литература прошла в 90-е и нулевые годы – отказ от соцреализма, поиски новых форм<sup>1</sup>, постмодернизм<sup>2</sup> – в рамках ЛИТО произошли гораздо раньше. Хотя, к примеру, поэтические эксперименты татарского писателя Р. Файзуллина в 1960-е годы вполне соответствовали этой тенденции. Например. В 1996 году Р. Кутуй написал цикл из 19 стихов «Сюрреалистические этюды дня и ночи». Вот его строки:

Шкатулка озера открыта.  
Малахитовая.  
Обрыва тень всплывает.  
Смертельно стосковалось  
Сердце по ласке.  
Похоже,  
Водоросли в нем гнездятся<sup>3</sup>.

Русскоязычные писатели Казани продолжили традиции городской прозы, которые мы видим в произведениях А. Абсалямова и А. Еники. Действующие лица этих произведений – жители города на работе и дома и их сложные взаимоотношения. Причем в них на равных живут люди разных национальностей и культурных традиций. Кстати, именно это и отличает «казанскую» литературу от русской и не позволяет их идентифицировать. Подобный круг проблем, уровень и глубина их осмысления, прочувствования межнациональных связей не были характерны для русской советской литературы того периода. Здесь, конечно, следует отметить творчество Р. Кутуя, его прозу, а также пьесы Д. Валеева и художественно-философские произведения Р. Бухараева, отличающиеся изысканностью стиля, глубиной и парадоксальностью обобщений. Например, такой жанр, как арабески трудно представить и найти в рус-

<sup>1</sup> Загидуллина Д. Ф. Современная татарская проза. – Казань: Изд-во Академии наук РТ, 2017. – 246 с.

<sup>2</sup> Загидуллина Д. Ф. Татарская поэзия рубежа XX–XXI веков. – Казань: Изд-во Академии наук РТ, – 2017. – 268 с.

<sup>3</sup> Кутуй Р. А. Сюрреалистические этюды дня и ночи // Казанский альманах. – 2009. – № 5. – С. 64.

ской литературе. Он появился в творчестве Р. Кутуя, который в 1986 году дал такой подзаголовок повести «Узелки на дереве», выросшей из повести «Годовые кольца». Позднее эту явно восточную традицию продолжил литературный критик Р. Мустафин, опубликовавший на русском языке два цикла арабесок «Времена года» и «Отражения». Они представляют собой орнамент из, казалось бы, простого эпизода человеческой судьбы с пейзажными зарисовками, переплетенный с воспоминаниями прошлого, насыщенный наблюдениями и зрелыми размышлениями о жизни. По объему они занимают несколько абзацев и являют собой восточную медитацию вокруг одного-двух символических образов.

Еще одна традиция «оттепели», которая сохранилась в русскоязычной литературе Казани и которая прервалась в татароязычной литературе 60–80-х годов, это социальный пафос героев, направленный против общественных условий. Бунтующими героями были не только персонажи их произведений, но и сами авторы ЛИТО, такие как Б. Галеев, В. Мустафин, Р. Суфеев, Д. Валеев. Галеев и Мустафин ушли из литературы в науку. Правда, Виль Мустафин продолжал писать стихи, но впервые опубликовался только в 1989 г. в периодике. Единственный посмертный сборник, посвященный творчеству В. Мустафина, вышел уже в 2009 году. Ринат Харисович Суфеев в 1962 году уехал в Красноярск, впервые опубликовался журнале «Смена», а затем в 1964 г. вышла его первая книга. Но он всю жизнь писал под русским псевдонимом Роман Солнцев. Единственным казанцем, сохранившим критический вектор, пафос в своем творчестве остался Диас Валеев. Уже в своих первых пьесах о КамАЗе он заявил о себе, как о мастере масштабного социального конфликта, умевшего на примере нескольких персонажей сделать критический срез окружающего общества. Грань диссидентства он не переходил, но политические намеки и философское инакомыслие были для него типичными. В 1993 году он написал сатирическую пьесу-памфлет о президенте СССР «Карликовый буйвол».

Данная традиция героя-борца продолжилась в детективных произведениях русскоязычных авторов Р. Солнцева и Рауля Мир-Хайдарова, написавших первые социально-политические детективы о верхних этажах власти и спецслужбах на основе огромного фактического материала.

**Рауль Мирсаидович Мир-Хайдаров** родился в 1941 году в Актюбинской области в семье оренбургских татар. По образованию инженер-строитель он объездил всю страну. В 1971 году его рассказ «Полустанок Самсона» был опубликован в московском альманахе «Родники» и

записан на Всесоюзном радио. В 1975 году участвовал в Пятом всесоюзном съезде молодых писателей, где также был и Р. Бухараев. В 1981 году стал профессиональным писателем. Он издал более трех десятков книг, которые переводились на иностранные языки и языки народов СССР. Широкою известностью писателю принесла серия политических детективов про мафию, написанная в 1988–1990 годах. Первый роман тетралогии «Пешие прогулки» выпущен восемнадцатью изданиями миллионными тиражами. Автор является лауреатом Литературной премии МВД СССР (1989). После покушения он был вынужден покинуть Ташкент и переехать в Москву. Здесь он издает ретро-роман о жизни и любви «Ранняя печаль», который был напечатан в 2002 году в Казани на татарском языке под названием «Иртэлэгэн сагыш».

Так или иначе русскоязычные татарские писатели тесно связаны с Казанью. Все они в той или иной форме публиковались в издательствах и периодике города, даже если они здесь не родились. Все ощущали себя частью татарского мира, центром которого считается Казань, и не смотря на все свои поиски и метания, переживания из-за незнания родного языка, продолжали до последних дней считать себя представителями татарского народа. По прошествии значительного количества лет можно выявить самых знаковых представителей, олицетворяющих основные направления развития русскоязычной литературы Татарстана. Если 60-е годы были временем поэзии, и тогда ярко заявил о себе Р. Кутуй, то 70-е стали годами прозы и драматургии. Д. Валеев благодаря своим пьесам превзошел по уровню всесоюзной известности своего двоюродного брата Р. Кутуя, но в 80–90-е годы о нем забыли, и главную роль в пропаганде татарской культуры и литературы с 1990 по 2011 годы уже на мировом уровне взял на себя писатель Равиль Бухараев.

**Рустем Адельшевич Кутуй** (1936–2010) родился в семье известного татарского писателя Аделя Кутуя и невольно повторил творческую судьбу своего отца. Адель Кутуй учился в русской школе имени Л. Толстого в Самаре, посещал литературный кружок А. Невзорова и татарский клуб. Первые произведения написал на русском языке. После встречи с Вл. Маяковским создал в Казани аналог московского ЛЕФа – татарское объединение СУЛФ. Вместе с молодыми татарскими писателями проводил эксперименты в области новых художественных форм. В то время некоторые деятели татарской культуры, в частности Ш. Усманов, А. Кутуй, увлеклись перспективами международного языка эсперанто. Они считали, что татарский язык не имеет будущее-



го и скоро исчезнет. В семье Кутуевых общались на русском языке и о полноценном религиозном воспитании детей речь даже не шла. Однако суровая реальность – арест, предательство друзей, повлияли на мироощущение Кутуя. Революционный пафос прошел и он написал лирическую повесть о любви «Неотосланные письма», ставшую бестселлером для татарских читателей. История любви трех молодых людей заложила основы татарской городской прозы. Данная традиция была продолжена в произведениях А. Еники и А. Абсалимова.

Рустем Кутуй прошел по проторенной отцом тропе от поэзии до прозы, написав в 70–80-е годы три повести. Есть сведения, что во время годичного обучения в Самарской школе он пытался писать на татарском, но эти тексты не сохранились. После поступления в Казанский университет он погрузился в мир русской литературы. В 1955 году газета «Советская Татария» опубликовала его стихи «Я лучше быть хочу», а в 1959 г. университетская газета «Ленинец» напечатала три главы повести «Солнце идет в зенит». Дальнейшая творческая судьба Р. Кутуя была тесно связана с ЛИТО при СП РТ и газетой «Комсомолец Татарии». В 1961 году вышла первая книга Кутуя «Мальчишки», включавшая 14 рассказов о послевоенных детях Казани. Первые стихи Р. Кутуя были камерны и романтичны, но под влиянием мастерства московских поэтов 60-х годов он нашел собственный поэтический язык и избавился от публицистичности стиля. В литературной среде Казани даже появился термин «кутуизм», означавший оригинальность языка писателя. После рождения детей (1958–1963 гг.) он стал сочинять стихи и сказки для маленьких. Это увлечение дало новое направление его творчеству, и в Татарском книжном издательстве вышли две иллюстрированные книги «Про забор и Африку» (1965), «Дружные ребята» (1966). В 1979 году Рустем Кутуй вернулся к детской литературе. После рождения дочери Ренаты были написаны стихи к альбому-раскраске «Я растила цветы». Затем вышли еще четыре книги: «Босиком по радуге» (1984), «День варенья» (1993), «Сова под зонтом» (1997), «Петух-щеголь» (2001). Последняя была признана лучшей из 105 книг, участвовавших в конкурсе «Книга года». На почве детской литературы он подружился с московскими писателями В. Росляковым и А. Лихановым. Он много издавался в центральных и местных издательствах и литературные критики отнесли его к разряду детских писателей, что не совсем верно. В 1970–1980-е годы Р. Кутуй пишет полноценную взрослую прозу: повести «Одна осень», «Яблоко пополам», «Годовые кольца», «Узелки на дереве». Эти произведения

остались вне поля зрения критики и до сих пор в должной мере не оценены, хотя по уровню мастерства их можно поставить в один ряд с книгами И. Бунина и К. Паустовского. Многие казанские авторы учились русскому языку и умению раскрывать его художественный потенциал на этих книгах Кутуя. Еще одной важной стороной творчества Р. Кутуя была переводческая деятельность. Он познакомился с московскими переводчиками и, участвуя в переводах С. Хакима, ввел в этот круг молодого писателя Р. Бухараева. Благодаря его переводам, многие татарские писатели стали известны всей стране: А. Еники, С. Хаким, Р. Файзуллин и др. Именно об этом сказано в благодарности Президент РТ в связи с 70-летним юбилеем Р. Кутуя: «Талантливый писатель, обладающий неповторимым образным языком, Вы стали достойным продолжателем дела своего выдающегося отца. Выражаю Вам свою признательность за активную пропаганду татарской литературы»<sup>1</sup>.

Рустем Кутуй тесно общался с современными татарскими писателями. Он понимал татарский язык и ему доверяли переводить произведения. Он дружил с Х. Туфаном и С. Хакимом. Через это общение впитывались традиции татарской культуры и семьи, обычаи татар. Он искал свое Я в прошлом татарского народа и написал целый цикл стихов, вершиной которого стала «Баллада о казанской сироте», написанная в 60-е годы и впервые опубликованная в 1988 году. Здесь поэт ощущает себя частью древнего татарского рода и чувствует свою ответственность перед ним. Именно об этом писал в своих последних воспоминаниях «Золотой корень творчества» и Д. Валеев: мы татары, все члены одной большой семьи.

Мои предки как слегка подчерненное золото.  
Высвечиваются из тьмы...<sup>2</sup>

Р. Кутуй написал баллады о Свияжске, о Булат Тимуре, о Емельяне Пугачеве, в которых стремился передать образ жизни своих предков. Одним из центральных был в нем образ коня, как символа истоков родного народа. М. Небольсина приводит следующую архивную запись Р. Кутуя: «Кони странно смущают мое сердце: словно приподнимают его и бросают вниз. На их ржание я готов бежать неизвестно куда и ловить уздечку. Необъяснимо это, как обморок, гул идет по телу...»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Небольсина М. В. Смысл жизни разгадать пытался я. – Казань: Плутон, 2011. – С. 161

<sup>2</sup> Кутуй Р. А. Песня вечерняя. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1993. – С. 28.

<sup>3</sup> Небольсина М. В. Смысл жизни разгадать пытался я. – С. 126.

Существенное замечание по этой теме сделал литературовед Р. Сарчин, связав образ коня и птицы с мотивом оприродовления человека, при-сущего именно татарскому менталитету: «Кутуевские конь и птица на-поминают об образе древнего охотника или воина. Это то, что в крови, то, что передано нам генетически, то, что изначально... Кутуя можно назвать выразителем тоски татарского народа по своим истокам, по степному чувству воли, дающему ощущение почвы, корней... Нам, та-тарам, удалось сблечь идущее со времен язычества ощущение всего мироздания живым. Все окружающее “с ходу” видится Кутую одухо-творенным созданием.

Ведь это я горю – не осень.  
И каплет кровь с моих ветвей.  
А сердце возрожденья просит  
Пустынной горестью полей...»<sup>1</sup>

Несмотря на русскоязычное воспитание, Р. Кутуй не отрекся от своих этнических корней и пылливо старался понять прошлое и на-стоящее татарского народа. Он написал ряд стихотворений, посвящен-ных деятелям татарской культуры: М. Джалилю, Г. Тукаю, Х. Туфану, С. Сайдашеву, Дердменду. Он пытался смотреть на мир их глазами, а в переводах домысливал и пересоздавал их творчество, обнаруживая свою глубинную связь с татарским языком. Национальным колоритом метафор Р. Кутуя восхищались Р. Файзуллин, М. Аглямов, когда он делал переводы их стихотворений. Этот диалог с татарской культурой начался для Р. Кутуя с мысленных разговоров с погибшим на войне отцом. Душевная боль от этой потери стала одним из лейтмотивов творчества писателя. Горьким счастьем для Р. Кутуя стали переводы книг Аделя Кутуя и, в частности, «Приключения Рустема». Работая, он словно слышал голос и интонации отца, и даже все глаголы в пись-ме с фронта поставил в повелительном наклонении. Слово отец дал завещание сыну, чего в оригинале не было. Эта работа с переводами стала своего рода литературным наставлением, напутствием в татар-ский мир, повлияла на схожесть описаний природы и метафоричность языка обоих писателей – отца и сына.

Если в поэзии Р. Кутуя 60-х годов еще заметен романтический пафос, стремление увлечь свое поколение идеалами, для нее харак-терно сочетание наивности и громадных амбиций по переустройству

<sup>1</sup> Сарчин Р. Ш. Мир мифа Рустема Кутуя. // Казань. 2009. – № 7. – С. 55.

мира, типичное для молодежной литературы, то проза Р. Кутуя более автобиографична. Он всю жизнь в рассказах и повестях писал то, что видел и пережил сам. Но как подчеркивает А. Лиханов: выстраивая реальный мир, он всегда открывал в нём новые глубины, внушающие доброту и надежду. Именно в этом проявилось различие национальных менталитетов двух писателей (Василия Аксенова и Рустема Кутуя), учившихся одновременно в одной школе и создавших произведения о послевоенных подростках Казани. Для Аксенова типичен грубый реализм с натуралистическими деталями, то есть хулиганский быт. Для Кутуя это неприемлемо. Для него главное – это дневник чувств, лирическая исповедь взрослеющего ребенка, в одиночку постигающего и переживающего тяготы жизни – первую любовь и первые разочарования. Это уже не быт, а бытие героя, поднимающегося к обобщению происходящего. Тема одиночества и межнациональных отношений нашла продолжение в последующей прозе Кутуя через тему отчимов, распада семей, межнациональных браков, разлада между отцом и сыном. Повести Р. Кутуя, казалось бы, бессобытийны. В них нет динамичного сюжета. Это скорее грустные и красивые истории. В них чувства и размышления персонажей переплетаются с точными и метафоричными описаниями местной природы – лесов, озер, берегов рек. Например, героя повести «Одна осень» можно назвать прототипом самого Рустема Кутуя. Врач Ильтазар решил пожить на даче друга в начале осени. И влюбился в соседскую девушку Гузель, которая привезла на дачу своего старого отца. Счастье вышло недолгим. Старик умер, а девушка уехала, ничего не объяснив. Лишь позже пришло письмо без обратного адреса: «Мой горестный друг Ильтазар! Я плачу по тебе подле больной матери. Пока я нужна здесь. Ты поймешь меня, дорогой доктор. Мы не вправе бежать за радостью, когда рядом стоит горе. Судьба разлучает тех, кто слишком хочет счастья для себя. Прости, что так грустно. Но я хочу, чтобы ты ждал меня и в ненастные дни. Обнимаю тебя перед первым снегом. Очищение и милосердие в его полете. Одной осени хватит на всю жизнь. Гузель». Здесь и отсылка к повести Аделя Кутуя, и любопытное совпадение последней фразы с сюжетом известного фильма «Осень в Нью-Йорке», который был снят гораздо позднее. Драматическую тему распада семей и человеческих взаимоотношений Р. Кутуй переживал тяжело, что нашло отражение в повестях «Свои люди», «Яблоко пополам». «Как всегда, реальных автобиографических подробностей он внес не так много, и отождеств-

лять автора с главным героем вряд ли будет справедливо. Но назвать Шамиля и Чинга лирическими героями можно без всякой натяжки»<sup>1</sup>.

Поздний период творчества Р. Кутуя был связан с периодом работы в журнале «Казань» и отличался самоповторами. «Проходили годы, а из рассказа в рассказ Рустема Кутуя переходили созданные им образы лунного тополя, белого снега, зимних яблок, осенних листьев, и неизменной оставались темы военного детства, первой любви, весеннего дождя»<sup>2</sup>. Кутуй не был религиозен в общепринятом плане. По свидетельству супруги, он считал себя верующим человеком. Скорее это была языческая мифология. Он верил во Всевышнего и говорил, что у них особые отношения. А в своем последнем интервью сказал: «Любовь самое сильное, что может быть. Можно любить не только женщину – вообще отношение к жизни именно как к предмету любви, было присуще человеку, – к деревьям, цветам, небу, к тому, что находится между ними. А сейчас этот промежуток хотят травмировать всякими технологиями. По-моему, одна любовь держит весь мир»<sup>3</sup>. В этих словах заключается водораздел между двумя братьями– писателями Рустемом Кутуем и Диасом Валеевым. Последний считал Рустема очень талантливым, с искрой божьей, которую надо было развивать, наполнять жизненными впечатлениями. «Он слишком рано профессионализировался. Поездил бы по стране, увидел людей, пописал очерки, набрал творческого багажа. Это наполнило бы его воздухом...»<sup>4</sup>. Но как верно отметил Рафаэль Мустафин: «наряду с жизненной биографией существует биография духа. А она у Кутуя настолько богатая, что можно только позавидовать»<sup>5</sup>.

И все же у Р. Кутуя и Д. Валеева было одно общее начало, идущее из их юности, из бурлящей идеями университетской среды периода хрущевской оттепели. Кутуй выразил это мироощущение в стихотворении «Опоздал я в двадцатых родиться». Правда, у Кутуя этот революционный пафос превратился в своего рода перфекционизм. О чем написал В.Шарипов: «В более зрелые годы он начинал заводиться и бушевать, словно проснувшийся вулкан, сжигая в уничижительном сарказме и себя, и именитых коллег. Тогда я осознал «код Кутуя» – неизлечимый

<sup>1</sup> Воронин А. Г. Невидимки. – Казань: Отечество, 2011. – С. 106.

<sup>2</sup> Небольсина М. В. Смысл жизни разгадать пытался я. – Казань: Плутон, 2011. – С. 167.

<sup>3</sup> Воронин А. Г. Невидимки. – Казань: Отечество, 2011. – С. 126.

<sup>4</sup> Небольсина М. В. Смысл жизни разгадать пытался я. – С. 168.

<sup>5</sup> Мустафин Р. А. Уроки Рустема Кутуя // Казань. – 2009. – № 7. – С. 50.

перфекционизм. Ничего личного, только творческие претензии»<sup>1</sup>. Зато Диас Валеев всю жизнь ощущал себя не одиноким мальчиком без отца, как Р. Кутуй, а скорее юношей-революционером, о чем написал в авторской ремарке к исторической трагедии «1887»: «Светится в тумане окно – негаснувший лик конспиративной подпольной России, устремленной в неведомое, глядит на меня из прошлого. И мне кажется иногда, что где-то там и родина моего духа. И там, с ними – я сам»<sup>2</sup>. Диас Валеев даже публично заявил конспирологическую версию своего происхождения. Якобы, ему дали испанское имя Диас для легализации сына одного из борцов с франкистским режимом, вывезенным в СССР.

По официальным сведениям, **Диас Валеев** родился 1 июля 1938 года в семье первого секретаря Алькеевского райкома партии Назиха Гариповича Валеева, позднее репрессированного, и Зайнуль Мухамедовны Кутуевой – родной сестры знаменитого писателя Аделя Кутуя.

Творчество Д. Валеева отличает тематическое и жанровое разнообразие. Он написал целый ряд пьес, повестей и рассказов, публицистические эссе, философско-религиозные трактаты, проповеди и документальный роман. Как пишет Ю. Зубков в книге «Драматурги России»: «Не смотря на эту непредсказуемость в творчестве, я не знаю более целого и целостного человека, всегда неизменно верного какому-то своему внутреннему «Я»<sup>3</sup>. Супруга и соратница писателя Дина Каримовна Валеева отмечает: «В этом желании истины и неудержимом стремлении доискаться до нее он всякий раз неизбежно выходит на конфликт со всем окружающим. Возможно, что в силу своих духовных установок он просто изначально обречен на такое противостояние. Остроконфликтный характер носит все творчество Валеева, его манера бытия в мире, манера поведения и в силу этой причины художник многих задевает. Он всю жизнь сталкивался с уничтожением людьми его труда, постоянным и бесконечным торможением»<sup>4</sup>. В силу этого противостояния писатель стал ощущать себя борцом, посланцем Бога, судьба которого донести в человеческий мир весть об идеях завтрашнего дня. Конфликт с внешне различными, но внутренне и организационно едиными силами, в итоге вылился для него в стратегический конфликт с неким сатанинским

<sup>1</sup> *Небольсина М. В.* Смысл жизни разгадать пытался я. – С. 139.

<sup>2</sup> *Валеев Д. Н.* Пророк и Черт. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2005. – С. 40.

<sup>3</sup> Либертус или Люцифер: к анализу творчества Диаса Валеева. – Казань: Заман, 2011. – С.195.

<sup>4</sup> Там же. – С. 567.

Монстром, а ориентиром для Д. Валеева в этом противостоянии стала опора на давно искомого им Сверхбога. В театральном романе «Изгой или очередь на Голгофу» он отмечает: «По существу я пишу о Боге и Сатане. Есть ли более великий сюжет, чем этот?»<sup>1</sup>. Данный сюжетный мотив сквозной линией проходит через все творчество Валеева. Проявление сатанинского начала он наблюдает в трагикомедии «Пророк и черт», в молодых революционерах в трагедийной хронике «1887», в трагифарсе «Карликовый буйвол», в романе «Изгой», в трактатах «Меч вестника – слово», «Истина одного человека или Путь к Сверхбогу», «Третий человек или Небожитель». Подводя итог жизни и творчества казанского писателя и философа, искусствовед Д. К. Валеева пишет: «Исследователи завтрашнего дня будут писать о поэтике Д. Валеева, его философии, мировоззрении и миросозерцании, его оригинальных исторических взглядах, его мистическом видении настоящего и будущего, о его представлениях Бога и Сатаны. О многом»<sup>2</sup>.

Указанное мировоззренческое противостояние в реальной жизни вылилось для Диаса Валеева в острый конфликт с национальной творческой интеллигенцией, воспринимавшей его как «красного» коллаборациониста, то есть прислуживающего коммунистам, и даже звучали обвинения, что он национал-предатель и даже манкурт. Тут были и упреки за безнациональный характер его персонажей, использование русского языка и игнорирование татарского. Было много моментов околотературного характера, в частности, с национальным драматургом и председателем СП РТ Т. Миннуллиным. Почему, скажем, два писателя в одном городе создают произведения со схожими сюжетами, персонажами и даже названиями, только на разных языках? Например, «Пророк из Казанского Заречья и Черт» у Д. Валеева и «Альмендер из Альдермышша» у Т. Миннуллина, его же «У совести вариантов нет» о Мусе Джалиле и «День Икс» – другое название «У судьбы вариантов нет» Д. Валеева. Театр им. Г. Камала отдавал приоритет пьесам национальных авторов, а драма «День Икс» выдержала 35 спектаклей в русском театре им. Качалова, после чего декорации были публично сожжены прямо во дворе театра. Эта ненужная конфронтация только подрывала репутацию писателей и отнимала у них душевные и творческие силы. Подобные утраты сопровождали Д. Валеева всю жизнь, начиная с 1969 года, когда пропало все им написанное в 1950–1960-е годы, весь архив писателя.

<sup>1</sup> Валеев Д. Н. Пророк и Черт. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2005. – С. 70.

<sup>2</sup> Либертус или Люцифер: к анализу творчества Диаса Валеева. – С. 570.

Несомненно, это влияло на формирование в художественном мышлении писателя темы происков неких зловещих темных сил, окружавших его.

На эти мотивы обращали внимание еще его товарищи по ЛИТО. Если у них были светлые образы, вроде яблока на ладони и солнца на рельсах, то Д. Валеев приносил тяжелые по стилю рассказы, написанные под влиянием Б. Пильняка и М. Замятина. Сюжеты были, в основном, драматического и трагического характера. Подпольная работа над запретными текстами всегда увлекала его. Валеева тянуло в мистику, в символизм, в сочетание реального и ирреального планов. Но в отличие от своих товарищей, не выезжавших из Казани, Д. Валеев считал, что писатель должен набрать реальный жизненный материал и использовать свои наблюдения. Он в молодости объездил всю страну: от Карелии до Дальнего Востока, от Волги и Камы до Черного моря на крышах поездов и в трюмах пароходов. Месяцами был в геологических экспедициях, на огромных всесоюзных стройках (Оргсинтез, КамАЗ, Сибирь), знакомился с сотнями людей: от рабочих до министров и партийных секретарей, у него был большой круг знакомых в столице: от писателей до правоохранительных органов, сотрудничал с журналами «Смена», «Молодая гвардия», «Сельская молодежь». Знание жизни и упорный литературный труд вывели его в начале 70-х годов на путь производственной драмы, где он стал признанным мастером. Об этом говорят многочисленные постановки пьес Д. Валеева по всей стране. Писатель был удостоен звания Заслуженный деятель искусств ТАССР и стал лауреатом Государственной премии им. Г. Тукая. Три раза ему предлагали квартиру и работу в Москве по линии партии и комсомола, но он не захотел жить вне родной Казани. Несколько раз его выдвигали вместе с режиссером Театра им. Ермоловой В. Андреевым на соискание Государственной премии РСФСР, но, «благодаря» организованному из Казани в столицу потоку писем, это награждение не состоялось. Для определенной группы людей он стал лицом нежелательным, персоной нон грата. 26 сентября 1977 года об этом ему открыто сказал в своем доме Т. Миннуллин: «Твое творчество не нужно ни татарскому народу, ни русским, ни евреям. Поскольку ты не пишешь по-татарски, то ты не имеешь права называться татарским драматургом. Я тебе говорю это от имени татарского народа. С нашей шайкой, куда входят Марсель Салимжанов и другие, тебе придется считаться»<sup>1</sup>. Но сам

<sup>1</sup> Либертус или Люцифер: к анализу творчества Диаса Валеева. – С. 33.



М. Салимжанов в статье журнала «Театр» высказался корректно, назвав Д. Валеева татарским драматургом, а Г. Ахунов – одним из ответвлений национальной литературы. Как национального татарского драматурга позиционировали его московские театры и столичная литературная критика. Д. Валеев на это ответил в письме в обком КПСС и СП ТАССР 25.01.1978, хранящемся в архиве писателя: «Эти люди самонадеянно взяли на себя право говорить от имени татарского народа, взяли право отрешать от него. Но говорить о развитии национальной культуры и вместе с тем уничтожать отдельные ее проявления, пользуясь положением служебным и общественным, – все это весьма далеко от любви к нации»<sup>1</sup>. Заявление Д. Валеева, что он «вывел татарскую драматургию на сцену десятков театров страны» было не далеко от истины. Потому что, когда режиссер В. Андреев предложил пьесу Д. Валеева в Малый театр самому М. Цареву – Председателю СТД СССР, тот отказал, но особо подчеркнул – этого татарина в моем театре не будет.

Первую свою пьесу «Сквозь поражение» Д. Валеев написал на спор с режиссером С. Ярмольником в 1969 году. Она имела несколько названий: «Вверх по лестнице», «Перед последней чертой», а в татарском переводе, сделанном писателем А. Гилязовым, «Үзең хыянәт итсәң». Пьеса возникла на основе рассказа Д. Валеева «Вокруг земного шара», напечатанного в газете «Комсомолец Татарии», где он работал литературным сотрудником, и неопубликованной повести «Жизнь и смерть Лукмана Хамматова», позднее вышедшей под названием «Красный конь». Первоисточниками пьесы можно считать еще три рассказа: «Осенью», «По пути домой», «Вот придет и обоймет». В них угадывается образ главного героя Салиха и его брата Мансура – циничного журналиста. С этого произведения начался драматургический этап жизни Д. Валеева и закончился прежний, длившийся 15 лет. За это время он опубликовал несколько рассказов в столичных журналах и местных газетах. Валеев начал работать в русскоязычной молодежной газете и освещал работу комсомольских строек. Он самым первым в СССР написал о КамАЗе в газете «Советская Россия» и в журнале «Смена» в 1969 году. В пьесах Д. Валеев использовал фабулы и характеры из своих прозаических текстов. В 1970–1980-е годы он написал две трилогии, две исторические трагедийные пьесы и политический трагифарс.

<sup>1</sup> Там же. – С. 35.

Свою задачу как писателя Д. Валеев видел в том, чтобы проникнуть в сложный внутренний мир «сильного человека», который стоит на пороге окончательного подведения итогов всей своей жизни. И здесь проявляются типичные грани творчества писателя – тонкий психологический анализ, точное видение современности и стремление к ее философскому осмыслению. «Мои программные взгляды на литературу, – писал Д. Валеев, – состоят в том, чтобы писать о преодолении человеком невозможного в самом себе и во вне. Аномалии подвига и любви есть то, чего жаждет сам человек, есть глубинное явление его духа. Меня интересует человек-максималист, формирующий действительность, а не формируемый средой и обстоятельствами»<sup>1</sup>. К подобной творческой установке как нельзя лучше подошла теория немецкой драмы времен романтической эпохи «бури и натиска». Несомненное влияние на формирование Д. Валеева оказало творчество Шиллера и Гёте, а также *Lesedrame* – драма для чтения. Сильной и слабой стороной Валеева было стремление устремлять все происходящее к вечным смыслам, выводить на уровень философских обобщений. Отсюда длинные рассуждения в пьесах и прозе, что отрицательно сказывалось на динамике сюжета. Много слов, мало действия и поступков – это основной признак *Lesedrame*. В первой пьесе Д. Валеева «Сквозь поражение» представлен конфликт сильной личности, человека дела – директора строящегося завода и идеалиста – его приемного сына. Для Валеева очень важна сила страстей и стремление к масштабным мега-характерам. И на этом фоне писатель сумел показать еще одного типичного героя 70-х годов – разочарованного молодого человека, который судит не окружающий мир, а самого себя.

Подобные типажы ввели в советскую драматургию в одно и то же время два писателя: А. Вампилов и Д. Валеев (соответственно, Зилов и Салих Саматов). Оба писателя были знакомы, работали с одним театральным редактором и их персонажи даже имеют некоторое сходство. Но сам Д. Валеев считал героев Вампилова и, в частности, Зилова, мелкими характерами. Поэтому Валеева вполне можно назвать апологетом советского классицизма – романтического направления в театре, приветствовавшее изображение бурных конфликтов и чрезмерных страстей в противовес соцреализму, где был идеальный герой и вымышленные, мелкие конфликты. Не случайно критик Р. Копосов назвал персонажа

<sup>1</sup> Либертус или Люцифер: к анализу творчества Диаса Валеева. – С. 39.

второй драмы Валеева «Охота к умножению» «Гамлетом в прокурорском мундире». В пьесе, позднее названной «Суд совести», бушуют поистине шекспировские страсти. Здесь многослойный семейный конфликт, замешанный на давнем преступлении отца из сталинского прошлого – убийстве жены. Младший сын Азгар, расследуя дело начальника районного ГАИ и конфликтуя со старшим братом – новым хозяином жизни и крупным хозяйственником, выясняет имя убийцы их матери. Помимо этого профессор Арсланов предаёт своего учителя в ходе дела биологов. Эта правда разрушает семью – сестра сходит с ума, а дед умирает с Кораном в руках, где успевает подчеркнуть 102 суру – Охота к умножению. Именно отсюда идет название пьесы. Есть сведения, что Д. Валеев использовал материалы реальных уголовных дел, которые были закрыты за недоказанностью. Еще одним достижением Д. Валеева стало выдвижение темы вседозволенности чиновников. Не случайно эту пьесу сняли с репертуара в Новосибирске и Ульяновске, и даже Театр им. Станиславского в Москве отступился от этой крамольной темы. Зато постановка М. Салимжанова в ТГАТ им. Г. Камала открыла имя Диаса Валеева казанской публике. Для него эти постановки в Казани и Москве (Театр им. Ермоловой) стали выходом из литературного подполья к признанию критикой и к материальному благополучию.

Если в первой пьесе мы видим путь писателя от прозы к реалистической драме, во второй – накал возвышенной романтической трагедии, то в третьей пьесе писатель обратился к жанру комедии эпохи классицизма и создал трагифарс «Пророк из Казанского Заречья и Чёрт». Всю трилогию объединила теория диасизма о трех ипостасях человеческих характеров: личное – групповое – божественное. Наиболее приблизился к третьему мега-характеру следователь Азгар Арсланов. Зато в третьей пьесе этот уровень представляет городской чудак Магфур, упрямо сажающий деревья вокруг своей многоэтажки. Здесь автор уже не стремится к правдоподобию. Противостояние характеров создает не трагический, а комический эффект. Водевильные отношения внутри семьи превращаются в буффонаду, в фарс и преувеличение во всем, напоминающем театральные фарсы Вл. Маяковского. Показательно, что от пьесы к пьесе Д. Валеев идет от бытописания действительности к преувеличенной театральности и условности происходящего. В третьей пьесе характеры прямолинейны и являются носителями одного порока и страсти. Это древняя Мигри, Незвестный или Чёрт на экскаваторе, разоряющий сад, ассенизатор Хабуш, с которым изменяет жена Магфура, его сын,

выдергивающий посаженные отцом яблони. Постановка этого спектакля в Камаловском театре была заблокирована, как и в ленинградском БДТ. Зато ее с успехом показывали в городе Великие Луки. Данная пьеса была создана на основе повести «Сад». Позднее Валеев обнаружил в Казани человека, живущего, как его персонаж Магфур, и написал о нем очерк в «Литературной газете». Еще позднее он приводил его в своем религиозно-философском трактате как пример существования мега-человека. «Последняя пьеса, которую следует рассматривать в контексте противостояния микромира и человека, рвущегося из него, написана в Москве на Высших литературных курсах при Литературном институте им. М. Горького. «Вернувшиеся» несут в себе отпечаток столичной жизни: в ней много модных формалистических вкраплений. Они придают возвышенную тональность простой по сюжету истории»<sup>1</sup>. Речь идет о любовном треугольнике, завершающемся трагедией. Это история облученной радиацией девушки, награжденной истинной любовью. В соответствии с программой писателя, любовь перерождает героя и он выходит из пьесы с иными чувствами, с иной степенью ответственности за происходящее. Новаторство данного произведения, в отличие от ранних пьес, в психологической глубине осмысления происходящего. Позднее Д. Валеев написал на этот сюжет рассказ «Максади экса». Это словосочетание восходит к мусульманской традиции и означает высшую цель, идеал человечества. Пьесу «Вернувшиеся» поставили только два любительских театра Казани в 1979–1980 годах. И редкий случай – обе постановки стали лауреатами республиканского смотра-конкурса «Театральная весна». В 1981 году на Казанской студии телевидения был снят телеспектакль.

Позднее Д. Валеев создает еще одну трилогию производственной тематики, в которую помещает своего трёхипостасного человека. Для писателя важно, чтобы герои преодолевали не просто инерцию быта, семейных и соседских раздоров, а сталкивались с более мощной силой организованной стаи, сплоченного клана. Новаторство Д. Валеева здесь в том, что конфликт переходит в мир директорских кабинетов, министерских интриг. Происходит столкновение государственных интересов с личными амбициями и определяется способность человека взять на себя огромную ответственность за большие дела. На фоне грандиозного строительства рождается конфликт о том, что дело ока-

---

<sup>1</sup> Воронин А. Г. Драма диасизма. – Казань: Отечество, 2008. – С. 34.

зывается крупнее мелкого человека, взявшегося за него. В этом состоит коренное отличие производственных пьес 70-х годов от теории бесконфликтности 50-х. Пьесы «Дарю тебе жизнь», «Диалоги» и «Ищу человека» объединены общей историей строительства нового города и общими действующими лицами. Это секретарь горкома партии Саттаров, мэр города Ахмадуллина и генеральный директор (ранее главный инженер) Жиганов. Кстати, прототипом Саттарова стал Раис Киямович Беляев – человек, построивший КамАЗ и Набережные Челны. Писатель вышел здесь на новый уровень социального конфликта – противостояния трех ветвей власти, когда руководитель градообразующего предприятия, пользуясь огромными ресурсами, по-хозяйски ведет себя с партийной и советской властью. Третья часть трилогии «Ищу человека» появилась только через 15 лет, когда в обществе созрела новая ситуация, новый расклад сил. Жизнь потребовала других героев, иного типа драматических коллизий. Производственная драма изжила себя и захлебнулась в потоке конъюнктурных произведений. Их тогда называли «болты в томате», ведь авторы получали от министерства культуры после утверждения заявки на произведение сразу 75% гонорара! И все же производственная тема отражала потребность общества в сильной фигуре социального героя 70-х годов, а в 80-е годы назревала социальная и политическая драма. В третьей пьесе Д. Валева нащупал свежий мировоззренческий конфликт между людьми политического и философского звучания. Это произошло в 1984 году, и писатель отступил от производственных стереотипов советской драматургии. Как он пишет в примечаниях на полях трилогии: «Общество в эти годы все более раскалывалось, по нему бежали трещины, человек менялся. Я интуитивно схватывал близость грядущих драматических перемен»<sup>1</sup>.

Драма «Ищу человека» писалась одновременно с книгой «Третий человек или Небожитель» и в центральном персонаже – философе-фотографе Иванове – автор воплотил свои идеи о примыкающих приспособленцах, групповых эгоистах, ограниченных существующими нормами общества, уровнем экономики и культуры этого общества, и о людях, выходящих за пределы эгоизма. За образ Иванова писателю досталось во время читки в театре им. Качалова. Писателя упрекали за схематизм и надуманность этого персонажа, не подозревая, что в образе философа-чудака он воплотил самого себя. Между тем действие

<sup>1</sup> Воронин А. Г. Драма диасизма. – Казань: Отечество, 2008. – С. 61.

происходит в том же вновь отстроенном городе, и фотограф сталкивается с племянницей генерального директора Жиганова – Гульнаррой, циничной и развратной хищницей, приказывающей местным бандитам наказать не угодившего ей Иванова. В этой пьесе проявилась важная черта Д. Валеева как писателя: «У него какое-то особенное видение жизни – умение заметить то, мимо чего спокойно прошли бы другие люди, заинтересоваться этим и построить на этом материале не совсем обычную, но подлинно реалистическую картину трагедийно-эпическую по своему характеру»<sup>1</sup>. В данной трилогии отразилась диалектика советского времени: от романтической оттепели 60-х, через нервные словопрения 70-х, к предчувствию перемен 80-х годов. Д. Валеев сумел смело сказать об этом раньше других. «В первых своих пьесах Д. Валеев помещал персонажей в мир межсемейных отношений, погружал в быт. В трилогии о строителях его герои уже пытались вырваться из тесных общественных рамок, преодолевая групповые, клановые, партийные интересы. К концу семидесятых годов автор решился вывести на сцену героев, действующих на мега-уровне человеческой истории – в самые роковые, поворотные её моменты»<sup>2</sup>.

Действие исторической хроники «1887», первоначально названной автором «Божество у всех одно – свобода!», происходит на глухих улицах старой Казани, где снимают углы бедные студенты и где собираются запрещенные студенческие землячества. В советской мифологии события студенческой сходки 1887 года рассматривались как первое революционное крещение Ленина в роли вождя. На самом деле, и это впервые обнаружил Рустем Кутуй при подготовке юбилея вождя в 1970 году, Владимир Ульянов был в конце списка неблагонадежных студентов на второстепенных ролях. Поэтому у Д. Валеева он представлен мальчишкой, постоянно произносящим умные мысли, а остальные студенты над ним посмеиваются. Основное действие трагедийной хроники разворачивается вокруг кровавых событий, вызванных провокацией жандармского управления. Его глава полковник Гангардт гениально вербует в агенты лидера студенческого подполья Никонова. Затем через свою любовницу Овсянникову сливает подпольщикам дезинформацию о студенте Шелонове, якобы являющемся агентом жандармов. Студенческий суд приговаривает невинного студента к ритуальному убийству и тот

<sup>1</sup> *Золотарев Е.* Золотое двадцатилетие: этюды о татарских драматургах и актерах. – Казань: Татар.кн.изд-во, 1989. – С. 65.

<sup>2</sup> *Воронин А. Г.* Драма диасизма. – Казань: Отечество, 2008. – С. 66.

вешается, прокляв своих обвинителей. Когда выяснилась истина, студентка Звонарская застрелила вождя студентов Никонова и покончила с собой. Разумеется, реакция Министерства культуры ТАССР была отрицательной и спектакль ТЮЗа запретили полностью еще до показа. Позднее московский режиссер Я. Скандаров без согласия автора учинил произвол над текстом, переделав его в пьесу «Казанский университет». Пьеса стала более плакатной и помпезной, с Ульяновым-Ленином на первом плане, и в таком виде допущена к показу. Похожая судьба ждала вторую историческую хронику Д. Валеева «День Икс», посвященную трагической судьбе М. Джалиля. Очень обстоятельно и объективно разобрала эту пьесу известный критик Нина Велихова в журнале «Театр» в декабре 1986 года: «В драматургическом мастерстве Диаса Валеева присутствует то, что стоит дороже всего – это конфликтность, этот заветный и неподдающийся подделке источник движения. Если взглянуть на пьесы разных авторов, то весьма нередко встречается его неполноценная замена – вместо конфликта мы видим лишь материал для него, якобы отколотый от жизни. Но с ними с него местные или производственные наряды, обнаруживаешь его растекаемость, его сходство с конфликтами других пьес или произведений иных жанров»<sup>1</sup>. Муса Джалиль представлен у Валеев как сила противостояния идущей на него машине фашизма, когда решается вопрос – уничтожим человек или нет? Это конфликт Джалиля и преследователей человечности – фашистских генералов, который, по замыслу писателя, расширяется до нашего времени. Поэтому здесь очень важна тема предательства в образе Ямалутдинова. Возникает глубокий психологический конфликт между ним и Джалилем: у них оказываются разные представления о долге перед жизнью. Конечно, многие персонажи были схематичны и трафаретны. Например, немцы Рунге, Хелле, Розенберг, Девушка-песня Дильбар, наш современник С., идущий по следу Джалиля. Тем не менее, «идея свободы постигалась в спектакле в атмосфере предапокалипсиса, в сне-ужасе, в фантасмагории неузнаваемых, перепутанных, растоптанных ценностей»<sup>2</sup>.

Тема тайных операций полиции, технология вербовки предателей и создания агентурных сетей, поднятая Д. Валеевым в хронике «1887» и в пьесе «День Икс», нашли свое абсурдно-сюрреалистическое воплощение в политическом трагифарсе «Карликовый буйвол». Диас Валеев

<sup>1</sup> Велихова Нина. День Икс или Будущее, которое вне нас // Театр. – 1986. – № 12. – С. 98.

<sup>2</sup> Там же. – С. 99.

на себе испытал воздействие интриг власть предержащих, начиная от допросов в КГБ 1969 года и кончая разгромом своего творчества в кабинете первого секретаря татарского обкома КПСС Г. И. Усманова. Зная эту политическую кухню не понаслышке, в апреле 1992 года он легко, за 9 дней написал хулиганский фарс о спецслужбах, стремясь показать вневременной характер конфликта человека и власти. Данную тему он воплотил в художественной форме сюрреалистического трагифарса. Получилась абсурдистская сатира о том, что во все времена люди являются марионетками на метафизическом шабаше властолюбия. Появилась легкая и живая хулиганская комедия, что не свойственно другим драматургическим произведениям Д. Валеева. В основу сюжета положен анекдот о двойниках и самозванце, о том, как спецслужбы подменили настоящего президента Ворвачева и последний без средств существования оказался в одном из провинциальных городов Поволжья. Тема доводится до абсурда тем, что количество двойников постоянно увеличивается. Проблема самозванства начинает проявляться не только в карикатурно-кукольном, но и в трагическом реальном свете.

В 80–90-годы Д. Валеев занимался активной правозащитной деятельностью, написал философский трактат «Небожитель» об идеале суперличности, катехизис о богочеловеке «Сокровенное от Диаса», мистический роман «Астральная любовь» и, наконец, завершил 35-летний труд над романом «Я». В нем он сложил в единое целое разрозненные куски своих философских заметок и поместил в роман все сюжеты своих рассказов. Получился роман-расследование о своем друге-двойнике Булате Бахметьеве, в котором Д. Валеев воплотил образ мега-человека. Доминантой творчества Диаса Валеева было умение срывать маски с реальности, и он не был склонен к уклончивым и обтекаемым оценкам. Тень предубеждений застилала от многих современников истинный облик Валеева. Мега-составляющая его духа выламывалась из обыденности и обывательская среда его не принимала. Писатель привык к внутреннему затворничеству, добровольному подполью и страсть религиозного проповедничества взяла верх. Для Д. Валеева было характерно наделять своих героев собственными философскими монологами и заставлять их дискутировать на значимые социальные темы. Но в последней пьесе писатель позволяет персонажам действовать в необычных и невероятных обстоятельствах.

В конце жизни Диас Валеев опубликовал большую статью – воспоминание о своей семье и татарской культуре под названием «Золотой



корень творчества». В ней он попытался дать ответ на вопрос, поставленный им в далеком 1970 году в своей первой рецензии на постановку М. Салимжанова «Загадка «Голубой шали». Он написал тогда: «В чем секрет воздействия этой наивной мелодрамы? В неповторимых мелодиях, идущих из народного духа? В народных танцах, которые пробуждают в нас картины детства, будят сокровенные чувства родины, своей земли? Они воспринимаются не как песни, а как выражение тебя самого, выражение души народа. Пусть она кажется простой и бесхитростной, но в ней живет душа народа, когда актёры и зрители словно становятся частью какого-то единого организма, когда чувствуешь, что незнакомые люди, сидящие рядом, волей какого-то чуда становятся близкими тебе...»<sup>1</sup>. Спустя 40 лет он спрашивает: «А сколько книг дали мы – татарские писатели русского письма, все вместе? Мы создали десятки тысяч произведений в самых разных жанрах. Не все относится к шедеврам, но есть и они. Как к нам должен относиться татарский народ? Мы свои для него или изначально чужие? Это богатство татарского народа или им можно пренебречь? Это к вопросу о современном морально-этическом состоянии татарского народа, о том, кто мы, как нам всем быть и жить дальше? За 65 лет жизни, работы и служения на земле Татарстана моя кровь насквозь пропиталась татарскими соками. Мой кутуевско-валеевский-яруллинско-юсуповский род укоренен в прошлом, в его невероятных мистических глубинах»<sup>2</sup>. Далее он пишет, что настоящая нация должна быть духовно мобилизованной, конкурентоспособной и явить миру образцы красоты и истины: «Татарские роды, укорененные в глубинах прошлого, спокойно, с доброжелательным интересом относящихся к достижениям других народов и других родов в них, завтра станут опорными точками развития нации»<sup>3</sup>.

Данные слова можно по праву отнести к творчеству и деятельности пропагандиста татарской культуры во всем мире – **Равиля Бухараева**. Известный оппонент и конкурент Д. Валеева татарский драматург Туфан Миннуллин так написал о Р. Бухараеве: «Бухараев татарин умный. Сейчас он пишет на трех языках, выучил татарский. Рафаэль Мустафин в свое время не знал ни одного татарского слова, а сейчас свободно говорит. Просто он понял: раз живет среди татар, работает на поприще

<sup>1</sup> Валеев Диас. Загадка «Голубой шали» // Советская Татария. – 1970. – 20 окт. – С. 3.

<sup>2</sup> Валеев Диас. Золотой корень творчества // Казань. – 2003. – № 8. – С. 21.

<sup>3</sup> Там же – С. 21.

литературы, обязан знать татарский. Думай о себе, кем ты останешься в памяти народа? А потомки...они будут искать свои корни у нас, писателей, писавших на татарском языке»<sup>1</sup>. Формально Р. Бухараева можно отнести к советским писателям, потому что он начал сочинять стихи в конце 60-х годов. Первая его публикация в газете «Комсомолец Татарии» относится к 1969 году, а первая книга – поэтический сборник «Яблоко на ветке» – увидела свет в 1977 году. Как позднее написала его супруга, поэтесса Лидия Григорьева, ранние стихи Бухараева были красивыми и румяными, автор еще не испытал никаких жизненных потрясений:

Июльский ливень отшумел,  
И сад, хмельной и обновленный,  
Отряхивался оживлённо и вдохновенно зеленел...  
А ты стояла на траве и, словно летний дождь струилась.  
И, словно яблоня, клубилась и пропадала в синеве.  
С листвою летней наравне так свежести была ты рада,  
Что становилась частью сада, протягивая ветки мне<sup>2</sup>.

Было время семидесятых, время затишья и, в общем-то, не тревожной жизни в полутонах молодости. К концу 80-х годов он успел издать в центральных и местных издательствах 6 поэтических сборников на русском языке, стал членом Союза писателей СССР в 1979 году и получил республиканскую молодежную премию имени М. Джалиля в 1986 году. Тем не менее, основной для него в этот период стала переводческая деятельность. Он переводил произведения Г. Тукая и современных татарских писателей на русский язык, подготовил антологию современной поэзии Татарстана на русском языке под названием «Созвездие Сююмбике». И все же сам он позднее оценил свой творческий период 1970–1980-х годов весьма критически: «Мне очень жаль свои годы от 20 до 30, хотя внешне все было благополучно. Но я тратил силы на пустые блуждания за миражами! Всюду были ложные образы, никто не видел прямого пути. В поисках истины я исходил весь Горный Алтай. Погрузился в изучение христианства и других религиозных учений. Помню, в 1988 году заглянул в мечеть Марджани, решив первый раз помолиться. Мне в дверях устроили такой экзамен, что отбили всякую охоту ходить в мечеть. А я ведь приходил не к этим самозванным экзаменаторам, а к Богу! Внутри меня словно кричала духовная пустота! И вдруг в Лондоне я познакомился с просвещенной и миро-

<sup>1</sup> Миннуллин Т., Даутова Р. Русскоязычные писатели – зигзаг истории // Восточный экспресс. – 2002. – 4 мая. – С. 2.

<sup>2</sup> Солодухо Натан. Яблоко, привязанное к ветке // Казань. – 2013. – № 1. – С. 115.

любивой мусульманской общиной. И с головой ушел в дело исламского возрождения, потому что понял: это мое!»<sup>1</sup> Свою истинную дорогу возвращения в татарский мир и путь пропаганды исламской веры он обрел только в 1990-е годы и основная масса книг, порядка 40 названий, написана им с 1990 по 2011 годы. Поэтому его можно по праву назвать писателем постперестроечной эпохи, тем более, что в эти годы он жил за пределами Татарстана и России, в Европе и Англии, где работал на радиостанции Би-Би-Си, а в 2000 году стал внештатным сотрудником ООН. Именно в эти годы он много размышлял над проблемами тюрко-исламского единства и выдвинул концепцию северного ислама. Важным импульсом к этим поискам стало его общение с выдающимся писателем и мыслителем Чингизом Айтматовым.

Современники называли Чингиза Айтматова визитной карточкой страны, лицом Киргизстана, дающему всему миру представление об этой малоизвестной европейцам стране и обо всем киргизском народе. Своей писательской и дипломатической деятельностью он много лет с честью исполнял эту миссию. Именно таким подлинно духовным лидером своей нации воспринимал Айтматова русскоязычный татарский писатель Равиль Бухараев: «В отличие от многих других писателей Вы по-прежнему обоими ногами стоите на родной почве, но видите до края мира, и это потому, что видите не только разумом, но и сердцем, душой»<sup>2</sup>. Схожую миссию – представителя татарской культуры во всем мире, – взял на себя и писатель Р. Бухараев. Как отмечает ученый-исламовед Ренат Беккин у него, «как ни у кого другого, были наилучшие шансы стать духовным лидером нации, своего рода татарским академиком Лихачевым. Но духовным лидером татар Бухараев так и не стал. По вполне понятным причинам. Для того чтобы претендовать на эту роль, требовалось одно из двух: либо быть светским интеллигентом с незапятнанной репутацией и мировым именем, как Айтматов, либо религиозным мыслителем, мусульманским подвижником. Бухараев же не был ни тем, ни другим»<sup>3</sup>. Принадлежность к духовному движению ахмадия, протянувшему Бухараеву руку помощи в самое переломное время его жизни и выведшему писателя из духовного кризиса на путь исламской веры, также подрывало репутацию Р. Бухараева. Дело в том,

<sup>1</sup> Бухараев Р. Татары – звездный народ // Казанские ведомости. – 2011. – 3 окт.

<sup>2</sup> Бухараев Р. Письмо Чингизу Айтматову // Бухараев Р. Р. Избранные произведения: Книга признаний. – Казань: Магариф – Вақыт, 2011. – С. 401.

<sup>3</sup> Беккин Р. И. Равиль Бухараев, каким я его знал // Дружба народов. – 2013. – №12. – С. 140.

что приверженцев этого течения воспринимают как сектантов, которые, по мнению большинства мусульманских ученых, вышли за границы ислама. «Человек, принадлежащий к данному движению и тем более активно пропагандирующий взгляды его лидеров, едва ли мог претендовать на сколько-нибудь значимую роль в умах и сердцах соплеменников даже в толерантном Татарстане»<sup>1</sup>. Но помимо религиозной, у Бухараева была и, не менее важная, просветительская миссия. Именно об этом написал М. Валеев в статье «Человек исламского возрождения», позднее переименованной в «Единство жизни»: «Когда мы говорим о творческом человеке, то сразу хотим понять – на какую полку его поставить? Кто он? Поэт, переводчик, драматург, критик, теолог, богослов, философ, публицист, полиглот? А если все, что он делает по всем этим направлениям, и делает ответственно и блестяще, в конечном счете, направленно на возвеличивание не самого себя, а родной татарской и российской культуры? В Татарстане, на школьных уроках для Равиля Бухараева нашли точное слово: “просветитель”. Как просветитель, который старается поделиться всем, чем умудряет его жизнь, Бухараев продолжает великую традицию татарских просветителей Курсави, Насыри, Тукая, Мусы Бигиева»<sup>2</sup>. Эту деятельность Р. Бухараева высоко оценил всемирно известный писатель Ч. Айтматов. Он воспринимал Бухараева как младшего товарища по перу, как «уникальную личность, чьи творческие достижения являются... открытием века не только для татарской культуры, но и общероссийской и общечеловеческой. Феноменальный мыслитель наших дней Равиль Бухараев, историк и философ, не в меньшей степени поэт и писатель. Я убежден, его произведения входят в контекст сегодняшней мировой культуры. Произведения Бухараева настолько значительны по смыслу и формам, что можно сказать с полным основанием и с энтузиазмом – Равиль Бухараев – интеллектуальная гордость нации! Таких мыслителей надо ценить при жизни, сопутствуя тем самым их творческим открытиям в насущной действительности истории»<sup>3</sup>.

Но далеко не всегда современники по достоинству оценивают бескорыстное подвижничество просветителей. Мусульманская общественность игнорировала его, считая его заблудшим из-за того, что его взгляды не совпадали с точкой зрения суннитского большинства. Иной раз он сталкивался с завистью, пренебрежением или даже воровством и плагиатом

<sup>1</sup> Беккин Р. И. Равиль Бухараев, каким я его знал. – С. 140.

<sup>2</sup> Валеев М. Х. Единство жизни // Бухараев Р. Р. Избранные произведения: Книга историй. – Казань: Магариф – Вакыт, 2011. – С. 402.

<sup>3</sup> Там же – С. 403–404.

том, как в истории с либретто оперы Р. Бухараева «Белый волк». Нечто похожее случилось с его малоизвестной работой о зарубежной татарской диаспоре: «Он составил и издал в Германии книгу эмигрантских татарских поэтов на латинице. Но к глубокому сожалению оказалось, что ни татарская поэзия, ни его труды по поиску архивов и воспоминаний не нужны татарской диаспоре. Он очень сильно разочаровался, понял, что эти люди не вынесли с собой с родины никакой национальной идеи, кроме того, чтобы выжить и хорошо жить. А это не идея для писателя и деятеля культуры»<sup>1</sup>. Бухараев хорошо понимал эту ситуацию, но не хотел изменять своим убеждениям: «Бухараев представлял собой тип глубоко верующего человека, мыслителя, вся проза которого после прихода к вере была пропитана исламскими мотивами. Он был искренен в том, о чем говорил и писал, в неизмеримо большей степени, чем некоторые из тех, кто, недолго думая, приклеивал к нему ярлык “сектант”»<sup>2</sup>. Если обратить внимание на его публикации 2006–2008 годов, то исламские вопросы занимают в них гораздо большее место, чем литературные сюжеты. Особенно это проявилось в период сотрудничества писателя с религиозным журналом «Четки». В те годы он работал над книгами «Ислам и наука в современной России», «Беседы о Северном Исламе», а также вместе с соавторами осуществил новый перевод Корана на русский язык. Интересно, что в журнале «Четки» снова пересеклись жизненные пути Р. Бухараева и Ч. Айтматова, которых издатель предполагал сделать членами редакционного совета. Но безвременная кончина Айтматова прервала это сотрудничество.

Айтматов и Бухараев познакомились еще в советские времена и продолжали общаться в письмах, по телефону и в ходе личных встреч. Айтматов даже несколько дней гостил в загородном доме Бухараева в окрестностях Лондона. И именно Равилю Бухараеву он прислал на рецензию еще не изданную рукопись романа «Когда падают горы». Он попросил товарища высказать свои соображения и замечания. Бухараев не просто выполнил это пожелание Айтматова, а написал целую программную статью о единстве тюркских цивилизаций религиозно-философского характера, оправдав оценку его Айтматовым как выдающегося мыслителя. Бухараев уже тогда понял, что этот роман о снежном барсе во многом автобиографичен и основан на реальных событиях, не смотря на все его мифологические элементы. Многие его моменты были

<sup>1</sup> Григорьева Лидия. Равиль, Лидия, Лондон: интервью Рината Абдулхаликова // Казань. – 2015. – № 1. – С. 5.

<sup>2</sup> Беккин Р. И. Равиль Бухараев, каким я его знал. – С. 138.

понятны только им как современникам неких исторических событий и философам-единомышленникам. Это была прощальная книга писателя: «книга очень неутешительных итогов и суровых философских заключений. Это был постмодернистский роман-метафора о гибели большой страны, о поисках некоего утраченного времени, а в жизни основного героя, Арсена Саманчина, в значительной степени, совпадающей с линией жизни самого Айтматова, угадывалось трагическое предощущение близкого конца»<sup>1</sup>. Сюжет романа, основанный на детективной интриге, развивается в горах Тянь-Шаня. Туда должна приехать свита арабских шейхов для охоты на редких снежных барсов, являющихся по замыслу писателя общетюркскими символами свободы. Журналист Арсен, преданный своей возлюбленной – актрисой Айданой, приезжает в те места, где встречает новую любовь Элис и находит свой трагический конец. Действительно, в конце 80-х годов на Памире существовала туристическая компания, организующая сафари для миллионеров со всего света, которых сопровождали представители самых разных спецслужб. Возглавлял ее ныне здравствующий олигарх, а тогда простой бизнесмен, наладивший, благодаря охоте, выгодные коммерческие связи с Ближним Востоком. Всех этих персонажей мы встречаем на страницах романа. Но это лишь внешняя фабула событий, улавливаемая современниками. Гораздо важнее здесь духовная составляющая романа, которую подробно раскрыл Р. Бухараев в своем письме к Ч. Айтматову от 15 марта 2006 года.

Несколько лет тому назад по заказу Шведской академии Бухараев написал исследовательскую работу на английском языке о суфийском учении и его представителях. Именно суфийский мотив Таухида – осознание единства Вселенной как зеркала единства Аллаха, – увидел писатель в природных образах снежного барса и ласточек, бьющихся в окна. Согласно суфийскому мироощущению, «нет ни прошлого, ни настоящего, ни далекого, ни близкого – все как бы происходит здесь и сейчас, единовременно»<sup>2</sup>. Образ ласточек – одна из многоплановых метафор романа: это и предвестие близкой смерти, когда сама Природа бьется в окно, если замолкли голоса тревоги за будущее, это и осознание трагической судьбы и неотвратимого Рока. Общетюркские мифы и символы через суфийский термин осознания пути к виртуальному, боже-

<sup>1</sup> *Ибраимов Омонакун*. О самом странном интервью писателя Чингиза Айтматова (13 августа 2018 г.) // URL: <https://rus.azattyk.org/a/kyrgyzstan-letter-aitmatov/29429899.html> (дата обращения 11.11.2018).

<sup>2</sup> *Бухараев Р.* Письмо Чингизу Айтматову // *Бухараев Р. Р.* Избранные произведения: Книга признаний. – Казань: Магариф – Вақыт, 2011. – С. 406.

ственному миру Р. Бухараев соединяет с исламским мировоззрением: «Это подлинное исламское осознание, которого нет ни в каком другом мироощущении. В этом смысле в крови каждого тюрка, даже неосознанно, текут века исламской истории и подлинной исламской веры, которая призвана не просто очищать и реформировать человека, но на деле дать ему путь («дин») и координаты его бытия по отношению к Миру и Богу»<sup>1</sup>. Такой координатой становится попытка Айтматова судить падкость людей на соблазны и искушения: «Причем Вы, как истинный писатель, не указываете, но показываете ИНОЕ БЫТИЕ, нечто другое, чем ставший для всех испытанием быт, и к этому ИНОМУ зовете своих читателей, где бы они ни были, в Бишкеке, Москве, Казани, или Австралии и Японии. В этом смысле роман национален настолько, что в этой сокровенности национального становится интернациональным, и в этом его особая, столь свойственная Вам ценность»<sup>2</sup>. Другой координатой становится нарастающий мотив трагической Судьбы, формулы обреченности, воплощенный в образе Стрелы-барса. Жаабарс тоже есть часть животворной природы, частью которой является и человек, забывший об этом: «забывший, что он часть вечного закона Жертвы и Возмездия... Никто не хочет утруждаться, карабкаться на перевал, как Ваш снежный барс. Эта мысль о допустимости и даже полезности жизни во имя утоления любых эгоистичных желаний глубоко растлевает общество, потому что в защиту этой желанной безответственности приносятся в жертву главные ценности мира – душа, вера, семья, любовь. В бывшем СССР это гипертрофировано до чудовищных размеров и потому Ваш роман важен как призыв вернуться к истокам, причем этот призыв географически провозглашен»<sup>3</sup> из самого сердца Евразии. Образ Жаабарса, в понимании Р. Бухараева, это ключевой тюркский образ, хранитель портала в иное измерение, открывающий путь к подлинному осознанию нашей общетюркской цивилизации, нашего чувства истории, наших родных традиций и обрядов. «Образ Жаабарса придает Вашему роману библейское, притчевое звучание в лучших традициях Вашей прозы и читатели будут очень воодушевлены, получив в руки этот роман, поскольку он вернет им осознание незыблемости философской традиции великого писателя»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Там же. – С. 407.

<sup>2</sup> Там же. – С. 404–405.

<sup>3</sup> Там же. – С. 402–403.

<sup>4</sup> Там же. – С. 403.

После выхода в свет этого романа многие критики и читатели были разочарованы, увидев в нем излишний дидактизм, пародирование стиля эпоса, когда прилагательные обязательно ставятся после существительного, заметили в нем повторное использование параллелизма человека и животных (ранее были мать-олениха, верблюд и волк). Увидели в нем архаизмы и штампы, перенесенные в XXI век из советской литературы. Бухараев был достаточно опытным и искушенным литератором, чтобы не распознать это, он даже указал Айтматову на сырые места романа. Но это не помешало ему, как он пишет, с головой окунуться в историю снежного барса. Он ощутил ледяной поток отрезвляющей духовности и увидел: «Ваши легенды дают людям светящуюся путеводную нить в темном лабиринте мифотворчества, когда гадкие и обманные мифы пытаются заменить собой светлые, великие в своей реальности и истинности мифы народного бытия»<sup>1</sup>. Равиль Бухараев подошел к роману как праведный исламский философ. С помощью произведения Чингиза Айтматова осознал современное течение реальности, когда «миру снова навязывается мысль, что Жизнь – это бесконечное развлечение, легкомысленная безответственность, для которой нужны только деньги. А как они получены – не так уж и важно»<sup>2</sup>. В этом он увидел смысл и философскую ценность романа Ч. Айтматова «Когда падают горы».

Творчество Равиля Бухараева 70–80-х годов носило больше подражательный характер и несло в себе черты самых разных литературных течений и стилей, которые он старательно изучал и перерабатывал. Но уже в те годы он проявил себя и как самобытный писатель, умевший через сложные сочетания слов и игру смысловыми ассоциациями передавать, невыразимые простыми словами, чувства и переживания. Тогда же он впервые обратился к трагической жизни Г. Тукая, написав в 1989 году повесть в стихах «Вокруг Тукая». Когда Р. Бухараев готовил свое пятитомное собрание сочинений в 2011 году, он заново отредактировал многие свои ранние художественные произведения 1970–1980-х годов. Поэтому как полноценная творческая личность он сформировался в 1990-е годы и его самые ценные и зрелые произведения относятся к следующему этапу русскоязычной литературы Татарстана.

**Выводы.** Важное значение ЛИТО для литературного процесса Татарстана состояло в том, что в них на десятки лет законсервировались как в обособленной культурной среде бескомпромиссные традиции

<sup>1</sup> *Бухараев Р.* Письмо Чингизу Айтматову // *Бухараев Р. Р.* Избранные произведения: Книга признаний. – Казань: Магариф – Вакыт, 2011. – С. 404.

<sup>2</sup> Там же. – С. 401.



литературы «оттепели», продолжились традиции городской прозы и поэзии. Проводились эксперименты и поиски в области художественных форм. Русскоязычные писатели Казани продолжили традиции городской прозы, которые мы видим в произведениях татарских писателей А. Абсалямова и А. Еники. Действующие лица этих произведений – жители города на работе и дома и их сложные взаимоотношения. Причем в них на равных живут люди разных национальностей и культурных традиций. Кстати, именно это и отличает «казанскую» литературу от русской и не позволяет их идентифицировать. Подобный круг проблем, уровень и глубина их осмысления, прочувствования межнациональных связей не были характерны для русской советской литературы того периода. Здесь, конечно, следует отметить творчество Р. Кутуя, его прозу, а также пьесы Д. Валеева и художественно-философские произведения Р. Бухараева, отличающиеся изысканностью стиля, глубиной и парадоксальностью обобщений. Еще одна традиция «оттепели», которая сохранилась в русскоязычной литературе Казани и которая ушла в подтекст в татароязычной литературе 60–80-х годов, это социальный пафос героев, направленный против общественных условий. Бунтующими героями были не только персонажи их произведений, но и сами авторы ЛИТО, такие как Б. Галеев, В. Мустафин, Р. Суфеев, Д. Валеев. Так или иначе русскоязычные татарские писатели тесно связаны с Казанью. Все они в той или иной форме публиковались в издательствах и периодике города, даже если они здесь не родились. Они все ощущали себя частью татарского мира, центром которого считается Казань, и не смотря на все свои поиски и метания, переживания из-за незнания родного языка, продолжали до последних дней считать себя представителями татарского народа. По прошествии значительного количества лет можно выявить самых знаковых представителей, олицетворяющих основные направления развития русскоязычной литературы Татарстана. Если 60-е годы были временем поэзии и тогда ярко заявил о себе Р. Кутуй, то 70-е стали годами прозы и драматургии Д. Валеева. Благодаря своим пьесам последний превзошел по уровню всесоюзной известности своего двоюродного брата Р. Кутуя, но в 80–90-е годы о нем забыли, и главную роль в пропаганде татарской культуры и литературы с 1990 по 2011 год уже на мировом уровне взял на себя писатель Равиль Бухараев.

Амбивалентность национального и интернационального по разному проявилась в творчестве главных представителей русскоязычной литературы периода 1960–1980-х годов, символизирующих три направления русскоязычной литературы Татарстана. Рустем Кутуй воплотил

в своих произведениях традиции татарской культуры, семьи, обычая, обнаружив глубинную связь с татарским языком в своих переводах татарских поэтов, которые восхищались национальным колоритом его метафор на русском языке. По своему мировоззрению он был близок к языческой мифологии и отсюда его тяготение к тюркским образам коня и птицы, к татарским историческим легендам и одушевленным образам природы – лунного тополя, осенних листьев, зимних яблок, весеннего дождя, перетекающих в темы одинокого детства, безотцовщины, первой любви, распада межнациональных семей, конфликтов с взрослеющими детьми. Все это запечатлено в его городской прозе. В героях его повестей отразились судьбы городской интеллигенции, живущей на перепутье разных культур. В лирических героях его стихотворений, особенно в исторических циклах, просматриваются различные черты татарского национального характера, этнографические детали татарского быта и семьи. Темы и образы, которые он лишь обозначил и ввёл в своё творчество, создав художественную модель регионального городского текста, позднее разовьются в основные аспекты казанской мифопоэтики. Они зазвучат самобытно в творчестве писателей разных поколений: Р. Бухараева, А. Сахибадинова, Р. Сабирова, Л. Газизовой, А. Каримовой, Р. Кожевниковой, А. Хаирова и Р. Беккина.

Диас Валеев избрал социальный аспект этого мировоззренческого процесса, изобразив бунтующего героя и внутренний конфликт сильной личности, управляющей обществом. Предмет его изучения – городские жители на производстве, конфликт общественной и личной, духовной жизни. Равиль Бухараев встал на стезю праведной исламской философии и развивал идеи тюрко-исламского единства всех этносов Евразии. Для всех трех направлений характерно осознание сокровенности национального как общего интернационального богатства всех народов.

Перестройка и распад СССР коренным образом изменили литературный процесс в стране. Завершился этап относительно обособленного и замкнутого существования русскоязычной литературы вокруг литературных объединений и местных редакций. Русскоязычные писатели самостоятельно выдвигались на просторы уже российской и мировой литературы.

## Глава 2

### ПОЛИКУЛЬТУРНАЯ ТЕМАТИКА (1980–2000 гг.)

В 1980–2000 годы продолжалась традиция сплачивания русскоязычных писателей вокруг литературных объединений. Они стали школой молодых дарований республики, где коллективно обучались навыкам и основам писательского мастерства. В республике существовало восемь ЛИТО: в Казани – четыре, и по одному в Набережных Челнах, Нижнекамске, Альметьевске и Зеленодольске. В творческой атмосфере ЛИТО авторы созревали значительно быстрее. Давно замечено, что кратчайший путь к самостоятельности проходит через литературное товарищество. Ситуация с ЛИТО в Нижнекамске, Альметьевске и Зеленодольске не отличалась должной динамикой, в них проходила смена поколений и поиск своего лица. Зато в Казани и Набережных Челнах картина была совершенно другой. Важное значение ЛИТО было не только в том, что они учили азам мастерства, но и в объединении молодого поколения литераторов. Они формировали и создавали литературное поколение своего времени, культурную среду с определенными литературными традициями.

Старейшее ЛИТО города Казани при музее А. М. Горького на протяжении четверти века, до 2003 года, носило неофициальное название «ЛИТО у Марка», в честь бессменного руководителя Марка Зарецкого. Из-за высокой требовательности, громкого артистизма учащиеся ЛИТО называли своего руководителя Марком Зверецким. И благодаря ему внутри данного объединения выросло целое поколение казанских писателей. Литературная среда при музее объединяла не только писателей, но и научную, творческую и рабочую интеллигенцию. Практиковались совместные с Таткнигоиздатом издания сборников произведений. После кончины М. Зарецкого объединением руководили В. Мустафин, С. Малышев, А. Каримова, Б. Вайнер. Среди студийцев много известных литераторов: Р. Бухараев, С. Малышев, С. Говорухин, Р. Сабилов, С. Юзеев, Ф. Расулева, А. Каримова, Т. Алдошин, А. Абсалямова,

А. Монрес (Хаиров), А. Хасанов, С. Хайруллина, Э. Блинова, Н. Ахунова, Л. Газизова, Н. Бурнаш, Д. Гиниятуллин, Р. Гимранов, З. Арсланов, Г. Зорина. В последнее десятилетие членами Союза писателей РТ стали следующие члены ЛИТО: Айрат Бик-Булатов, Аяз Хасанов, Талия Шарафиева, Наиль Ишмухаметов. Если раньше была практика литературных десантов: писатели выезжали в районы республики и выступали в клубах, библиотеках, на обсуждениях, то сейчас это принимает форму литературных фестивалей, уличных и клубных перфомансов. ЛИТО помогало с публикациями сборников и антологий молодых писателей. В 90-е годы было инициировано ежегодное вручение Горьковской премии, которое продолжалось до 2009 года. В разные годы ее лауреатами стали Р. Кутуй, Р. Кожевникова, Т. Алдошин, Н. Ахунова, В. Мустафин, А. Каримова, И. Бикбулатова. «Традиции, заложенные с прошлого десятилетия в стенах музея мастерами литературы нашего края, были подхвачены их многочисленными учениками, которые создали свои собственные литературные клубы и сообщества. И на этом фоне первое ЛИТО отступает на задний план и ему необходимо постоянное обновление»<sup>1</sup>. Сегодня в этом ЛИТО мало молодых авторов. Сказывается конкуренция других объединений и социальных сетей.

Другой казанский Парнас – университетский – работает с 1972 года. Он существовал при КГУ как литературный клуб или студия «ARS poetica». В него входили не только студенты университета, но и молодежь из других вузов города. Как писал руководитель студии поэт Николай Беляев: здесь ставятся вопросы обновления поэтического языка и «во многих, даже самых экспериментальных стихотворениях, отражается время, бурное и противоречивое, до которого мы имели счастье дожить... Представлено творчество Р. Сабирова – поэта и прозаика, студентки медицинского института Л. Газизовой, которая решила отказаться от романтического псевдонима Луч, под которым публиковалась прежде, в чем я вижу признак взросления»<sup>2</sup>. В настоящее время объединением ARS руководит Алексей Кириллов. Следует отметить, что в Казани начинающие писатели могли посещать разные ЛИТО, учась у нескольких литераторов.

Существовала «Литературная мастерская», созданная в 1978 году при газете «Комсомолец Татарии». Ее привилегия была в том, что она предлагала авторам кратчайший путь к читателям на страницах

<sup>1</sup> Ахунова Н. Воспоминание о литобъединении // URL: <http://stihi.ru/2017/08/31/4959> – дата обращения 21.06.2018.

<sup>2</sup> Беляев Н. У нас в гостях – творческая смена // Вечерняя Казань. – 1989. – 16 мая.

газеты. Э. Блинова, М. Валеева, В. Нугманов, Р. Усманов, Р. Сабилов, Х. Гильметдинов впервые напечатались именно в «Комсомольце Татарии». Студиец А. Мушинский стал членом Союза писателей СССР, а М. Валеева издала сборник рассказов о животных. Здесь был подготовлен коллективный сборник 16 авторов «Начало» (1981). Форма проведения занятий в «Литературной мастерской» была необычной. Сюда приходили не только литераторы республики, режиссеры, люди интересных профессий, но и партийные, советские и хозяйственные руководители. Основателем и руководителем «Литературной мастерской» стал писатель Диас Валеев. Мастерская практиковала посещение выставок и мастерских художников, регулярно проводила обсуждения и разбор написанного. Каждая такая встреча расширяла кругозор молодых писателей. Также продуктивными были республиканские семинары творческой молодежи. Литературная мастерская позволяла выявить не только достоинства, но и недостатки молодых писателей. Среди них были – отстраненность тем от действительности, инфантильность мышления, пробуксовка на впечатлениях детства и вариациях неудавшейся юношеской любви. Как писал об этом А. Мушинский: «сразу обращают на себя внимание редкие молодые авторы, которые вторгаются смело не только в самого себя, а и по сторонам смотрят. Конечно, тема не гарантия успеха. Но молодые все больше спорят о теме... Мало быть хорошим русским поэтом, надо еще владеть искусством перевоплощения, уметь проникаться другим образным миром, находить единственно возможные средства для воссоздания этого мира на другом языке»<sup>1</sup>.

Четвертое ЛИТО «Белая ворона» было организовано в 1997 году при поддержке студенческого профкома КГМУ на базе студенческой газеты «Казанский медик». Организатором студии стала казанская поэтесса и драматург, член Союза писателей РТ Наиля Ахунова. «На протяжении десяти лет «Белая ворона» проводит фестивали поэзии и авторской песни «Галактика любви», а также турнир поэтов и бардов «Пересмешник»<sup>2</sup>. Медицинская специфика объединения отразилась в его творческом принципе – эффективная арт-терапия. Здесь не приемлют ненормативную лексику, агрессивность и пошлость, легкую славу на эпатеже, а выступают за креативность и доброжелательность. Через это объединение прошли Л. Газизова, Н. Ишмухаметов, А. Абсалямова,

<sup>1</sup> *Мушинский А.* Автор книги – молодой писатель // Комсомолец Татарии. – 1982. – 12 декабря.

<sup>2</sup> *Каримов Тимур.* «Белая ворона» попала в «десятку»: юбилей молодежного ЛИТО КГМУ // Идель. – 2007. – № 7. – С. 29.

Т. Алдошин, А. Каримова, А. Гайсин, Д. Садыкова. Руководитель объединения Н. Ахунова создала внутри него Клуб хайдзинов «17», объединивший казанских любителей жанра японского хокку, которым она сама очень увлечена.

Литературное объединение «Орфей» появилось в Набережных Челнах после начала строительства КамАЗа и быстро стало знаменитым на всю страну. Романтика труда первостроителей в соединении с творчеством молодых со всего СССР привлекали местные и всесоюзные издания, редакции ТВ и радио. ЛИТО получило название «Орфей» по идее его основателя Валерия Сурова, а имя мифологического певца одобрил горком комсомола. Большую помощь в организации ЛИТО оказали руководитель секции русской литературы и переводов СП ТАССР фронтовик Геннадий Паушкин, М. Скороходов, Н. Беляев. В его рядах было более 50 человек. 13 из них учились в Литературном институте им. А. М. Горького в Москве. Среди них участники 7 Всесоюзного совещания молодых писателей – Н. Алешков, П. Юлаев, Е. Кувайцев, Р. Асылбаева. Знаменитой троицей самых талантливых авторов были Руслан Галимов, Валерий Суров и Евгений Кувайцев. Стихи Кувайцева были написаны на стенах домов, на мостах и автоэстакадах Набережных Челнов. Ему принадлежат строки: «Город дарю вам, построенный мною – живите!» Но «в стране пышным цветом уже подспудно цвела необуржуазная эпоха и поэзия от сохи и станка даже в Литературном институте воспринималась как замшелый моветон»<sup>1</sup>. Поэтому Е. Кувайцеву долго не давали поступить в литературный институт. Зато по иному, пусть и трагически, сложилась судьба самого талантливого и гениального автора – Руслана Галимова. Он был живой легендой КамАЗа, ходил в брезентовой куртке с надписью «Зурбаган», хотя все строители писали на спине названия родных городов.

Стихи Р. Галимов писал ни на что не похожие. В них не было ни рифмы, ни размера – это были верлибры, которые позднее произвели большое впечатление на самого Юрия Нагибина, и тот предрекал Р. Галимову большое будущее: «Вы станете большим поэтом, если не погибнете!»<sup>2</sup>. Слова знаменитого писателя оказались пророческими.

---

<sup>1</sup> *Лавришко В.* «Орфей» спускается в ад?: [о судьбах трех поэтов литературного объединения «Орфей», созданного в Наб. Челнах на следующий год после строительства КамАЗа: Евгения Кувайцева, Руслана Галимова, Валерия Сурова] // Республика Татарстан. – 2016. – 21 января (№ 7). – С. 15.

<sup>2</sup> Там же..

Осень опустила  
На крышу моего дома  
Домашнюю пластинку дождя.  
И паутина мелодии слов,  
Не выдержав последней  
Капли воспоминаний,  
Опрокинула на мое лицо  
Миллионы лиц, которые  
Я любил когда-то<sup>1</sup>.

Этот верлибр Р. Галимова был опубликован в январе 1976 года в журнале «Новый мир», редакция которого шефствовала тогда над строительством КамАЗа и разместила три его стихотворения под рубрикой «Рабочие – поэты великой стройки». До этого его стихи не принимали в редакциях, а в местном ЛИТО над ним посмеивались. В моде тогда было другое: возвышенная романтика и прославление трудовых подвигов, а Р. Галимов после смены на стройплощадке писал по ночам.

Автор прекрасных верлибров и чудесных рассказов **Руслан Габдрахманович Галимов** родился 24 марта 1946 года в городе Чистополе. Окончив школу рабочей молодежи и профтехучилище, он в 1971 году приехал в Набережные Челны, и окунулся в романтику первых лет камазовской стройки. В литературное объединение «Орфей» пришел с первых дней его создания и стал душой коллектива. Произведения Руслана публиковались в коллективных сборниках «Лебеди над Челнами», «Город моей мечты», альманахе «Поэзия» (1991). В 1976 году он уехал в Москву и вскоре стал заниматься в литературной студии при Союзе писателей СССР под руководством А. Проханова и С. Львова. Участвовал в 7 Всесоюзном совещании молодых писателей, где его рукопись рассказов была рекомендована издательству «Молодая гвардия» и вышла под названием «Сказочник» в 1982 году, но, к сожалению, уже после смерти самого писателя. Вторая книга «Ко мне и от меня» увидела свет в Татарском книжном издательстве в 1988 году, а книга рассказов и стихов «Тебя не вызовут на бис» пришла к читателям в 1994 году, благодаря набережночелнинскому издательству «Корона-пресс» и его редактору Н. Алешкову. Если Ю. Нагибин высоко оценил верлибры Р. Галимова, то Александр Проханов обратил внимание на его прозу – рассказы: «Нравственный философский сюжет рассказов Галимова в осознании, что принесение собственного блага в жертву

<sup>1</sup> Галимов Руслан. Осень опустила... // Новый мир. – 1976. – № 1. – С. 159.

ближнему, есть форма добра. И подобными жертвами выслан путь нашего просветления или угасания»<sup>1</sup>. Язык писателя скупой и точный, много диалога, но тоже простого и короткого. Верлибры его построены на сложных и интересных метафорах. Рассказы Р. Галимова в чем-то похожи на верлибры, без конкретного места действия, с персонажами-символами: «В чем сегодняшняя проблема Галимова, проблема многих молодых: необходим прямой путь к своему собственному жизненному опыту, работать на нем. Он может быть негативным и утомить художника. Но чем глубже философская и эстетическая концепция, тем грубее и жизненнее должен быть материал»<sup>2</sup>. Далее А. Проханов обращает внимание на важный момент, присущий всей русскоязычной литературе: «Галимов – татарин, пишущий на русском. Его рассказы лишены этнического элемента, который быть может и обнаружился бы, пиши он о татарской деревне, где живы традиции, господствует национальный язык и обычаи. Но его носило по огромным стройкам, а его этнография – бетон и железо, многоязычное племя, говорящее на языке индустрии. Гусманы, Наили, Рустемы, возникающие в его рассказах, помимо имен, не несут в себе ничего татарского, и это создает легкое недоумение»<sup>3</sup>. По мнению А. Проханова, Р. Галимов рассказывает о том, что бродит в душе нового индустриального поколения, работающего по всей стране, что слышно сквозь гром моторов в его речах и раздумьях. Тем не менее, Р. Галимов любил Казань, здесь жили многие «чудаковатые» герои его рассказов. Чудаками они были потому, что видели в мире волшебство. Например, в рассказе «Сказочник» разведенный отец-алкоголик приносит в подарок сыну игрушечного коня, а тот оживает. В рассказе «Воскресни» в похожем сюжете сын втягивает отца в игру «замри-воскресни». Веря в волшебную силу слова, он надеется, что отец воскреснет к нормальной жизни. Герои рассказов Галимова в чем-то напоминают чудаков В. Шукшина, но у Галимова элемент мистики и фантазии гораздо сильнее. Например, в рассказе «Спичка» человек зажигает спичку, а она никак не гаснет, чтобы ее потушить, он даже выбрасывает ее в окно. Простой образ вдруг превращается в метафору жизни: «Спичка продолжала гореть теплым огнем. Человеку было достаточно этого, чтобы думать дальше о своей

<sup>1</sup> Проханов А. О рассказах Руслана Галимова // Литературная учеба. – 1979. – № 4. – С. 77/

<sup>2</sup> Там же. – С. 78.

<sup>3</sup> Там же. – С. 79.



жизни, что у него она такая же серая, как у других, и никогда ничего в его жизни не произойдет»<sup>1</sup>. Эти же настроения звучат и в его стихах:

Тебя не вызовут на бис.  
Прощайся, занавес. Со сцены!  
Поторопись, твой город Лис,  
На возвращенье поднял цены.  
Теперь всему ты знаешь цену,  
Но примиришься ли ты с ней?  
В свое последнее свиданье  
Прости себя, других прости<sup>2</sup>.

В жизни Р. Галимова серьезные перемены произошли в 1977 году. «Слава уже стояла на пороге и стучалась в дверь. Восхищенный стихами и прозой Р. Галимова, Юрий Нагибин взял его под свое крыло. С триумфом прошел вечер Руслана в ЦДЛ. Издательство «Молодая гвардия» готовило к выпуску коллективный сборник с прозой писателя. Руслан Галимов получил квартиру в Москве, крупную ссуду от Союза писателей, творческий отпуск. Купил машину, женился и у него родился сын. И все же трудное детство и юность сказывались на его отношениях с людьми. Р. Галимов сумел противостоять окружающей среде, по капле выдавливая из себя раба неблагоприятных обстоятельств. Его непредсказуемая яростность была от природного, инстинктивного желания восстановить справедливость. В людях он ошибался редко, чувствовал фальшь в человеческих отношениях, а молчать не умел. Умер он в августе 1982 года неожиданно и страшно несправедливо. Накануне крутых перемен в своей жизни и жизни страны. Говоря о самобытности Р. Галимова, следует упомянуть об одной издательской рецензии, в которой «его творчество определялось как «постшукшинское» или «поствампилсовское». Творческий принцип «Нравственность есть Правда», выстраданный В.М. Шукшиным, Руслан чувствовал всей кожей. Он нес людям свою правду о времени, о той среде, в которой жил, работал, мучился и любил»<sup>3</sup>. Уже посмертно вышла в 1982 году его первая книга «Сказочник», удостоенная премии ЦК ВЛКСМ. На канале РТР был снят документальный фильм о Руслане Галимове «Тоска по лотерейному билету». Его стихи вошли в изданную антологию мирового верлибра и стоят в одном ряду с классиками и мэтрами этого жанра.

<sup>1</sup> Галимов Руслан. Спичка // Вечерняя Казань. – 1988. – 13 сентября.

<sup>2</sup> Антология челнинской поэзии // Аргатак. Вып. 4. – 1996. – № 5–6. – С. 190.

<sup>3</sup> Аleshков Н. Человек из Зурбагана // Вечерняя Казань. – 1988. – 13 сентября.

Он сидел на краешке стула и  
Доказывал, что Тулуз-Лотрек не стал бы  
Великим художником, если бы  
В детстве не упал с лошади.  
Он настолько убедил меня,  
Что теперь я не знаю, кто из них  
Гениальней – лошадь, что сбросила Лотрека,  
Или Тулуз-Лотрек, что  
Упал с лошади<sup>1</sup>.

Стихи Р. Галимова соседствуют в одной книге с верлибрами Поля Элюара, с которыми иронично и снисходительно сравнивал произведения «детдомовского парня-татарина с семиклассным образованием» писатель Л. Жуховицкий. Руслан Галимов не уронил славы татарской поэзии, увенчанной именами Тукая, Такташа, Туфана, Джалиля. Известный писатель А. Проханов удивительно точно отметил все достоинства и недостатки творчества Р. Галимова, потому что имел большой опыт преподавания в Литературном институте им. А.М. Горького, в котором обучались начинающие писатели со всей страны, в том числе из Татарстана.

Завет преподавателя, что настоящий писатель должен опираться на собственный опыт, пусть даже негативный, в полной мере реализовал студент этого института – казанский писатель **Айдар Сахибзадинов**. Жестокий натурализм и трагическая беспощадность жизни являются отличительной чертой начального этапа его творчества. Когда читаешь последнюю страницу его повести «Родительское собрание», то у читателя появляется полная уверенность, что это рассказ о Великой Отечественной войне или региональном вооруженном конфликте. «В городе усиливалась перестрелка. В кафе убили четверых сразу – дуплетными выстрелами из двух пистолетов в головы, они так и лежали вокруг стола на опрокинутых стульях. Мишка бросил за пазуху пару гранат, сел в машину и заверезжал резиной туда. Вскоре Мишку, когда он пересекал железнодорожное полотно, выстрелом в висок снял снайпер. В течение месяца было убито 28 человек, уничтожили всех. Остался в живых только Попандопуло. Иногда мы встречаемся. Толик до сих пор не может взять в толк, кто их отстреливал. У него седая голова, одно легкое он потерял в тюрьме»<sup>2</sup>. На самом деле это гангстер-

<sup>1</sup> *Галимов Руслан*. Он сидел...// Новый мир. – 1976. – № 1. – С. 159.

<sup>2</sup> *Стрельникова О.* На крыльях поперек жизни: [О творчестве казанского писателя Айдара Сахибзадинова] // Республика Татарстан. – 2007. – 5 апр. – С. 16.

ская сага о Казани 90-х годов, сократившаяся до объема небольшой повести: «У Толика чуть слезятся глаза – и я вижу в них наше детство. И, кажется, не было прожитой жизни: тюрьмы и расстрелов, а было лишь детство, наш 1 «А», был золотой овраг на задах моего огорода и два белоголовых мальчика, два чистых ангела собирают по склону листья для школьного гербария. Бываю я и у Мишки. С серого мрамора он смотрит из-за крутого плеча как-то лениво. Сколько нерастроченной энергии, упрямства было в этом человеке, все съела земля...»<sup>1</sup>.

Человек, поставленный беспощадностью жизни в условия трагического выбора и находящийся на грани выживания в, казалось бы, благополучной современной реальности – это сквозной образ творчества А. Сахибзадинова. Примерами тому рассказы «Материн гостинец», о куске пирога, полученном голодным сыном после ее смерти, и «Костры». В последнем писатель с присущим ему жестким максимализмом рассматривает образ современной женщины и утрату искренних отношений, ища ответы в далеком прошлом. Кстати, именно в этом направлении развивается второй этап творчества писателя, когда его воображение доводит читателя до образа античного сада, как идеала гармонии. «Где искренность чувств, где самопожертвование?» – вопрошает герой-рассказчик. И ищет ответ в истории татарского народа, в образе татарской девушки: «В детстве в библиотеке деревни Именьково я случайно наткнулся на книгу «Спартак», чудом сохранившуюся в татарской деревне, потому что в русскоязычной ее давно бы украли»<sup>2</sup>. Мальчик, герой рассказа, сравнивает своих дядей и их соседей с восставшими римскими гладиаторами: «В предбаннике гладиаторы пили чай и тихо беседовали. И так удивляло детским умом, как угораздило их, борцов, победителей сабантуев, родиться здесь на одном берегу, в одном дворе. Позже ты всегда думал о них, что именно такие уланы в схватке с несметными полками не сдали Казань, свою веру и вековые обычаи, – все унесли с собой в леса и сохранили до наших дней»<sup>3</sup>. Детская идиллия сталкивается с трагизмом жизни через сорок лет на деревенском кладбище. Гладиатор Рамазан покончил с собой, когда его дочь в городе отравилась и умерла на руках у матери:

<sup>1</sup> Сахибзадинов Айдар. Родительское собрание // Республика Татарстан. – 2007. – 5 апр. – С. 17.

<sup>2</sup> Сахибзадинов А. Костры // Когда вернусь в казанские снега. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2014. – С. 363.

<sup>3</sup> Там же.

«Самат посмотрел на тебя выцветшими глазами, в которых еще мерцал огонек вашего отживающего рода: – Кстати, она твоя сестра... Сестра... Может быть правы те, кто стонет с телеэкранов – зовет? Они зовут в жизнь, и убийственный взгляд с подиума – как самоутверждение? Полуголые особи в позе жаб, в лживой страсти потеют глазами, только самки, с мелкими и недальновидными воззрениями, мстительные и алчные? Мечтающие о денежном мешке или похотливом орангутанге? Разве они будут пить яд? Нет! Но Рамазан, эта девушка, семь обесчещенных стрельцами сестер погубили себя в озере на окраине Казани, там их могила. Туда ходят тысячи людей. И почти каждый задается вопросом: «Как смогли все разом?» И никто не смалодушничал перед смертью – ведь девочки! И не меньшим ли самоутверждением веет от этого семикратного взгляда из прошлого?»<sup>1</sup>

Эти примеры лучше научных и критических статей передают внутренний нерв и скрытый накал творчества А. Сахибзадинова. Не смотря на русскоязычность и внешнюю маргинальность его персонажей, в них кипит татарское нутро. Именно этот татарский менталитет пытался найти русский писатель А. Проханов в творчестве татарского парня Руслана Галимова, упрекал и жалел молодого писателя. Рассказ «Костры» завершается очень символично: «С Камы потянул ветер. Вдали, по черте берега в сгустившихся сумерках зажигались костры, а затем много костров загорелось в несколько этажей на потемневшем горизонте, где угадывался фарватер; они двигались вправо и влево, мигали, будто о чем-то напоминали нам, живущим...»<sup>2</sup> Самого А. Сахибзадинова нельзя назвать исконно городским жителем. Его родные приехали в Казань из татарской деревни и поселились в самом криминальном и маргинальном районе Казани – в «Калуге», рядом с Суконным рынком. Поэтому многие герои рассказов – сильные личности, не найдя применения своим способностям, спиваются или погибают. Не случайно один критик назвал статью о творчестве писателя очень образно: «На крыльях поперек жизни»<sup>3</sup>. О прозе А. Сахибзадинова заговорили в начале 90-х годов. В самом первом его рассказе «Отчество» отец погибшего солдата-афганца, борясь с тотальной ложью и собственным бессилием узнать

<sup>1</sup> Сахибзадинов А. Костры // Когда вернусь в казанские снега. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2014. – С. 367.

<sup>2</sup> Там же. – С. 367.

<sup>3</sup> Стрельникова О. На крыльях поперек жизни: [О творчестве казанского писателя Айдары Сахибзадинова] // Республика Татарстан. – 2007. – 5 апр. – С. 16.

правду, выкапывает гроб с телом сына и обнаруживает, что он пуст. «Уже тогда было ясно, что в Казани появился писатель с присущей только ему жесткой, сугубо мужской интонацией, вобравшей глубинные вибрации места, “ареала обитания” его героев – это бывшая казанская окраина, именуемая в просторечии “Калугой”».<sup>1</sup> Там вырос и сам Айдар. «Среди людей, на которых обрывается родословная потомственных пахарей и сеятелей, среди маргиналов, которым часто просто неведомы иные состояния души и тела, кроме пограничных – между городом и деревней, пьянством и поножовщиной, любовью и ненавистью, жизнью и смертью... Именно эта печать неприкаянности и спасает их от крайней степени ожесточения, в их душе остается место и для сострадания, и благородства, и жажды справедливости»<sup>2</sup>.

Первый сборник А. Сахибзадинова, вышедший в 1993 году в издательстве «Молодая гвардия», так и назывался – «Ни в селе, ни в городе». Его герои забираются в такие дебри отношений, из которых невозможно выбраться счастливыми. «В повестях Сахибзадинова есть терпко-горький вкус жизни, есть правда чувств, характеров и времени – то, что мы взыскуем в литературе и искусстве», – пишет Игорь Кручик<sup>3</sup>. А. Сахибзадинов после окончания Литературного института им. А. М. Горького работал в журналах «Казань» и «Идель». Много публиковался. Большую помощь ему оказывал главный редактор журнала Фаяз Зулъкарнай. После гибели последнего в автокатастрофе, Сахибзадинов остался без средств существования и уехал в Подмоскowie, где два года жил в бане, пока не построил собственными руками дом. Сегодня А. Сахибзадинов – автор нескольких книг: «Скованные одной цепью» (2000), «Октябрьские груши» (2005), которая вышла в Казани к его 50-летию. Идут публикации в центральных журналах «Наш современник», «Октябрь», «Дружба народов», «Флорида» (США). Широко представлена проза писателя и в интернете, в «Сетевой словесности». Он выступает под псевдонимами С. Айдар, Айдар Сахиб. В татарском написании А. Сахибжанов. Писатель признается, что «в Казань приезжаю все реже и реже, но хочу вернуться. Казань лучше Москвы. Я тут не по своей воле. Я патриот, степной волжский язычник и лечусь на волжских обрывах...»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Там же. – С. 16.

<sup>2</sup> Там же. – С. 17.

<sup>3</sup> Там же. – С. 16.

<sup>4</sup> Там же. – С. 16.

Помимо криминальных сюжетов у писателя есть две повести о любви – «Невеста» и «Таня». Но это не придуманные любовные истории, а «живое страшное дыхание жизни с вечной неугасимой жаждой любви: по страстности повесть “Таня” приближается к прозе Э. Хемингуэя “Старик и море”. Там – единоборство с хищной акулой. Но у Айдары жажда обладания так велика, что жаждущий побеждает, получая свою добычу уже навсегда»<sup>1</sup>. Суть личности А. Сахибзадинова точно подметил Рустем Кутуй: «Как рассказчик Айдар натурален в хорошем смысле этого слова, у него есть почва, конкретика. Из жизни он выносил трудные уроки, учился сочувствию и милосердию. Сахибзадинов приподнято реалистичен и бережливо относится к первородности чувства. Простота сюжетов, им избираемых, говорит о предпочтении чувственного начала разумному»<sup>2</sup>. Об этом же написала и Г. Зайнуллина: «Порой в его произведениях волна лирического воодушевления сносит все законы композиции и сюжетообразования, но он мастерски скрепляет ткань повествования метафорами и ассоциативным рядом»<sup>3</sup>. Сам А. Сахибзадинов в повести «Родительское собрание» высказал интересную мысль по этому поводу: «Я думаю, что инородец или человек, выросший в нерусской среде, неумело подходит к русской стилистике и этим невольно экспериментирует. Язык его неправильный и потому смелый, запоминающийся»<sup>4</sup>. Творчество никогда не было для А. Сахибзадинова способом спрятаться от действительности – уйти в мир иллюзий, постмодернистских изысков. Он всегда вовлекал читателя в реальность, говоря о ней так заразительно жизнелюбовно, что удел «эгоиста с удобствами начинает казаться жалким времяпровождением»<sup>5</sup>.

Если А. Сахибзадинов является самым brutальным русскоязычным писателем, то творчество Рустема Сабирова, также родившегося в Казани, несколько иного плана. Это уже не самобытный рабочий парень Р. Галимов и рефлексирующий маргинал А. Сахибзадинов.

<sup>1</sup> *Стрельникова О.* На крыльях поперек жизни: [О творчестве казанского писателя Айдары Сахибзадинова] // Республика Татарстан. – 2007. – 5 апр. – С. 17.

<sup>2</sup> *Кутуй Рустем.* Маргарита (предисловие) // Советская Татария. – 1989. – 11 янв.

<sup>3</sup> *Зайнуллина Г.* Американский издатель для А. Сахибзадинова // Казанские ведомости. – 2012. – 29 мая.

<sup>4</sup> *Зайнуллина Г.* Проза Айдары Сахибзадинова: эксперимент поневоле: [о жизни и творчестве А. Сахибзадинова] // Идель. – 2010. – № 4. – С. 33–34.

<sup>5</sup> Там же. – С. 34.

Выпускник Казанского финансово-экономического института **Рустем Сабиров** начал свой творческий путь с посещения известных казанских литературных объединений, которыми руководили Н. Беляев и М. Зарецкий. Дебютировав как поэт, он является автором четырех книг прозы: «Прощание с ангелом» (1991), «Странные истории» (1998), «Конец лабиринта» (2001), «Беглец» (2007). В 2004 году удостоен Литературной премии имени А.М. Горького, вручаемой в Казани. Также Р. Сабиров в 2007 году стал лауреатом премии творческого конкурса «Новая татарская пьеса» за совместную с писателем Ркаилем Зайдуллоу пьесу «Правитель». Первые стихи Р. Сабирова были опубликованы в Казани в коллективном сборнике «Горизонт» (1988). В нем было представлено творчество 11 молодых поэтов из Казани, Набережных Челнов, Альметьевска. В стихах Р. Сабирова еще мелькают чужие интонации, встречается цитирование классики. Но он не подражает, а находит оригинальное звучание привычных тем, например, в стихах «Телега», «Звездное небо», «Лето», «Колодец», «Волкодав».

Свобода –  
Приглашение из ложи.  
Туда – под самый  
Купол, на канат,  
Где все вокруг,  
Отчетливей и строже,  
Но нет ни наставлений,  
Ни команд<sup>1</sup>.

Сабиров Рустем Раисович родился в 1951 году в Казани в семье служащих. В 1973 году окончил КФЭИ и два года отслужил в армии. В 1984–1992 гг. работал редактором в Татарском книжном издательстве. В настоящее время госслужащий. Первые его стихи увидели свет в газетах «Вечерняя Казань» и «Комсомолец Татарии». В 1991 году вышла первая прозаическая книга Р. Сабирова «Прощание с ангелом». В 1998 году увидел свет его сборник повестей и рассказов «Странные истории. Летучий голландец». В 2001 году Таткнигоиздат выпустил его историко-фантастическую повесть «Конец лабиринта». В 2007 году вышла книга «Беглец». С 1991 года он член Союза писателей РТ. Также является переводчиком на русский язык произведений Ф. Зулькарная, А. Маликова, С. Сабирова и др. Он автор двух пьес, пяти повестей и десятков рассказов. В рассказе «Скифская песнь» писатель так

<sup>1</sup> *Мальшев С.* Одиннадцать непохожих. // Вечерняя Казань. – 1988. – 13 сент.

представляет свое творческое кредо: «С одной стороны – я натуральный, обыкновенный человек. А с другой – то же я, но уже совсем другой, лишь отдаленно напоминающий меня первого. Жизнь его полна удивительных неожиданностей и всякой прекрасной чертовщины. Но при всем при том это тоже я, но не кто-либо другой»<sup>1</sup>. В рассказе новый одноклассник героя в его же родном дворе за неприметной калиткой в крапиве обнаруживает необычную улицу Ветряную. Об ее существовании герой даже не знал. А главное – эта улица позволяет очень быстро перемещаться внутри Казани из одного района в другой. На этой улице находится кинотеатр «Кристалл», где идет фильм «Скифская песнь», который больше нигде в городе не показывают. С переходом одноклассника в другую школу, исчезает и калитка, и улица, и кинотеатр: «И крохотный закоулок неведомого мира, которому и названия нет, впустил меня, приняв по рассеянности за своего. А может и не по рассеянности, может он ждал от меня чего, потому и был скуп на чудеса. И значит все, что было с моим другим Я, бывало и со мной, пусть даже я об этом только смутно догадываюсь. И значит это меня уводили неведомые тайные улицы и для меня звучала, хохотала и плакала дикая, волнующая и свободная Скифская песнь»<sup>2</sup>.

Писатель вводит в реальность элементы фантастики, чтобы преодолеть себя обыденного и открыть в себе потаенные мистические корни, связывающие простого обывателя с древней и героической историей давних предков своего народа. Данный прием становится основой образного мира, присущего только Рустему Сабирову. Любой предмет быта, привычного и реального, вдруг неожиданно может вырасти до размеров портала в иное измерение и втянуть туда ничего не подозревающего героя. При этом изменения хронотопа происходят так стремительно, ломая представления читателя о времени и пространстве, что герой сам не понимает, где мир галлюцинаций, а где реальность. Здесь можно увидеть традиции «Мастера и Маргариты» М. Булгакова, когда нехорошая квартира переходит в потустороннее измерение и наводит ужас на весь город. Можно увидеть элементы постмодернизма и «магического реализма», но в любом случае эта творческая находка писателя, ставшая его авторской концепцией, имеет явно литературное происхождение. Оригинальность Р.Сабирова в том, что он вводит элементы магии в привычный горожанам хронотоп Казани и, во-вторых, переводит мировые

<sup>1</sup> Сабиров Р. Скифская песнь // Вечерняя Казань. – 1989. – 16 мая.

<sup>2</sup> Там же.



культурные коды на язык казанских бытовых реалий. Например, в рассказе «Поселок Шуган» пригородная электричка везет героя буквально на тот свет. Роковой велосипед в тамбуре перемещает главного героя в иную реальность, в которой он переосмысливает всю прожитую жизнь: «Ведь беды то все, как мы знаем, не с того, что путь взят неправильный, а в том, что с пути сворачиваем. Сколько бед натворила мимолетная блажь! Эх, Хакимов, Хакимов, забыл ты, верно, что за так ничего не бывает, что никому еще не удавалось так просто, как ни в чем не бывало сесть на следующий поезд и что за все, Хакимов, надобно платить»<sup>1</sup>. По непонятному самовнушению герой выпрыгивает на незнакомой станции Шуган и попадает под поезд. Название станции на языке того мира означает – судьба и этого названия нет в расписании поездов. Потусторонний мир приобретает здесь облик заброшенного завода, где ангелы и демоны в грязной рабочей одежде распределяют прибывающих по разрушенным корпусам. Античная река Стикс принимает форму широкого ручья промышленного происхождения, через который перекинут мостик из двух бетонных свай, символизирующий Сират купере: «За ручьем вывышался щербатый киоск с надписью «Мир света». Далее простирался бесцветный, беспросветный пустырь. Прямо за мостиком стоял невесть откуда взявшийся человек в помятой фуражке пограничника с треснувшим козырьком. Хакимов вздрогнул, узнав в нем того типа с велосипедом из тамбура. В глазах незнакомца не было злобы, издёвки, лишь насмешливое уничтожающее безразличие»<sup>2</sup>. О Р. Сабирове имеется лишь одна критическая статья, представляющая собой интервью с писателем журналиста С. Малышева с комментариями последнего. Оно дает некоторое представление о личности Сабирова, который называет себя «татаринном с европейской душой» и не приемлет термин «русскоязычный татарский писатель». Он считает, что только по языку творчества следует судить о принадлежности литератора: «Можно сколько угодно развивать национальную тему, использовать колорит, это дела не меняет. А назваться можно как угодно»<sup>3</sup>. Р. Сабиров исповедует политеизм и поликультурность. Отсюда его тяга к мифологическим сюжетам и своеобразное языческое толкование национальных мотивов. Он относится

<sup>1</sup> Сабиров Р. Поселок Шуган // Когда вернусь в казанские снега. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2014. – С. 347.

<sup>2</sup> Там же. – С. 344.

<sup>3</sup> Сабиров Р. «Литература – это просто работа»: [Беседа с писателем] / Беседовал С. Малышев // Идель. – 2001. – № 11. – С. 19.

к традиции, развиваемой Р. Кутуем и Р. Бухараевым: «Трагическое восприятие действительности у него в творчестве прорывается не так уж часто. А в подтексте рассказов и повестей присутствует всегда. Но вот что утешительно в его пессимизме. Бог дал свободу воли: выбирай сам... Убеди себя в том, что все фальшивое, самодовольное и злобное уйдет прочь, а все доброе и разумное пребудет с нами. Мне это иногда удается»<sup>1</sup>. Как видим, художественный мир Р. Сабирова существенно отличается от авторских концепций Р. Галимова и А. Сахибадинова. Открытое им направление в русскоязычной татарской литературе оказалось достаточно плодотворным. Позднее эту традицию продолжили такие писатели, как Адель Монрес (Хаиров) и Ильдар Абузяров.

Совсем иной, прямо противоположный мир тепла, природы и добрых отношений открыла для читателей казанская писательница **Майя Валеева**. Продолжательница писательских традиций семьи Кутуевых – Валеевых, она посвятила свое творчество взаимоотношениям человека с природой и ее обитателями: «По образованию она биолог и ее профессия связана с изучением жизни животных и растений, что помогает ей и как писательнице изучать характеры и судьбы людей»<sup>2</sup>. В свое время она исколесила весь Крым в поисках интересных историй о судьбах татар, возвращающихся на родину, о людях, переживших трагедии. Философия Майи Валеевой как писателя состоит в том, что нужно видеть и спасать единство человека и природы. Она из числа прозаиков и художников, пером и кистью пишущих, в основном, на анималистические темы. Ей исполнилось 16 лет, когда журнал «Смена» 1,5 млн. тиражом опубликовал ее первые рассказы «Предательство» и «Волк». В 18 лет в 1981 году в Казани у нее вышла первая книга «Повесть о черной собаке» с собственными иллюстрациями. В 24 года она стала членом Союза писателей СССР. Сейчас М. Валеева – автор девяти книг, вышедших в издательствах Москвы и Казани. Редактором «Повести о черной собаке» была известный детский писатель С. Б. Радзиевская, с которой Майя познакомилась в 17 лет. Уже в первых рассказах проявились особенность и своеобразие творчества Валеевой. Она не просто любит наших «меньших братьев»: «Она понимает их чувства, миро-

<sup>1</sup> Сабиров Р. «Литература – это просто работа»: [Беседа с писателем] / Беседовал С. Малышев] // Идель. – 2001. – № 11. – С. 18–19.

<sup>2</sup> Черняева Е. Брожу по миру: [в 2014 году премию им. Державина присудили писательнице, журналистке, художнику-анималисту Майе Валеевой за книгу «Брожу по миру и наблюдаю»] // Звезда Поволжья. – 2014. – 3–9 июля (№ 24).

ощущение. Действенной основой каждого рассказа оказывается драма, возникшая в результате взаимоотношений человека и животного»<sup>1</sup>. Свои мысли и чувства писательница передает живым, ясным языком, свежо и непосредственно. Отсюда – сильное эмоциональное воздействие рассказов на читателя. Сам автор присутствует в рассказах как интересный, незаурядный собеседник. Секрет ее таланта – в способности ощущать сердцем мир, который нас окружает.

Особенностью ее мира является то, что, помимо точно вычерченных характеров, она создала целую галерею «очеловеченных животных». Ее кошки, собаки, лошади покоряют своей неживотной гордостью и ранимостью, какой-то сверхчувствительностью к несправедливости и злу».<sup>2</sup> В основу «Повести о черной собаке» легла история о дворовой собаке Буянке, убитой на глазах будущей писательницы. В первых произведениях Валеевой юная непосредственность сочеталась с недостатком душевного опыта. В следующей книге «Крик журавля» история гибели животных выливается у автора в страстный протест против преступного отношения к природе и всему живому: «Ребенок стал гражданином, борцом за экологическую чистоту, уполномоченным природы».<sup>3</sup> Торжествующий крик журавля Кру – вершина счастья для человека, пришедшего ему, слабому и беззащитному, на помощь. В самом драматичном рассказе о французском бульдоге Сэме зло показано натуралистически, как в документальном фильме: «Видимо автор хотела, чтобы читатели испытали то, что одним критиком хорошо было названо «целительным ужасом»<sup>4</sup>. История превращения щенка во взрослую собаку заканчивается страшным убийством собственными соседями. И только после этого люди видят разгромленную квартиру и понимают, что собака защищала своего хозяина от двух бандитов, которым удалось бежать. Помимо животных М. Валееву привлекают образы людей, сердца которых наполнены состраданием и добротой. Это Алексей из «Волка», Кирилл из «Острова Сахалин», Борис из повести «Марь», Рустем из повести «Ган-Доржи». Следует отметить, что многие персонажи являлись

<sup>1</sup> Николаева Е. Талант любить и понимать // Советская Татария. – 1980. – 26 окт.

<sup>2</sup> Нугманов В. Уполномочена природой // Комсомолец Татарии. – 1987. – 20 марта.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Русина М. Рецензия на книгу М. Валеевой «Крик журавля» // Детская литература. – 1989. – № 4. – С. 42–43.

реальными людьми. М. Валеева, как и, в свое время, ее отец Диас Валеев, объездила почти все заповедники Советского Союза, работала в них и особенно много на Дальнем Востоке. Драматизм повестей порождают вопросы автора-рассказчика – совместима ли истинная наука и карьеризм; как могут ужиться сильная любовь и работа, отнимающая все силы и время. В повести «Марь» Борис собирает огромный материал, на несколько диссертаций, но не заботится о научной карьере и эти материалы использует его приятель, становясь кандидатом наук. Сам Борис уезжает в самую глушь, чтобы изучать семью даурских журавлей. Чем глубже проникает он в жизнь журавленка Кру, тем больше гармонии и в его собственной душе. Карьерист Корытин называет его «блаженным», но взлет спасенного Борисом журавля открывает всем истину, что правда «в любви ко всему – к птицам, к болоту, к девушке. Нет любви – нет жизни. Пример тому – трагическая судьба Корытина, продавшего свой талант и возненавидевшего жизнь»<sup>1</sup>. Между этими книгами М. Валеева выпустила в 1983 году остросюжетную повесть «На краю» о криминальной изнанке Казани. В ней она также создала запоминающиеся образы животных – к примеру, овчарки Грзя.

В вышедшей в 2003 году книге «Люди и бультерьеры» М. Валеева предстает как зрелый писатель, которого уже трудно назвать анималистом. Валеева хоть и пишет о животных, все-таки стремится показать нам людей. И на первых же страницах сомневается, а люди ли они? «Потому что их поведение, их поступки нередко заставляют вспоминать о диких зверях»<sup>2</sup>. Сквозным рефреном проходит через рассказы образ ребенка – маленького хозяина всех животных, с которыми его разлучили: бультерьером Крисом, волчицей, андалузским бычком, чукотским хаски Чауном, кроликом девочки Аси, которого съели взрослые. «Майе Валеевой необходима не просто чистая душа ребенка, а все вытекающие из нее чувства. Это почти всегда упрямое неприятие того, что взрослые называют объективными обстоятельствами»<sup>3</sup>. М. Валеева затрагивает здесь и проблему социальной ненависти в обществе, которую люди вымещают на беззащитных животных. Герои повестей «Чужая» и «Люди и бультерьеры», по сути, дети проходят через потерю любимца, его обретение и спасение, а затем теряют их

<sup>1</sup> Русина М. Рецензия на книгу М. Валеевой «Крик журавля» // Детская литература. – 1989. – № 4. – С. 43.

<sup>2</sup> Колбасин Д. Своя среди чужих // Республика Татарстан. – 2003. – 19 авг.

<sup>3</sup> Там же.

навсегда. Манера письма Валеевой – «профессиональная, журналистская. Динамичное начало и развитие действия, эффект присутствия – наиболее яркие ее черты. Автор подбирает слова не для описания, а для создания картины в движении. Вся она строится на художественных деталях».<sup>1</sup> В книге есть и криминальная линия, связанная с бизнесом, собачьими боями, есть и киллеры, и взрывы машин с депутатами: «Но персонажи криминального мира тоже имеют клички, они близнецы не только друг-друга, но и собакам-убийцам – бультерьерам, к которым их так предательски влечет. Своим вторым «Я» в книге М. Валеева избрала «братка», что в гневе был страшней всех питов и булей. И даже этот бандит Бонус, он же Олег Иванович, осознает, что «звери по-настоящему свободны. Они не знают подлости, корысти, ненависти. И как только он понимает эту истину, он тоже становится чуждым миру и таким же одиноким, как и другие герои М. Валеевой»<sup>2</sup>. С 2000 года М. Валеева живет в США. Как журналист она много ездит и ряд своих очерков об Америке и Канаде опубликовала в журналах «Идель» и «Казань». Также она написала документальную повесть «Американский муж» о наших соотечественницах, вышедших замуж за американцев. Не смотря на это она не чувствует себя чужой в Казани: «Я любила и люблю свой город, люблю свой народ и восхищаюсь красотой татарского языка и слушаю наши татарские песни... Никто не отнимет моей любви к этому городу, где могилы близких, где мои родные и многочисленные друзья»<sup>3</sup>. В переписке с М. Валеевой одна журналистка назвала ее «Софьей Радзиевской для взрослых». Валеева призналась, что книги этой казанской писательницы, а также казанца Владимира Корчагина она перечитывала много раз. В числе зарубежных наставников она назвала Джека Лондона, Сетон-Томпсона и особенно канадского писателя Фарли Моуэта. Но самым потрясающим писателем-анималистом она считает Льва Брандта. Единственная книга писателя «Остров Серафимы» была издана в 50-е годы и М. Валеева в своем творчестве опиралась на его повести о русском рысаке Браслете, о полу-волке – полу-собаке Пирате, о лебедь Серафиме. По большому счету, русскоязычные писатели-татары во многом обязаны своим литературным кругозором иноязычным писателям и наставникам из литературных объединений. Когда в музее А. М. Горького на

<sup>1</sup> Колбасин Д. Своя среди чужих // Республика Татарстан. – 2003. – 19 авг.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Григорьева И. Любовь к Родине... // Казанские ведомости. – 2011. – 1 июля.

собраниях студийцев разворачивались дискуссии между ее руководителем Марком Зарецким и Булатом Галеевым, Равилем Бухараевым, Лоренцом Блиновым, то это были настоящие турниры эрудитов с цитированием наизусть целых пластов мировой литературы. То была настоящая литературная школа для молодых писателей.

Именно в такой творческой атмосфере формировалась личность **Эльмиры Блиновой**, которая была одной из ярких фигур 70-х годов. Молодая, полная замыслов и энергии. Эльмира Гафуровна Блинова родилась в 1956 году в Сергачском районе Горьковской области. С 1961 года училась и работала в Казани. Университетское ЛИТО только начинало свое существование, но в многотиражке КГУ уже появлялись первые публикации Р. Бухараева, В. Баширова, Р. Сабирова, С. Говорухина. На фоне этих имен Э. Блинову встретили прохладно, называя ее стихи придумками и требуя правды: «Это немного отрезвило Элю, она поняла, что стихосложение не игра. Прошло какое-то время, и она стала приносить уже более зрелые вещи, вошла в наш пестрый коллектив как полноправный, по своему талантливый автор не только стихов, но и прозы, в которой вскоре почувствовалась рука мастера, умеющего строить сюжет и быть яркой для читателя. Таткнигоиздат опубликовал ее сборник стихов, а затем выпустил книгу прозы из жизни старшеклассников «Будьте добры, пожалуйста» (1989)<sup>1</sup>. Э. Блинова вышла замуж за казанского писателя Вячеслав Баширова (Вайндинера), родила двоих детей – Роберта и Асию. Они уехали в Израиль из-за сына и «Э. Блинова не раздумывая стала «еврейкой». Лучшие Элины стихи были детские, проза лучшая – тоже для ребят».<sup>2</sup> Например, вот одно из лучших ее стихотворений «Летний дождь»:

Не живется мне, а танцуются  
В паре с тенью веселой моей  
Под ногами фыркают лужицы  
На серьезных взрослых людей.  
Не живется мне, а играется. Отражается в зеркалах.  
Посмотрите – какая грация!  
Называется: просто ах!  
Не смеется мне, а хохочется. Оборачиваются вслед.

<sup>1</sup> *Беляев Н.* Эльмира Блинова: Кассандра наших дней [воспоминания о поэтессе Эльмире Блиновой] /Н. Беляев [и др.] // Казань. – 2013. – № 7. – С. 104.

<sup>2</sup> *Герасимов В., Миллер А.* Эльмира Блинова: Кассандра наших дней [воспоминания о поэтессе Эльмире Блиновой] /Н. Беляев [и др.] // Казань. – 2013. – № 7. – С. 106

Этот день никогда не кончится.  
 Это лето в семнадцать лет...<sup>1</sup>

Критик Рафаэль Мустафин сразу подметил суть поэзии Э. Блиновой, написав, что ее стихи привлекают ощущением жизни как светлого и радостного праздника. В них дышит счастье юности, счастье зрелой женщины, любящей и любимой («как будто нас – всего лишь двое на всей земле. И мы – одно»), счастье матери, ничем не омраченное («Ясноглазое говорливое улыбается мне и поет...»). Слова счастье и счастливый – едва ли не самые употребляемые в сборнике «Городские деревья» (1985): «Вот это ощущение полноты жизни, которому поэтесса доверяется раскованно и безоглядно и составляет, пожалуй, ее самую примечательную особенность. Гораздо чаще молодые рвутся в тогу если не пессимизма, то вселенской грусти и как бы стыдятся своей молодости. В ее стихах самые прозаические жизненные явления наполнены высокой поэзией:

Мой! – пересчитаны все ресницы! –  
 Не отлучённый еще от меня!  
 Пей молоко, не спеши напиться! Я – это ты, ты – это я!  
 Жадный какой! Ну, куда торопиться?  
 Все твое, ненасытный зверек!  
 Это счастье недолго длится –  
 Уже прорезался первый зубок...<sup>2</sup>

Критик указывает еще на одну ее сильную сторону – она прирожденный педагог. Если М. Валеева очеловечивает животных, то Э. Блинова умеет не просто любить детей, разделять их чувства, но и смотреть на мир их глазами, мыслить их категориями. Эти свойства проявились в переводах Блиновой из татарской поэзии и в ее собственных стихах для самых маленьких. Собственно она и дебютировала сборниками для детей «Сабантуй» (1981), «Разноцветное путешествие» (1982), вышедших раньше ее «взрослого» сборника «Городские деревья» (1985). В самом деле, ощущение жизни как вечного и непрекращающегося праздника является характерной чертой детской психологии, детского восприятия жизни: «И не только это. Доброта – вот главное, чем пронизана атмосфера ее детских книг. Поэтесса тонко чувствует свойственную детям прирожденную доброту и сама воспитывает ее своими стихами:

<sup>1</sup> Блинова Эльмира. В паре с тенью веселой моей // Казань. – 2013. – № 7. – С. 108.

<sup>2</sup> Мустафин Р. И все нас недосказанностью дразнит // Комсомолец Татарии. – 1985. – 20 окт.

Черный маленький пингвин  
Среди льдин сидел один.  
Мне пингвина жалко стало,  
Рядом я пририсовала  
Маму, папу и сестренку,  
И братишку пингвиненку,  
А еще в сторонке – мячик.  
И мороженого ящик»<sup>1</sup>.

Взрослый сборник Э. Блиновой также высоко оценил писатель Н. Беляев, отметив и здесь присущие писательнице как данность, как ее природный поэтический дар качества: «Искренность, молодое жизнелюбие, умение и в самом бытовом, обычном – увидеть красоту и значительность».<sup>2</sup> Другой критик А. Миллер также обратила внимание на эту уникальную особенность казанской поэтессы: «Это редкий человеческий дар. Нить, связывающая ее с детством, не рвется с годами, становясь источником жизненной стойкости и оптимизма».<sup>3</sup> В ее стихах правдиво и безыскусно запечатлен душевный опыт современной горожанки, не свободной от забот, не застрахованной от обид, потерь и неудач. Горожанки, которая постоянно сравнивает свою нынешнюю жизнь с радостными мгновениями детства, и это становится поводом не для уныния, а для зазорного самоутверждения:

«Учитель танцев сидел на стуле,  
Махал рукою и топал в такт:  
С тех пор я выросла совсем немножко.  
Какие танцы! Все, как у всех –  
Иду с работы, в руках авоська.  
И раз, и два и – большой успех...  
Учитель вальсов бежит по улице,  
Кричит сердито: «Не так! Не так!  
Милая девочка, не сутулься,  
Выше голову, легче шаг!»<sup>4</sup>

После развода с мужем и рождением внуков второй дочери писательница уехала из Израиля и проживала под Санкт-Петербургом. Там же она написала свой первый роман и на его основе телесценарий фильма «Пятая группа крови». В романе и сценарии есть образ

<sup>1</sup> *Мустафин Р.* И все нас недосказанностью дразнит // Комсомолец Татарии. – 1985. – 20 окт.

<sup>2</sup> *Беляев Н.* Выше голову, легче шаг // Комсомолец Татарии. – 1979. – 23 дек.

<sup>3</sup> *Миллер А.* Родом из детства // Казань. – 1985. – 10 сент.

<sup>4</sup> *Блинова Эльмира.* В паре с тенью веселой моей // Казань. – 2013. – № 7. – С. 109.



татарской бабушки Равили, матери главного героя Руслана. Она говорит на татарском языке, готовит национальные блюда. Оказалось, что Э. Блинова «до семи лет росла в татарской деревне, да и потом, когда семья переехала в Казань, я часто ездила в село. Так что такие героини мне знакомы. Киностудии очень понравился образ татарской женщины, созданный мной. Я очень люблю татарскую кухню. И где бы ни жила, угощаю друзей».<sup>1</sup> Писательница создала следующую книгу «Днем и ночью солнечно» и сценарий 8-серийного фильма по ней, планировала издать новую книгу для детей. Но тяжелая болезнь оборвала эти творческие планы в 2013 году. Казанский писатель Рустем Сабиров в свойственной ему стилистике написал стихи «Кассандра», посвященные светлой памяти Эльмиры Блиновой:

«Я отвергала заклинания и клятвы,  
 Шла по наитию, будто слепец на звук.  
 И я не ведала о том, что станет завтра,  
 Смеясь, плевала в суесловье мудреца.  
 Я не гадалка, не вещунья, я – Кассандра!  
 Я ощущала мир, как палого птенца...  
 И этот город, средоточье двоедушья,  
 Меня предаст, как и положено ему,  
 Предаст и позабудет. И растают  
 Следы мои – среди полуночных деревьев.  
 Но мир изменится, когда меня не станет, –  
 Пусть в слепоте своей – того не углядев».<sup>2</sup>

Искренность и душевность объединяют поэзию Э. Блиновой с творчеством другой казанской поэтессы – **Розы Хабиевны Кожевниковой** (Баубековой). И та и другая черпали силы в образах своего детства. Но если у Блиновой это был вечный праздник жизни, источник ее оптимизма, то для Р. Кожевниковой детство имело глубокий сакральный смысл. Это была Астраханское устье Волги, откуда она приехала поступать на факультет журналистики КГУ. Дельта была для нее символом родовых татарских корней, именно оттуда её лирическая героиня возносит свои стихи-молитвы к небу, взывая к Всевышнему и духам предков. Не случайно в одной из публикаций ее называли «карагашской княжной» – древним титулом татар-карагашей, проживавших в низовьях реки Идель. А собственно журнал «Идель» стал ее вторым

<sup>1</sup> Камалова Л. Попадание актеров в образ на уровне фантастики // Республика Татарстан. – 2011. – 28 янв.

<sup>2</sup> Сабиров Р. Кассандра // Казань. – 2013. – № 7. – С. 107.

домом с начала его основания в 1989 году. Именно Р. Кожевникова приложила много усилий для появления в 1991 году его русскоязычного варианта издания. Волшебный колдовской мир, магия слова – все эти определения часто встречаются в публикациях критиков относительно творчества Р. Кожевниковой. «Душевность в значении сокровенности, молитвенности и в значении организации произведений по логике души, чувства – стержневая черта лирики Кожевниковой. Другая, столь же душевная, связанная с выражением очень личных, порой интимных переживаний и мыслей, – биографичность. В своих стихах поэт воссоздает портрет живого человека, которому не чужды земные боли и радости людей. И самой большой болью и в то же время самой светлой радостью поэта является его родина – станция Дельта Астраханской области», – пишет Р. Сарчин.<sup>1</sup>

Первые стихи Р. Кожевниковой появились еще в школьные годы на страницах газеты «Комсомолец Каспия» (1968). Затем были публикации в газетах «Комсомолец Татарии», «Советская Татария», «Вечерняя Казань», в журналах «Азат хатын», «Казан утлары». Они звучали на республиканском радио и телевидении. В 2000 г. Таткнигоиздат выпустил сборник ее стихов и переводов «Меж светом и тьмой», за который она в 2003 году получила Горьковскую премию. Р. Кожевникова являлась ведущим переводчиком в Татарстане. Она перевела на русский язык множество произведений Х. Туфана, С. Хакима, И. Юзеева, Р. Хариса, М. Галиева, Н. Иксановой, а также татарские народные сказки, баиты, песни. В ее переводе на сценах Набережночелнинского и Астраханского кукольного театров поставлены пьесы Т. Миннуллина «Авыл эте Акбай» и Р. Курбана «Бардым күлгә, салдым кармак». С 1984 года она член Союза писателей СССР, а в 1995 году ей присвоено звание «Заслуженный деятель культуры РТ». На формирование ее поэтического стиля большое влияние оказала учеба в Литературном институте им. А. М. Горького в Москве: «Поэтический семинар у нее вел Лев Озеров, известный поэт, редкостный эрудит и знаток мировой поэзии. Роза была его любимицей, первая ее книга вышла с предисловием мэтра».<sup>2</sup> Первый сборник стихов «Гроздь рябины» вышел в Казани в 1985 году. Затем были книги «Зимний дождик: стихи для

<sup>1</sup> Сарчин Р. По наитию // Лики казанской поэзии. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2013. – С. 167.

<sup>2</sup> Роза Идели: [О зам. главного редактора журнала «Идель», поэтессе Р. Кожевниковой] // Идель. – 2005. – № 11. – С. 16.

детей» (1988), «Два голоса» (1990), «Меж светом и тьмой» (2000). Роза Кожевникова одна из немногих писателей, не входивших в казанские литературные объединения. Она прошла свое обучение в Москве. Но она сделала огромное дело для казанской русскоязычной литературы, создав и возглавив с 1991 года русскоязычный вариант журнала «Идель». Это была одна из немногих площадок, где русскоязычные писатели могли заявить о себе и встретиться со своими читателями. Она открыла в журнале рубрики «Зеленая поляна», «Дебют», «Я», где юные авторы могли опубликовать свои первые строки. Очень показательны названия статей литературных критиков, раскрывающих внутренний мир поэзии Кожевниковой. Например, «Таинственная поэтесса» Н. Гиматдиновой, «Колдовской мир Розы» и «Три жизни Розы Кожевниковой» С. Малышева, «Тайны карагашской княжны» Ф. Фаизова, «Нежность на вулкане» Е. Черняевой, «Фиолетовый цвет пессимизма» и «Роза меж светом и тьмой» И. Мавриной, «Женское сердце поэзии» Р. Мустафина и «Какое сумасбродство – жечь сердца...» Н. Ахуновой. Даже из этих названий можно получить представление о двуединстве мира поэзии Р. Кожевниковой. Лейтмотивом звучит у нее амбивалентный образ «обжигающего холода рябины»:

«И как в душе сентябрь уберечь  
Добра и зла чудное равновесье  
И плавную, доверчивую речь,  
И холодом не тронутые песни»<sup>1</sup>.

Уже в первом сборнике «Гроздь рябины» критики заметили приущий только Кожевниковой баланс чувств и мыслей, не позволяющий сбиться в холодную рассудительность или неудержимый пафос. Поэтому в ее любовной лирике редко употребляются слова «любовь», «любить» и т.п. Ее стихи о чувствах «негромки, неброски, в них словно живет боязнь случайных неосторожных слов, вычурных ассоциаций. Подчас само чувство так и остается неназванным. Но в стихотворении почти всегда есть деталь-образ, где сконцентрирована та эмоциональная энергия, которую важно передать автору<sup>2</sup>. Например, вот самое короткое ее стихотворение «Ожидание», которое продолжает традиции верлибра Р. Галимова, затем проявляется в стихах Л. Газизовой, в хокку Н. Ахуновой и сюрреалистических этюдах Р. Кутуя:

<sup>1</sup> Стрельникова О. Земному доверяя чувству // Советская Татария. – 1985. – 17 нояб.

<sup>2</sup> Там же.

В осеннем доме  
В вазе на столе  
Подкармливаю астры аспирином<sup>1</sup>.

Поэтому не случайно, что свой второй сборник Кожевникова назвала «Два голоса» (1990). Он состоит из двух разделов – «Голос разума» и «Голос сердца». «Логика сердца определяет тональность сборника. Книга воспринимается, прежде всего, как лирический дневник поэтессы, а в жизни каждого достаточно ситуаций, когда разум бессилён дать однозначный совет или помочь от щемящей грусти», – пишет С. Малышев.<sup>2</sup> В стихах «Астраханского цикла» Кожевникова вспоминает отца, прошедшего сталинские лагеря, войну, фашистский концлагерь. Он был поэт-самоучка из рыбацкого села, певший свои стихи в форме байтов. Вспоминает родовое кладбище в степи, отравленной гигантским газоперерабатывающим заводом. Ее строки говорят о трагической истории страны не меньше, чем толстые учебники. Трагизм нашей истории отразился не только на судьбе ее отца, но и на ней самой. «Когда Роза пошла в первый класс, она ни слова не знала по-русски. Выросшая в татарской языковой среде, с рождения слушавшая байты отца, она попала в неродную обстановку, растерялась. Незнание языка, с одной стороны, и насмешки по поводу ее национальности, с другой, сыграли драматическую роль в судьбе девочки. Если бы Роза Баубекова переехала не в Дельту, а в Казань, может быть, она была бы татарской поэтессой? Никто не рискнет утверждать, что она для татарской литературы человек посторонний. Роза наша, она – наша поэтесса. У нее в каждой строчке чувствуется национальный дух, национальная гармония», – так пишет Н. Гиматдинова<sup>3</sup>. Работавший с ней в одной редакции писатель Адель Хаиров приводит следующие ее слова: «Мне часто приходится слышать в свой адрес вопрос о том, какой поэтессой я себя считаю – татарской или русской? И задают его, прежде всего, те представители интеллигенции, кто болезненно сосредоточен на национально-этнической теме. И я им отвечаю так: «Во мне живут два менталитета: татарский и русский, тем более, что я работаю на стыке двух литератур. Из всех астраханских татар только у

<sup>1</sup> Стрельникова О. Земному доверяя чувству // Советская Татария. – 1985. – 17 нояб.

<sup>2</sup> Малышев С. На два голоса спеть // Вечерняя Казань. – 1990. – 6 марта.

<sup>3</sup> Гиматдинова Н. Таинственная поэтесса: [Роза Кожевникова-Баубекова] // Идель. – 2000. – № 12. – С. 15.

карагашей – моих предков сохранилось деление на роды. Мой отец – из древнего рода Байгунды, а мать – из рода Серкиле. По национальности все мы – татары, а по большому счету – тюрки. Делиться и делить нам нечего, скорее объединяться нужно!»<sup>1</sup>

Родной мой уголок, родное пепелище  
 Заросший ежевикой переезд.  
 В нелегкие минуты ты мне снишься  
 Как добрая спасительная весть.  
 Родная речь, от коей в восемь лет  
 Отлучена ради отметок школьных.  
 Во мне живет глубинный твой привет  
 И твой мотив незыблемо-раздольный.  
 Родное понизовье, твой росток  
 Привился там, где эта речь в почете,  
 Где бьется и журчит ее исток, –  
 О, только бы журчал не на излете»<sup>2</sup>.

Историческая травма, нанесенная её семье и неокрепшему сознанию ребенка, подспудно давала знать о себе на протяжении всей жизни писательницы. Об этом хорошо написала И. Маврина: «Роза говорит, что она пессимист, ее любимый цвет – фиолетовый и что идеализировать можно даже самые страшные ситуации. Вспоминая всежитое, начиная от детских комплексов и до неизбежных разочарований, она иронично подытоживает: «это тоже романтика». Романтика... меж светом и тьмой».<sup>3</sup> Между прочим, первое авторское название сборника было «Я такая как есть». Писательница вспоминала: «Я была пессимисткой и осталась ею. И любимый мой цвет – фиолетовый, цвет одиночества. Это можно связать с созвездием Стрельца и с годом Тигра, когда я родилась. В гороскопы я верю. Стрельцы, прежде чем состояться, должны переплыть семь морей, перенести испытания. Мне кажется, я прожила много жизней и в стихах у меня много трагизма. У меня такое мироощущение с привкусом трагизма. Когда я пошла в первый класс, я еле-еле владела русским языком и меня унижали. Отцу сказали: говорите с ней дома по-русски. Первые строчки стихов моих были на татарском. В 4-м классе стала отличницей, писала

<sup>1</sup> Хаиров А. Сценарий несостоявшегося вечера: [Воспоминание о поэтессе Розе Кожевниковой] // Казанский альманах. – 2008. – № 1 (4). – С. 79.

<sup>2</sup> Там же. – С. 81.

<sup>3</sup> Маврина И. Роза меж светом и тьмой: [Рецензия на книгу стихов «Меж светом и тьмой» казан. поэтессы Р. Кожевниковой] // Казанские ведомости. – 2003. – 25 апр. – С. 6.

уже на русском языке, печаталась в районной газете».<sup>1</sup> Подводя итог этой теме, она очень образно переиначила известную фразу: «Я устала быть чужой среди чужих и чужой среди своих, как в литературе, так и в национальной среде. И мне больно от этого ощущения. Я не люблю асфальтно-городских поэтов и маргиналов без роду, без племени. В средневековье татарские поэты, думаю, писали еще на арабском или персидском языках. Может, такие появятся и в будущем.

Среди своих почти чужая  
Среди чужих, конечно, не своя...  
Как дерево, чей шелест в мае,  
Увы, не постижим родным корням...  
Из отлученных я, но помню  
Над колыбелью материнский свет –  
С печалью изучаю свои корни,  
Опомнившись вдруг на излете лет»<sup>2</sup>.

Ее знаменитое стихотворение «Молитва» было удачно переведено на татарский язык Л. Лероном и стало своего рода символом, религиозной песней татар под названием «Дога». Это стихотворение является той авторской подсказкой, которая высвечивает все творчество поэтессы: «Стихотворения Кожевниковой «выпеты» поэтом в минуты самых душевных откровений по наитию – и когда не в человеческой воле удержать душу в себе. Но камерными, для узкого круга их не назовешь, так как они общезначимы, что есть свидетельство истинной поэзии»<sup>3</sup>.

Бисмиллах ир-рахман ир-рахим...  
С этой магии фразы туманной  
Засыпают в блаженном обмане, –  
Только б верить, что кем-то храним.  
По ночам и слепым, и глухим,  
Когда хвори меня обступали,  
Мама зыбку качала в печали:  
Бисмиллах ир-рахман ир-рахим...  
Заклинанье из глуби веков  
Сколько губ под луною шептало.  
И над горем и счастьем витало  
Столь напевное таинство слов.

<sup>1</sup> *Маерина И.* Фиолетовый цвет пессимизма // Звезда Поволжья. – 2000. – 21 дек.

<sup>2</sup> Тайны карагашской княжны: [Беседа с известной поэтессой и журналисткой] / Беседовал Фаизов Ф. // Татарские края. – 2003. – № 51 (Дек.) – С. 7.

<sup>3</sup> *Сарчин Р.* По наитию // Лики казанской поэзии. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2013. – С. 165.

И, не веруя силам иным,  
 Все же молвишь порой по наитью  
 Этот древний зачин у молитвы:  
 Бисмиллах ир-рахман ир-рахим...<sup>1</sup>

От этих стихов исходит непостижимая магия, идущая от голоса сердца: «Но это не та неуправляемая страсть, равная греху, которой буруемамы люди, подверженные велениям плоти. Голос сердца сопряжен здесь с голосом разума. Так что ни о каком хаосе чувств и речи быть не может. Стихи Кожевниковой, возникающие как бы в результате прозрения, отличаются обработанностью, строгой логической выстроенностью, что свидетельствует о мастерстве автора»<sup>2</sup>. Р. Сарчин пишет, что в своем творчестве она использует большой арсенал поэтических приемов для организации стиха: смена ритма и рифмы, ассонансно-аллитерационные звукосочетания, выстроенные на «сквозных» рядах гласных. Отсюда мелодичность и математическая выверенность стиха. Не случайно Р. Кожевникова очень любит двенадцатистишия и структурирует строфы в кольцевую композицию. Например, в стихотворении «Все канет в лету» категоричность нагнетаемых анафорических высказываний разрушается перенесением незавершенной в пределах строки фразы в следующую строфу. И если прочитать строфы в обратной последовательности, то стихотворение превращается в магическое жизнеутверждающее заклинание. И тогда не все канет в лету, а «среди снегов горит твоя свеча, бесценное твое второе я...взойдет, твою оберегая душу, звезда земного бытия!» Этот поэтический ребус можно обнаружить только после нескольких прочтений. Также Р. Кожевникова очень любила акrostихи, посвященные близким людям. В начальных буквах строк она обозначала их имена: «Филисе Х.».

Фанфарами сентябрь приветствует тебя  
 И зелень для тебя он обращает в злато.  
 Любовью да не обойдет судьба  
 И не бедой она пусть будет – счастьем  
 Светла душа безмерной добротою  
 А возраст он не властен над душою»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Кожевникова Р. Молитва // Лики казанской поэзии. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2013. – С. 151.

<sup>2</sup> Сарчин Р. По наитию // Лики казанской поэзии. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2013. – С. 165.

<sup>3</sup> Там же. – С. 170

Роза Кожевникова скончалась в 2007 году. Поэтическое завещание, молитвы-наития Розы Кожевниковой являются неповторимым явлением русскоязычной татарской литературы и представляют собой одну из блестящих граней этого непростого феномена татарской культуры XX–XXI веков.

**Выводы.** Каждое литературное явление становится каноническим фактором культурной жизни региона только после признания его литературной критикой, учеными и выходом его к широкому кругу читателей. В этом плане у русскоязычных писателей 1960–1970-х годов было больше возможностей. Их было не так много, и общественность знала об их творчестве. Они публиковались в сборниках, на страницах газет и журналов. Выходили и отдельные издания. Но для поколения конца 1980–2000-х годов по ряду причин издание книг стало проблематичным. Оставались только местные периодические издания: журналы «Казань», «Идель», «Аргамак», и газеты: «Республика Татарстан», «Молодежь Татарстана» и «Вечерняя Казань». Кого-то могли заметить центральные литературно-художественные журналы. Но хуже всего было отсутствие литературной критики, которая могла бы познакомить русскоязычных писателей с широким кругом читателей, расставить вехи в литературном процессе, развиваемом писателями, пишущими на русском языке. Их литература приобрела кулуарный характер и была известна узкому кругу лиц. Для русскоязычных писателей Татарстана 1980–2000-х годов характерна игра со смыслами разных культур, когда в тексте много литературных реминисценций и аллюзий. Проявляется это в сочетании реализма и мистики, в смелых экспериментах с художественной формой. Русскоязычная литература этого периода тяготеет к малым формам, как в прозе, так и в поэзии. Драматургию мы встречаем лишь в детских сказочных пьесах для кукольного театра Р. Бухараева и Н. Ахуновой. Дает о себе знать кулуарность и малоизвестность русскоязычной литературы, а также малочисленность настоящей литературной критики. В связи с сокращением возможности для публикаций писатели пытались найти новые формы общения с читателями. Все эти проблемы в дальнейшем перешли в 2000–2020-е годы и получили самые разные формы своего разрешения – от появления новых изданий, усиления роли кино и ТВ, и до увеличивающейся конкуренции интернета и социальных сетей.



### Глава 3

## ПОИСК НАЦИОНАЛЬНОГО ГЕРОЯ (2000–2020 гг.)

Русскоязычная литература Татарстана в период с 2000 по 2020-е годы имеет своеобразные черты, которые отличают её от предыдущих этапов. В литературу пришло новое молодое поколение, и появилось оно на излёте этапа безвременья (1985–2000 гг.), сопровождавшегося крушением прежних идеологических, национально-политических, эстетических систем и пересмотром этических ценностей общества. Писатели, сформировавшиеся в 1960–1970-е годы, продолжали использовать найденные образы героев того времени, представляя его в современных реалиях. Но молодые писатели хотели показать героев нового времени, осмыслить ценности и переживания своей генерации. Очень хорошо написала об этом явлении казанская писательница Лилия Газизова: «Сейчас я пишу о своём поколении. Оно несколько потерялось в молохе между двух эпох. Когда мы начинали писать, заканчивалась эпоха социализма, молодым писателям покровительствовали комсомол, партия и правительство. Потом – пятнадцать лет безвременья и безвкусыя. Очень талантливые люди ушли в бизнес, пьянство, эмиграцию. Писатели старшего поколения продолжали писать того же героя, только в другой ситуации. У него либо свой бизнес, либо та же неустроенность. Мне захотелось понять своё поколение, не успевшее проявить себя, реализоваться в литературе, почти не выписанное»<sup>1</sup>. Если Л. Газизову, Н. Ахунову ещё можно хотя бы формально связать с советским этапом национальной литературы, то идущие за ними поэтессы А. Каримова и А. Абсалямова однозначно устремлены в будущее. В русскоязычной прозе происходили ещё более радикальные, чем в поэзии, процессы разрушения прежних идейно-эстетических ценностей и разнообразные поиски новых национальных парадигм.

---

<sup>1</sup> Газизова Л. «Жила-была Газизова – Красивая, капризная...»: [Беседа с казанской поэтессой накануне традиционного Осеннего бала поэзии] / Беседовала П. Федорова // Казанские ведомости. – 2007. – 19 окт. – С. 3.

Писательница **Наиля Гарифовна Ахунова** родилась в 1959 году в литературной семье, и такое окружение ко многому обязывало. Её отцом был известный татарский писатель, и позднее – руководитель Союза писателей ТАССР Гариф Ахунов, а мама – Гульшахида Максудова работала переводчицей и 15 лет заведовала библиотекой писательской организации. Отец передал Наиле своё увлечение творчеством. И много лет спустя писательница призналась: «Для меня книга – это высшее достижение человечества, я к ней отношусь с благоговейным трепетом... Никогда не была белоручкой. Подрабатывала с юных лет, хотя и жила в обеспеченной семье. Просто хотела скорее стать самостоятельной. Работала и на стройке, и на заводе, и в больнице, и оператором на почте. Мне интересно было узнавать жизнь в разных разрезах»<sup>1</sup>. Свои первые детские произведения в начале 1970-х годов она отправила в журнал «Пионер». Первая публикация состоялась в 1979 г. на страницах газеты «Комсомолец Татарии» – это была сказка «Роза и подсолнух». Первый поэтический сборник «Далёкий свет» выпустила в 1995 году, а на следующий год из-под её пера появилась детская книга «Принцесса сладёна». Затем была книга стихов «Бабье лето» (1996). В 1997 г. Н. Г. Ахунову приняли в члены СП РТ. В 2004–2005 годах увидели свет три сборника её стихотворений – «Качели», «Вечернее солнце», «Окно». В 2007–2008 годы вышли книга лирических трёхстиший «Чему улыбается ночь» и сборник стихов и статей «Махаон». Городская творческая среда Казани оказала решающее влияние на формирование творческого мира писательницы: «На будущее детей влияет атмосфера семьи, её аура, – и я в этом смысле не исключение. Когда человек несёт ответственность не только за себя, проходит через потери – родителей, многих друзей, разочарования, преодолевает сопротивление агрессивной среды, болезни – хорошо, если он не становится ипохондриком или циником. А с годами всё больше понимаешь смысл и значение корней, своей семьи, родословной. Не зря мусульмане говорят, что голос матери – голос бога»<sup>2</sup>. Эволюция творчества Н. Ахуновой прошла несколько этапов. Началось оно с детских сказок в конце 1970-х годов. Одна из них «Здравствуй,

<sup>1</sup> *Михеева Н.* «Никогда не была белоручкой...»: [К 20-летию творческой деятельности казанской поэтессы Н. Ахуновой] // Казанские ведомости. – 1999. – 11 нояб. – С. 5.

<sup>2</sup> *Ахунова Н.* От королевы до Хайдзина: Наиля Ахунова: [Беседа с поэтессой, руководителем ЛИТО КГМУ «Белая ворона»] / Беседовала С. Галеева // Идель. – 2009. – № 6. – С. 48–49.

ёжик!» в 2004 году в виде детского спектакля вошла в репертуар казанского кукольного театра «Экият». Ранее в 2003 году писательница стала автором сценария поэтического спектакля «Воскрешение», поставленного на сцене национально-культурного центра «Казань». На втором этапе творчества Н. Ахунова перешла на белые стихи, сочетая их с произведениями в традиционных поэтических размерах.

Стихи Н. Ахуновой короткие, лаконичные и строятся вокруг одного образа-впечатления лирического героя. Поэтесса пишет: «В трёх строчках сказать о многом, передать настроение или создать образ – сложно, но интересно».<sup>1</sup> Перед нами разные этапы женской любовной истории:

«Ты как птицу меня приручал // Облепихой с куста угощал // Ярче солнца казалась она, // Сладше мёда, хмельнее вина». От первых восторгов героиня романа подходит к вершине переживаний: «И посреди казанской злой зимы // Альпийские нам будут сниться дали, // Где были счастливы с тобою мы, // Сны – в жанре нежной пасторали»<sup>2</sup>. Завершаются отношения на философско-пессимистической ноте в дождливый осенний день: «Листок не первой свежести // Взывает надо мной, // Как парус безнадежности // Летит над мостовой».<sup>3</sup>

Лейтмотив разочарования станет сквозным для творчества Н. Ахуновой и разовьётся в конце 1990-х годов в знаковый образ белой вороны, не принятой окружением. Кстати, именно так она назвала своё ЛИТО, созданное в 1997 году:

«Пора научиться обиды прощать. // Пора научиться потерь не считать. // Пора научиться себя признавать // Белой вороной. // Пора научиться несчастья ценить. // Пора научиться с тоскою дружить. // Пора научиться тобой дорожить // Бальзаковский возраст».<sup>4</sup>

Поэтому вполне закономерным был переход Н. Ахуновой к медитативной лирике или, как она обозначила её, – к арт-терапии в жанре лирических трёхстиший, напоминающих японские хокку (хайко): «Для меня писать хокку – как дышать. Чаще всего они приходят во время прогулок на природе: это сродни медитации».<sup>5</sup> Одной из причин обращения

<sup>1</sup> Там же

<sup>2</sup> Ахунова Н. Простые слова // Молодёжь Татарстана. – 1994. – № 1. – 7–14 янв. – С. 4.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Ахунова Н. Стихи // Идель. – 2014. – № 7. – С. 43.

<sup>5</sup> Ахунова Н. От королевы до Хайдзина: Наиля Ахунова: [Беседа с поэтессой, руководителем ЛИТО КГМУ «Белая ворона»] / Беседовала С. Галеева // Идель. – 2009. – № 6. – С. 48–49.

Н. Ахуновой к подобной поэтической форме была стихотворная традиция, введённая в татарскую поэзию Р. Файзуллиным. В 1964 году он опубликовал поэтический цикл «Страна нюансов» («Нюанслар иле»), в котором использовал приёмы хокку. Это стало новаторским шагом для современной татарской поэзии и вызвало оживлённую дискуссию среди поэтов и критиков. В ней также приняли участие Р. Кутуй и Р. Мустафин. Объективную оценку этому явлению дал знаменитый поэт Х. Туфан: «Стихи Р. Файзуллина являются татарской компиляцией тысячелетних форм японской и китайской поэзии».<sup>1</sup> Р. Файзуллин привнёс особенности этой древней художественной формы в соответствие с традициями татарской поэзии и татарского языка. Он привнёс новые образы и переживания в японскую концепцию «төззәлеп бетмәгән күпер»<sup>2</sup>. Н. Ахунова продолжила авангардную традицию расширения и изменения канонического каталога образов японской хокку. Она дополнила его образами местной природы и национальной этнографии города Казани. Например: «Глядя на цветы бессмертника, тоскую о родителях. // Мухой осенней бьюсь безнадежно о стекло бытия. // Дневные тени прямодушны, вечерние – себе на уме».<sup>3</sup> Хокку очень похожи по смыслу на арабески в прозе Р. Мустафина, на верлибры Р. Галимова – писателей 1980–1990-х годов, но они более лаконичны и афористичны: «Не веря сам себе, слетает первый лист. Вершины лета. // Играю в прятки с земляничкой. Но она куда проворнее»<sup>4</sup>. В 2007 году Н. Ахунова стала лауреатом конкурса «Хокку русского интернета». В 2008 году за достижения в области литературы она стала лауреатом премии А. М. Горького. Стихи Н. Ахуновой на татарском языке публиковались в журналах «Казан», «Сююмбике», «Салават купере», в газетах «Мәдәни жомга», «Татар иле» в переводах Н. Акмала, Н. Сафиной, А. Гадила. Она сама является переводчиком с татарского языка произведений Н. Хасанова, В. Монасыпова и татарских народных сказок.<sup>5</sup> Как пишет журналист Сара Галеева: «Доминантой творческой индивидуальности Н. Ахуновой является то, что для неё на первом плане находится не собственное творчество, а

<sup>1</sup> Юсупова Н.М. Равил Файзуллин // Татар әдәбияты тарихы: сигез томда: 6 т.: 1960–1980 еллар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2018. – 415 б.

<sup>2</sup> Заһидуллина Д.Ф. 1960–1980 еллар татар әдәбияты: яңарыш мәйданнары һәм авангард эзләнүләр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2015. – 46 б.

<sup>3</sup> Ахунова Н. Дневные тени // Идель. – 2010. – № 10. – С. 16.

<sup>4</sup> Там же – С. 17.

<sup>5</sup> Әдипләребез: библиографик белешмәлек: 2 томда: 1 т. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2009. – 62 б.

общественная и педагогическая деятельность в качестве руководителя ЛИТО КГМУ «Белая Ворона»<sup>1</sup>. Помимо творчества, она нашла своё второе призвание как организатор литературного процесса республики: «Не перестаю удивляться её дару скреплять людей, объединять их вокруг себя, щедро делиться с ними своим творческим светом. Вокруг костра её души греется много людей»<sup>2</sup>. С 1998 года она ежегодно проводила республиканский фестиваль поэзии «Галактика любви», а с 2000 – городской конкурс поэтов и авторов-исполнителей. В 1998–2004 гг. при содействии республиканского министерства информатизации составила пять поэтических альманахов казанских писателей, участвовала в подготовке сборника «Поэт шагает по Казани» (1998). Именно она открыла двери в литературу для юной писательницы Альбины Абсалямовой, став редактором-составителем её первых сборников «Осколки снов» (1997), «Я люблю писать красиво» (2001). В подборке стихов молодых поэтов из литературной студии «Белая ворона» впервые появились произведения студентки Алии Каримовой, позднее ставшей известной в республике писательницей. Как написала сама Н. Г. Ахунова: «Я помогаю молодым авторам. А они помогают мне – не потеряться и не растеряться в этой жизни. Наиболее яркие имена, которые прошли через наше литературное объединение, сейчас известны многим: Л. Газизова, Н. Ишмухаметов, А. Абсалямова, Т. Алдошин, А. Каримова, А. Гайсин, Д. Садыкова. Список можно продолжить»<sup>3</sup>.

Писательница **Алия (Алёна) Каюмовна Каримова** родилась в Кыргызстане 14 июня 1976 года. Обучалась на физическом факультете Казанского государственного университета и посещала различные ЛИТО города. В 1996 г. в журнале «Идель» появились её первые стихи. Позднее увидели свет её книги «Над крышами» и «Водица в решете». Знаковым и поворотным в творческой судьбе молодой поэтессы стал сборник стихов «Другое платье» (2006), предисловие к которому написал Р. Бухараев. Казанская литературная критика в лице таких её авторитетных представителей, как С. Малышев, Н. Ахунова и Р. Сарчин,

<sup>1</sup> Ахунова Н. От королевы до Хайдзина: Наиля Ахунова: [Беседа с поэтессой, руководителем ЛИТО КГМУ «Белая ворона»] / Беседовала С. Галеева // Идель. – 2009. – № 6. – С. 48.

<sup>2</sup> Михеева Н. «Никогда не была белоручкой...»: [К 20-летию творческой деятельности казанской поэтессы Н. Ахуновой] // Казанские ведомости. – 1999. – 11 нояб. – С.5.

<sup>3</sup> Ахунова Н. От королевы до Хайдзина: Наиля Ахунова // Идель. – 2009. – № 6. – С. 49.

высоко оценила творчество писательницы. В марте 2007 года она стала лауреатом литературной премии им. М. А. Горького. Знарок казанской литературной среды С. Малышев уже с первых стихов разглядел в ней крупное дарование: «С тем, что Алёна Каримова – одна из лучших, ярких поэтов Казани, вряд ли кто станет спорить. Я слежу за литературной жизнью республики и со всеми заметными поэтами, так или иначе, знаком. Редкое дело – сразу же понятно стало, что она – и литературное явление, и личность незаурядная»<sup>1</sup>. Критик обозначил сущность поэзии А. Каримовой необычным словом «пестроватость», а позднее Р. Сарчин назвал это явление необычным узором образов, когда цвета, линии, высокие и низкие смыслы слов перетекают друг в друга. Заметно, что поэтесса «умеет работать в большом диапазоне: от лёгкой романтичности до жёсткого реализма, от уютной женственности до иронии, не всегда безобидной. Стихи Алёны иной раз подобны пружине – внутренняя энергия в них такая, что и в «мужской» лирике редко встречается».<sup>2</sup>

Способность лирической героини А. Каримовой переживать одновременно несколько жизней породила многообразие её внутреннего мира. В своей журнальной подборке 2000 года, названной «Между принцем и нищим», она пишет:

«Но если нам петь остаётся / об этом, так пой же. // В театре абсурда всё так же / не заняты ложи. // Но действие идёт – мы привыкли / казаться другими... // Ну, некого видеть, / давай их придумаем сами, // Как впрочем и было / чужими давай голосами. // О, как я люблю отрицанья / загадочный принцип! // Вот шутка – застрять насовсем / между нищим и принцем, // Которые любят всё время / меняться местами, // Как будто от этой забавы / ещё не устали».<sup>3</sup>

Указанный лейтмотив очень важен для поэтессы, поэтому она возвращается к нему спустя десять лет в сборнике стихов «Другое платье». Здесь строки более зрелые и могут восприниматься как программное, своего рода творческое кредо автора:

«Хотя никак понять нельзя // Чудную суть преображенья. // Всё хочется продлить скольженье, // Отдать бессмысленности дань. //

<sup>1</sup> Малышев С. «Другое платье», сшитое из стихов: [О молодой казанской поэтессе Алене Каримовой-лауреате лит. премии им. Горького] // Республика Татарстан. – 2007. – 30 марта. – С. 4.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Ахунова Н. Родственные души: [О поэтессах Алене Каримовой (аспирантка физфака КГУ) и Альбине Абсалямовой (второкурсница КФЭИ)] // Казань. – 2000. – № 4. – С. 16.

И в мире истин непреложных // Заикнуться на невозможном, // Полив засохшую герань. // Синдром актёрства вечно жив – // Не различить, где кровь, где краска. // И я смятение своё // Прозрачным словом обозначу»<sup>1</sup>. Многомерность восприятия жизни, перетекание образов из одной крайности в другую тесно связано с мифологией воды, как текучей субстанции жизни. Образы конкретных рек (Тьи, Кагуни, Черемшана) превращаются у А. Каримовой в архетипический образ воды, представляющий энергию бытия, тему безостановочного движения материи и изменчивости жизни. Образ реки в понимании поэта уходит в мифологические дали, становясь рекой Жизни и Смерти, напоминая древнегреческую реку Стикс: «Не случайно, в связи с этим, в стихотворении появляется то образ лодки («Берега для мостика, речка грезит лодкою...»), то Харона («Поплачь, дружок, над скукой бытия...»)».<sup>2</sup> Отдаёт дань А. Каримова и национальной мифологии, в привязке к языческим представлениям о священных рощах и духах воды, в своих стихах «Дэвэни» и «Киреметь». Вода присутствует в произведениях А. Каримовой в виде озёр, моря, снега и льда, являясь семантическим маркером изменчивости жизни, неукротимого перехода её из одного состояния в другое.

Поэтому изменчивость – это второе свойство поэзии А. Каримовой, когда цвета, линии, образы, высокие и низкие слова перетекают друг в друга и рожают новый необычный узор. Третья составляющая творчества А. Каримовой – сопрягающий угол мировидения поэтессы, сопряжение или сопоставление быта и бытия, столкновение несоответствий на лексическом (разные стили) и звуковом (фонетика) уровнях. Лирический герой А. Каримовой – это непоседа, требующий всё больше пространства и влекомый не логикой, а движением души. Четвёртое свойство поэзии А. Каримовой – замороженность дорогой. Её образ предстаёт то в образе речного или железнодорожного вокзала, в образе движущегося поезда или корабля, то он мифологизируется, трансформируясь в мотив вибрирующей нити (нити Ариадны, Арахны, Фортуны, греческой прялки). Создаётся образ движения поэта по краю земли, по пограничью бытового и божественного. Это движение стремится к своему центру – образу родного очага, к пространству дома, наполненного светом материнства, изливающегося на весь мир:

<sup>1</sup> Сарчин Р. Другое платье // Лики казанской поэзии. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2013. – С. 133.

<sup>2</sup> Там же. – С. 150.

«Очаг и ложе. Много ль надо? // Но никогда никто нигде // Не получает их в награду, // Растратив жизнь по ерунде»<sup>1</sup>.

Именно на этом, пятом уровне стихов А. Каримовой пробиваются её национальные татарские мотивы. Особенно это заметно в цикле стихов «Дэвэни», посвящённых родной бабушке, с которой она жила в детстве в татарской деревне на берегу реки Черемшан:

«У кого спросить, где вернее брод // Через речку глупую Черемшан? // Не туда ли, сонных касаясь вод, // Полетела нынче твоя душа... // Дорогая, милая, правнук твой // Хорошо умеет уже ходить. // Он не знает, как нам с тобой жилось // в деревеньке, влево от большого. // У него теперь дэвэни своя, // И свои секреты у них двоих. // Дорогая, это и есть семья? // Зур рахмат. Спасибо тебе за них».<sup>2</sup>

Традиции татарского дома, народные обычаи и сказки, переданные бабушкой, побуждают А. Каримову сохранять эту линию жизни в современных условиях:

«Жизнь забывается помаленьку. // В снах моих всё моложе ты. // Хоть и характер мой – не робкий, // Я не могу, как умела ты – // Дом возвести на любых руинах. // Я из другой – бестолковой – глины, // Я не умею – сады, цветы... // Бабушка, что бы сказала ты? Снег идёт, // страшно уснуть // и страшно проснуться... // Строю из кубиков сыну дом – Знаю, пройдёт затяжная стужа // я научусь. Не сейчас – потом.. // Я научусь. Это – очень нужно».<sup>3</sup>

Проблему национальных корней А. Каримова достаточно полно раскрыла в двух своих интервью: «Как у многих татар, которые пишут по-русски, у меня всегда было некоторое чувство неловкости. Когда меня принимали в Союз писателей, на заседании правления Туфан Миннуллин произнёс риторический вопрос, который для многих авторов в Казани звучит до боли знакомо: до какой поры талантливая татарская молодёжь будет уходить в русскую литературу и как этому противостоять? Не то чтобы именно этот момент стал переломным, но он как-то задел меня. Я говорю по-татарски, читаю и перевожу с оригинала. Когда была маленькой, наша семья жила в Киргизии, и до четырёх-пяти лет я куда лучше говорила на киргизско-татарском,

<sup>1</sup> Сарчин Р. Другое платье // Лики казанской поэзии. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2013. – С. 148.

<sup>2</sup> Каримова Алёна: Стихи // Республика Татарстан. – 2007. – 30 марта. – С. 4.

<sup>3</sup> Там же.



чем на русском».<sup>1</sup> Выход из этой ситуации А. Каримова нашла в переводческой деятельности. Прежде всего, она внесла большой вклад в переводы народных сказок, стихов С. Сулеймановой, И. Юзеева, Р. Файзуллина, Р. Гаташа, М. Мирзы, Х. Аюпа. У неё сохранилось ощущение родного языка и способность оценить адекватность переводов литературных произведений с татарского на русский. Не случайно, в рамках проекта Фонда Марджани ей предложили стать составителем сборника произведений Г. Тукая, посвященного 125-летию великого поэта. Как пишет она сама, переводы дают ей очень многое: «Я сама татарка, и мне это помогает быть в контакте с татарским языком. Писать на татарском я не рискую, потому что это будет не совсем то, что мне хочется. Да и русский я знаю глубже. Так уж получилось, что для меня он стал родным. А национальных корней хочется... Есть ещё и грандиозная цель: татарская литература остаётся недооценённой, а в то же время в ней есть замечательные поэты, которых должен знать и русский читатель. Я в меру своих способностей и хочу этому содействовать».<sup>2</sup> Тем не менее, писательница обращает внимание на проблемы развития русскоязычной литературы в республике, заявляя, что «Татарстан теряет свои литературные ресурсы, и русскоязычные – однозначно. Просто здесь это никому не надо. А в Москве и в Питере – надо. Если даже на лауреатов российских премий не особо обращают внимание, то человек из ниоткуда на что может рассчитывать? В секции русской литературы татарстанского союза писателей, в основном, татары, пишущие по-русски. Им, конечно, нелегко».<sup>3</sup>

Разумеется, эти проблемы каждый писатель в 2000–2020 годах решал по-разному. И это в полной мере относится к творчеству другой знаменитой казанской писательницы – **Лилии Газизовой**. У неё типичная для казанского писателя биография. Родилась 6 июня 1967 года в Казани в интеллигентной семье. Её отец преподавал историю в вузе. Училась в медицинском институте, посещала все ЛИТО города, где обсуждали и её произведения. Шесть лет проработала детским врачом, а затем ушла в литературное творчество. К 2016 году издала 13 сборников. Но за этой похожестью на остальных скрывается креативная, си-

<sup>1</sup> Каримова А. «Трудности и радости перевода»: [Беседа о литературных переводах] / А. Каримова; [беседовал] О. Балтусова // Казань. – 2011. – № 5. – С. 128.

<sup>2</sup> Каримова А. Почему из Татарстана утекают мозги?: [Беседа с казанской поэтессой] / Беседовала Л. Голова // Молодежь Татарстана. – 2005. – 1 нояб. – С. 3.

<sup>3</sup> Там же.

стемно мыслящая и умеющая достигать поставленных литературных целей, творческая личность. Её род происходит от нукратского мурзы Касыйма Газизова. Не случайно её сравнивают с представительницами Серебряного века русской литературы А. Ахматовой и М. Цветаевой. Да и сама Л. Газизова признавалась, что испытала сильное влияние их творчества. Будучи совсем юной поэтессой, она усвоила первый урок литературного успеха – мало быть талантом, нужно уметь представить свои способности людям и желательно – весомым столичным фигурам. Молодая провинциалка в 1990 году приезжает в подмосковный Дом творчества в Переделкино, где на традиционных поэтических вечерах представляет свои стихи. Войдя в круг столичных писателей, она знакомится с Анастасией Цветаевой, много раз посещает её квартиру в Москве. Первый сборник Газизовой «Чёрный жемчуг» (1995) вышел с предисловием А. Цветаевой, в котором она предсказывает ей «большое будущее, ибо с первой страницы её голос приковывает и чарует».<sup>1</sup> Учёба в аспирантуре ИМЛИ им. М. Горького также имела большое значение для её литературной карьеры. Казалось бы, это удачная судьба девушки из национальной периферии, ушедшей в мир русской литературы. Но проблема в том, что Л. Газизова вошла в этот мир под брэндом татарской княжны. Именно так называется её программное стихотворение, созданное в студенческие годы, и которое она включает позднее в свои очередные сборники стихов:

«Моих браслетов тусклый свет // Зовёт в глухую ночь, // Где буду гордою княжной – // Я, болгарская дочь. // Бреду сквозь сон иных времён // Я по своей земле. // Раскосые глаза-костры // Мерещатся во мгле»<sup>2</sup>.

Помимо классиков русской поэзии, в её поэтическом мире заметны интонации Беллы Ахмадулиной, Ксении Некрасовой, повлияли на него и Юрий Олеша и Рустем Кутуй.

Тема кочевников, скифов была знаковой и культовой для русской поэзии. Казалось бы, мы сталкиваемся с очередной современной трансформацией этих мотивов в стихах Л. Газизовой:

«А вместо коня мне машина дана // Бескрайнюю степь заменила дорога, // Качу по асфальту – лихая княжна – // И предки с усмешкой

<sup>1</sup> Балашов Ю. «Поэтическая вселенная» Лилии Газизовой: [Увидели свет книжки стихов «Поэма беременности» (Казань: Карпол, 2000), «Лирическая поза» (Казань: Терра-консалтинг, 2001)] // Казань. – 2001. – № 2. – С. 93.

<sup>2</sup> Сарчин Р. Размирья и лады Лилии Газизовой // Лики казанской поэзии. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2013. – С. 100.

глядят на меня, // Безумную дочь двадцать первого века. // Мне в жизни моей не хватает огня // Мне так не хватает привольного бега»<sup>1</sup>.

Оказалось, что корни этих образов находятся в татарской семейной среде Лилии Газизовой: «Бабушка шепнула мне, что я княжна // И род у нас княжеский. // Но я была комсомолкой и засмеялась только. // Теперь нет бабушки и нет комсомола. // А я стала княжной»<sup>2</sup>. Таким же титулом поэтесса наделяет своих детей в обращённых к ним стихах. Тема татарской княжны получила своё неожиданное воплощение в поэтическом видеоклипе «Княжна» (2001), где сама Л. Газизова в историческом костюме царицы Сююмбике верхом на лошади скачет по улицам Москвы на фоне собственных стихов и музыки Д. Шостаковича. Газизова первой среди писателей РТ стала использовать приёмы массовой культуры для увеличения читательской аудитории. Идея синтеза жанров давно живёт среди интеллектуалов, и пришло время «овладеть его механизмами, как внешними формами, для передачи своего, подлинного содержания, присущего классической традиции»<sup>3</sup>. Для Л. Газизовой это был не первый опыт. До этого она записала компакт-диск своих стихотворений «Я была почти инфантой». Это произошло впервые не только в Татарстане, но и в России. Презентации данных аудиовизуальных поэтических форм прошли в Москве, Казани и сейчас широко представлены в сети интернет.

Для Л. Газизовой эта тема не является внешним антуражем, а идёт из глубин её рода. Национальное в сознании Лилии неразрывно связано с исламскими мотивами. «Всё, что есть во мне от татарских корней – это бабушка», – пишет Лилия Газизова. – «Летом меня возили к ней в деревню в Буинском районе. Она была правоверной мусульманкой, исполняла все намазы, соблюдала пост. Я была пионеркой, атеисткой, но тоже с ней клала земные поклоны, до того она делала это искренне и убедительно, что мне тоже хотелось повторять. На мой взгляд, религиозные представления, как гены, передаются по наследству, и я нахожусь на пути от атеизма к исламу»<sup>4</sup>. Спустя 10 лет в другом сво-

<sup>1</sup> Там же. – С. 100.

<sup>2</sup> Там же. – С. 99.

<sup>3</sup> Лобов В. Синтез жанров в поэтическом видеоклипе: [Из творческой мастерской известной казанской поэтессы Лилии Газизовой вышло новое произведение: поэтический видеоклип «Княжна»] // Казань. – 2002. – № 8. – С. 126.

<sup>4</sup> Газизова Л. «Жила-была Газизова – Красивая, капризная...»: [Беседа с казанской поэтессой накануне традиционного Осеннего бала поэзии] / Беседовала П. Федорова // Казанские ведомости. – 2007. – 19 окт. – С. 3.

ём интервью она ещё раз подчеркнула, что ощущает свои татарские корни: «Это всегда было во мне. Очень многое идёт от моей бабушки – это образец поведения человека и мусульманина. Её отношение к богу, к окружающим людям, ко мне – всё это какие-то кирпичики, из которых складывалось моё представление о жизни»<sup>1</sup>. В связи с этим перед писательницей возникла проблема родного языка, о которой она высказалась очень образно: «двойная нагрузка на сердце – на русском писать языке»<sup>2</sup>. Л. Газизову безусловно заботит эта проблема незнания татарами родного языка, и для себя она нашла выход в переводах, представляя произведения татарских писателей на русском языке не только в республике, но и за рубежами России. В 2017 г. в Нью-Йорке она организовала презентацию произведений молодых татарских писателей в журнале «Интерпоэзия». Во вступительном слове она написала: «В связи с этим я пошутила – наконец-то русскоязычные дети и внуки татарских писателей смогут познакомиться с творчеством своих родителей и бабушек. Звучит грустно и критично, но верно. Хотя дети некоторых писателей прекрасно знают свой родной язык. Это благодаря тому, что они занимаются со своими детьми»<sup>3</sup>. Также произведения самой Л. Газизовой переводили на татарский язык Р. Зайдулла, И. Иксанова, И. Сирматов: «Меня это радует, хочется встретиться и с татарским читателем. Перевод – занятие тонкое. Главное, чтобы были переданы интонация, настроение, образ. Когда сравниваешь свои произведения со стихами и прозой своих современников, начинаешь понимать кто ты. Найти свой путь в литературе, создать свой мир, создать свою вселенную и свой образ – это очень важно»<sup>4</sup>.

Поэтическая вселенная Л. Газизовой очень своеобразная и в то же время цельная. Она построена на парадоксах, рождённых из дисгармонии между реальностью и мировосприятием книжной девушки, как называла себя Л. Газизова в молодые годы. Её лирическая героиня ощущает судьбоносность мелких событий в контексте Рока, что вполне нормально для этого возраста. И это подтверждается её словами: «Поэзия молодёжи, как правило, очень трагична – о том, что всё уже

---

<sup>1</sup> Газизова Л. «Поэт должен создать свою Вселенную»: [Беседа с известной поэтессой] / Беседовал А. Ахунов // Идель. – 2007. – № 6. – С. 18.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. – С. 16–18.

<sup>4</sup> Там же.

испытано и жизнь кончена»<sup>1</sup>. Это проявлялось даже в вычурных названиях её первых сборников «Чёрный жемчуг» и «Лирическая поза»:

«Меня нельзя не полюбить, / Так хороша. // Полна преданий и легенд, / Моя душа. // Но болгарский огонь измен, / В моей крови. // И обреченность умереть, / В своей любви. // Меня нельзя не разлюбить, / Так хороша. // Полна торжественной тоски, / Моя душа»<sup>2</sup>.

Композиционные кольца в стихах стали знаковым приёмом в поэзии Л. Газизовой. Эпатаж молодости приобрёл новые формы в более зрелом творчестве поэтессы. Впервые в татарской и русской литературе она обратилась к табуированным темам. В «Поэме беременности» она описала ощущения и переживания женщины, ожидающей рождения ребёнка. В 2002 году данная поэма была переведена на татарский язык И. Иксановой и опубликована в журнале «Сююмбике». В эссе «Алкоголизм женского рода» откровенно описала свой личный опыт преодоления этого недуга. Одним из самых провокационных был цикл стихов «Буржуиночка», написанный от лица «новой хозяйки» современной жизни. Критик Р. Мустафин об этом написал так: «Газизова – приверженец того направления в современной российской литературе, которое московские критики окрестили «беспощадным реализмом»<sup>3</sup>. По поводу цикла «Буржуиночка» Л. Газизова высказалась так, что «это не поэзия юродивых, а поэзия здорового человека. Это современная, очень своеобразная женщина. Лирическая героиня этого цикла с высокомерной жалостью смотрит на бедных. Теперь образы таких «новых русских» немало появляются в литературе. Только мне очень не хотелось бы, чтобы меня с ней путали. Но боюсь, что так и будет»<sup>4</sup>. Наиболее характерные примеры из этого цикла звучат так:

«Я ищущу себе подобных. Худеньких и злых, // Чтобы толстому люблю / Дать могли под дых. // Я ищущу себе подобных – Дерзких и ничьих, // Чтоб могла я их – нелепых. / Тайно приручить. // Я ищущу себе подобных, /

<sup>1</sup> Газизова Л. Поэт в России – больше, чем поэт! Но целлюлоза, к счастью, в дефиците: [беседа с поэтессой, руководителем секции русской лит. и худож. переводов Союза писателей РТ, заслуженным деятелем искусств РТ] / Беседовала Е. Черноусова // Казанские ведомости. – 2010. – 5 марта. – С. 4.

<sup>2</sup> Сарчин Р. Размирья и лады Лилии Газизовой // Лики казанской поэзии. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2013. – С. 101.

<sup>3</sup> Мустафин Р. «Много званых, но мало избранных.» // Республика Татарстан. – 2009. – 2 апр. – С. 5.

<sup>4</sup> Газизова Л. «Поэт должен создать свою Вселенную»: [Беседа с известной поэтессой] / Беседовал А. Ахунوف // Идель. – 2007. – № 6. – С. 16.

Нечего искать. // Мне живётся бесподобно, / Нечего сказать... // Поэтесса блестящих пуантов, // Я стесняюсь носить бриллианты, – // Чтоб других поэтесс не обидеть. // Не люблю я униженных видеть»<sup>1</sup>.

Провокационные метафоры и парадоксальные сравнения характерны для философской и любовной лирики Л. Газизовой, среди которых есть немало достойных и запоминающихся произведений, например, «Я последняя богиня», «Мои бриллианты по небу рассыпал неловкий отец». Её достижения в поэзии были отмечены несколькими литературными премиями. В том числе и премией им. Г. Р. Державина. На излёте первого десятилетия 2000-х годов Л. Газизову увлёк жанр верлибра. Например, она выпустила сборники «Зимние арабески» (2002) и «Канафер» (2011). В последние годы перешла на написание эссе и литературно-критических статей. Данное направление хорошо соотносится с её системным складом ума, способностью подняться над текущим литературным процессом и увидеть скрытые в нём тенденции. Она часто называет себя организатором литературного процесса и, действительно, поэтесса не просто пишет, а пытается создать литературные тренды, которые могут стать будущим для современной литературы. Хотя столичные критики и позиционируют её как российскую писательницу, но одновременно ощущают и выделяют в её стихах восточный казанский орнамент. Всё равно они не воспринимают писательницу как русского автора. Например, выступавшие на презентации творчества Л. Газизовой в Нью-Йорке Андрей Грицман, Бахыт Кенжиев говорили о том, что в её стихах очень много Казани и что она ставит, таким образом, Казань на литературную карту мира и это верно. Потому что Казань – город, который важен и дорог ей<sup>2</sup>.

Образ Казани является знаковой темой для русскоязычных татарских писателей. Он проходит лейтмотивом в творчестве писателей старшего возраста: Р. Кутуя, Р. Бухараева, Р. Сабирова, А. Сахибзاديнова, Р. Галимова. В произведениях следующего за ними поколения прозаиков он получил новые оттенки и звучания. Прежде всего, это рассказы А. Хаирова и Р. Беккина. Мифологемы Казани, сформировавшиеся в творчестве писателей старшего поколения, были связаны

<sup>1</sup> *Арямова В.* О нелюбви к босоножкам: В Татар. кн. изд. вышла новая книга стихов Лилии Газизовой «В ладу с размираньем» // Республика Татарстан. – 2007. – 13 окт. – С. 3.

<sup>2</sup> *Газизова Л.* Казань – Нью-Йорк – Казань: [беседа с поэтессой] / [беседовал] Л. Фаизова // Казань. – 2017. – № 12. – С. 105.

с культурой советского общества и более ранней классической традицией. В 1990-е годы начался процесс формирования нового субъекта литературы постколониального, постимперского периода. Указанный субъект (герой и персонажи) характеризуется мультикультурностью. Об этом М. Эпштейн пишет так: Мы наблюдаем «процесс диффузии культурных идентичностей, рассеивание символических значений одной культуры в другой».<sup>1</sup> Во втором десятилетии 2000-х годов этот процесс приведёт к неоднозначным и даже негативным результатам. Но пока в творчестве А. Хаирова и Р. Беккина появляется новый гибридный герой эпохи перемен.

Писатель **Ренат Ирикovich Беккин** родился в 1979 году в Ленинграде. В 2007–2012 гг. был главным редактором литературно-философского журнала «Чётки». Автор романов «Ислам от монаха Багиры» и «Хава-ля», цикла рассказов «Казанские истории» (2016). Профессор Российской академии наук, правоверный приверженец ислама. Главный герой его казанских рассказов сформирован новой реальностью, и в нём нет ничего от советского прошлого. В рассказах присутствуют реальные топосы Казани: Старо-Татарская слобода, набережная Кабана и прилегающие к ней улицы, то есть исторически сложившийся локус татарской культуры. Но автор переводит эти историко-культурные реалии в плоскость фольклорного текста, напоминая сюжетные схемы анекдотов про плутовских персонажей. Главный герой рассказов – русский преподаватель Евгений, принявший ислам и женатый на татарке Нурсие, всё время попадает в комические ситуации. Парадоксальное сочетание высоких исламских ценностей и нелепой реальности изумляет и самих персонажей, и читателей. Особенно это шокирует в сценах с животными. Например, дворовый кот Марджани, предсказавший несчастье (грабители сломали Евгению уникальное прямое ребро, про которое местный врач собиралась написать диссертацию); уличная собака, сначала укусившая героя, а затем не отпуская его до тех пор, пока он не прочитал все молитвы из священной книги. Или история, когда герой ест огромного пойманного сома, а внутри обнаруживает кольцо со словами молитвы, принадлежавшее утонувшему дяде Евгения. Комизм ситуаций заключается в том, что персонажи пытаются следовать проповедуемым нормам добродетели, но всё это приводит к непредвиденным

<sup>1</sup> Эпштейн М. Н. Философия возможного. – СПб.: Алетей, 2001. – С. 242–243.

последствиям. Хазрат мечети, куда обратился за помощью укушенный Евгений, заявляет, что в собаку вселился шайтан и его надо изгнать молитвами. Измученный многочасовым чтением герой остаётся в недоумении от того, что в итоге собака с благодарностью его облизывает. Доброе дело, сделанное пенсионеркой Венерой-апой, добившейся от городских властей установки лавочки у подъезда, оборачивается бессонными ночами для всех жителей дома. Ночные сборища маргиналов в итоге сводят бабушку в могилу. По замыслу автора исламские ценности ещё не внедрились в сознание и души людей, а являются для них новыми инструментами жизни. Евгений усвоил внешние мусульманские ритуалы, но как жить с ними в реальном мире он не знает: «Женя решил, что настоящий мусульманин должен всё на свете делать ради Аллаха»<sup>1</sup>. С помощью этой кодовой фразы он сделал предложение будущей жене Нурсие. И когда к нему с подобными словами обращается студентка, возжелавшая ради укрепления своего слабого имана, стать его второй женой – он соглашается («Слабый иман»). Нурсия, узнав об этом, устраивает мужу сцену: «Вечером Женя говорил с женой. – Жаным, тут... нейсе... дело такое... одна девушка предложила мне как бы жениться на ней. Ради Аллаха. //– Что-о-о?! – И она собирается принять ислам, но после того как выйдет замуж. // -Бетеч! Почему же не до? – Говорит, у неё иман слабый. Настолько слаб, что даже дуновение ветерка с озера Кабан могло поколебать его. // – Что у неё слабое? Дай мне её номер. Будут тут всякие сучкалар тебе лапшу на уши вешать. Я ей растолкую всё насчёт имана. // Женина жена была подлинная усал. С тех пор Женя никогда не произносил слова “ради Аллаха”, когда имел дело с женщинами»<sup>2</sup>. Названия рассказов звучат как ориентальная экзотика: Внутренний хиджаб, Рамазан, Слабый иман, Укус Джинна. В тексте представлены татарские, турецкие, арабские слова, вплоть до русских, татарских и среднеазиатских ругательств, вполне понятных жителям Казани, но непривычных для русского читателя. Тем не менее, прослеживается театральная условность представленных сюжетов, несмотря на их логическую завершённость. Заметно, что писатель использует городские реалии только как декорацию для своих персонажей. Именно такой законченности фабулы нет в городских рассказах А. Хаирова, но в плане достоверности фактуры и живописности повествования он отличается от Р. Беккина в лучшую сторону.

<sup>1</sup> Беккин Р. И. Казанские истории // Нева. – 2016. – № 8. – С. 138.

<sup>2</sup> Там же. – С. 140.



Коренной житель Казани **Адель Ревович Хаиров** родился в 1963 году. После окончания филологического факультета КГУ работал в казанских газетах и журналах, на местном телевидении, сценарист более 30 документальных фильмов о деятелях культуры Татарстана. Печатался в «Казанском альманахе», журналах «День и ночь» (Красноярск), «Новая Юность» и «Октябрь» (Москва), «Флорида» (США). Лауреат литературной премии журнала «Татарстан» в 2017 г. и международной литературной премии «Русский Гулливер – 2015» за короткий рассказ, ставший победителем среди 2596 рукописей, присланных на конкурс со всего мира. В 2019 году в Татарском книжном издательстве вышла его первая книга – сборник рассказов «Играй, не знай печали». Как написала критик Г. Зайнуллина, Адель Хаиров по праву считается самым интересным казанским прозаиком второй половины «нулевых». Все его произведения последних лет: повесть «Суконкин сын» («Казанский альманах», 2007), роман «Золото и Г.» («Октябрь», 2008), поэма «Казань – Курочки» («Октябрь», 2009), поэма «Завязь» («Идель», 2009), – получили восторженную оценку. «Чтение прозы Хаирова доставляет невероятное текстовое удовольствие: она метафорична, аллюзивна и при этом раблезиански антиромантична и вульгарно жизнелюбива», – пишет Г. Зайнуллина.<sup>1</sup> Основным героем выступает представитель деклассированной богемы, сумбурный по своему внутреннему настрою и внешнему поведению. «В чём-то юмор Хаирова сродни плебейскому (бравирующему эксцессами обжорства, пьянства и похоти), но всё же его «всесмешливость» ближе к понятию рафинированных эстетов о некоем «вечном смехе», – считает критик. Смех Хаирова не является сатирой на язвы общественной жизни, а имеет самодовлеющее значение: излечивает печаль, делает независимым от зла жизни»<sup>2</sup>. Адель Хаиров ставит человека лицом к лицу с идеей вселенского абсурда, а неутомное веселье писателя приближается к той стадии, которую А.Ф. Лосев назвал сатанинским смехом. Наиболее наглядно это проявилось в последней поэме писателя «Тринадцать кругов Рая и Ада», круги которой населены прозаиками и поэтами города Казани. За задорным описанием перемещения персонажей скрывается лирический герой – во многом автобиографичный, совершающий ёрническую исповедь «о самостоянии безбожной, но честной и искренней

<sup>1</sup> Зайнуллина Г. Четырнадцатый круг: [литературная критика на поэму А. Хаирова «Тринадцать кругов Рая и Ада»] // Идель. – 2010. – № 1. – С. 35.

<sup>2</sup> Там же.

души. А Адель Хаиров просто тихо корчится на смеху, словно распятый на нём».<sup>1</sup> Но это лишь одна из внешних сторон личности писателя, другая, может быть, более значимая, связана с историями о казанцах и старом городе, любви и одиночестве, поисках смысла жизни и самого себя. Писатель создал множество разнообразных сюжетов: лирических, романтических, ностальгических, драматических, мистических, сюрреалистических. Как написано в аннотации к его первой книге: «Адель Хаиров на протяжении многих лет собирал в блокнот интересные характеры, которые ему встречались в городе и деревне, чтобы сохранить их в своих рассказах как редкие экземпляры – украшение земли татарстанской».<sup>2</sup> Сам писатель в одном интервью так сказал об этом: «Я раскрываю татарский мир для других народов, проживающих здесь и говорящих на русском языке. У меня рассказы пропитаны казанским светом, в диалогах возникают татарские слова и фразы. Я чувствую токи родной земли, я вырос под нашим солнцем!».<sup>3</sup> Так же как и Л. Газизова, писатель А. Хаиров обладает аналитическим и критическим умом, и способен различать тренды и тенденции литературного процесса.

Последнее замечание имеет большое значение для понимания тенденций развития литературного процесса Татарстана. Местная литературная школа, связь русскоязычных писателей с татарской культурой через переводы и творческое общение – всё это оказало влияние на формирование творческого мира Н. Ахуновой, Л. Газизовой, А. Каримовой, Н. Ишмухаметова, А. Хаирова, С. Юзеева. Но уже на примере группы писателей, не имеющих литературных корней в татарстанской среде, – Р. Беккина, Ш. Идиатуллина, И. Абузярова, Г. Яхиной, видно, что копирование эстетики столичных русских писателей может увести авторов от татарского мира в совсем иные системы координат. Казалось бы, поэма А. Хаирова «Казань – Курочки» является откровенным ремейком произведения русского писателя В. Ерофеева «Москва – Петушки» (1969) и даже сюжет путешествия на пригородной электричке совпадает. Но взяв внешнюю форму, А. Хаиров не последовал за эстетической концепцией В. Ерофеева, включающей эсхатологиче-

<sup>1</sup> *Зайнуллина Г.* Четырнадцатый круг: [литературная критика на поэму А. Хаирова «Тринадцать кругов Рая и Ада»] // Идель. – 2010. – № 1. – С. 35.

<sup>2</sup> *Хаиров А. Р.* Играй, не знай печали. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2019. – С. 2.

<sup>3</sup> *Давлетшина А.* Бойтесь писателей, они вас заберут в свой рассказ и там зарежут!: [А. Хаиров стал победителем литературной премии журнала «Татарстан». Беседа с писателем] // Татарстан. – 2018. – № 1. – С. 84.

скую и политически-пародийную проблематику. За текстом казанского писателя стоит глубокое знание местной этнографии и обычаев, прочувствование людей разных национальностей, живущих на земле Татарстана. Здесь нет рационально-бесчувственной и коммерческой игры национальными, религиозными символами, как в произведениях И. Абузярова и Г. Яхиной. Если Р. Беккин иронично и с сарказмом рефлексировал в контексте литературно-назидательных и фольклорно-анекдотических сюжетов, подкреплённых образом современного Ходжи Насреддина – исламизированного русского Евгения, то А. Хаиров через описание мифологом Казани выступает бережным посредником между разными ментальностями и разными этническими ценностями. Правда, исследователь Э. Шафранская включает А. Хаирова в общероссийский контекст и пишет, что «в русской литературе XX–XXI вв. появился феномен – иноэтнокультурный текст»<sup>1</sup>. Этот текст создаёт для русских представление о другом народе, культуре, мире, и писатели этой ниши являются иноэтнокультурными переводчиками между разными этническими ценностями и ментальностями в билингвальной среде. Для них характерно ощущение виртуальной принадлежности многим культурам. Отсюда возникает соблазн выбирать и смешивать элементы разных культур, превращая их в свой автопортрет или портрет нации, и осуществлять по произволу автора самочинное этническое конструирование, задевающее чувства людей.

Отличие поэмы А. Хаирова всё же в том, что он раскрыл русско-татарскую двойственность города и расшифровал тезис А. И. Герцена о Казани как о нечто самобытном, исходя из врождённого знания местной этнографии. Выбрав в качестве способа повествования карнавальный травелог, он насытил его оригинальными русско-татарскими каламбурами в плане этимологии и топонимии. Писатель выстроил генезис казанских топонимов и представил свою авторскую этимологию в комическом двуязычном ключе. Для путешествующего Джулика-Киселя всё ассоциируется с водкой: улица Кирова – кирять, станция Аракчино – араки. Тема безмерного питья и алкогольного миража для Хаирова – это историческое наследие культуры колонизаторов. Под влияние этой колониальной стратегии охотно попадают и татары – Сафьян-бабай вдруг превращается в деда Сопьяна. В пьяном дурмане советская мифология

<sup>1</sup> Шафранская Э. Ф. Мифология Казани в прозе Аделя Хаирова // Вестник Северного (Арктического) федерального университета им. М. В. Ломоносова. – 2014. – № 1. – С. 96.

городских топонимов и этнонимов неожиданно наполняется татарским окрасом, насыщенными литературными реминисценциями и аллюзиями: «Время от времени из спальни вываливался дедушка и одним лишь движением, простирая руку к коньяку, опрокидывал в шубу сладкую пожарную каланчу чак-чака. Звали моего дедушку – Сопьян. Такое вот красивое татарское имя. Он булькал, крикал и проваливался обратно в тартарары, оставляя после себя пьяное облачко. Я в этом возрасте предпочитал конфеты с коньячной начинкой, а было мне лет пять всего...»<sup>1</sup>. Национальные татарские мотивы в более серьёзном ключе представлены в нескольких рассказах А. Хаирова. Наиболее показательным является рассказ «Подкова Тамерлана», написанный от лица городского подростка, наблюдающего жизнь татарской деревни: «Подобрав подкову на обочине, я размечтался, представляя себе играющие на солнце мускулы чёрного аргмака, который жевал ромашки. Лепестки залепили ему губы. Скинув железо с копыт, он рванул в степь вместе с майским ветром. Имя появилось сразу – Тамерлан!»<sup>2</sup> Каждый год ребёнок наблюдал, как татары разных деревень на украшенных повозках, в нарядной одежде, с гармониями и песнями праздничной колонной отправлялись через деревню Отары на Сабантуй в берёзовую рощу, а вечером уже в разнотой, уставшие возвращались домой: «Казалось, что и лошади были пьяненькими. В телегах спали татары, утомлённые жарой и весельем. Гармонь, вырвавшаяся из ослабевшей ладони, выплёскивала в горячую дорожную пыль торопливую кучу звуков. Иногда кого-то теряли, а потом возвращались и кричали осипшими голосами, рыская в тальнике вдоль дамбы: “Гайфулла, син кайда? Акрамбай, тавыш бир!” А утром мы с пацанами находили на дамбе медные деньги, мятые тюбетейки и расплющенные карамельки. Кисло стягивало зубы лимонной начинкой. Для меня это был вкус Сабантуя! Когда я заканчивал школу, телеги с татарами куда-то пропали. И осталась у меня от того времени и мифического народа лишь истёртая подкова. Глядя на неё, опять слышу грустный баян и озабоченные голоса, которые ищут вывалившихся из телеги закадычных приятелей Гайфуллу и Акрамбая. Кажется, их тогда так и не нашли»<sup>3</sup>. Для воссоздания татарского колорита А. Хаиров пользуется традиционными приёмами ориентализма, расцветивая повествование экзотическими артефактами, национальной кухней, словесными калам-

<sup>1</sup> Хаиров А. Р. Играй, не знай печали. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2019. – С. 168.

<sup>2</sup> Там же. – С. 16.

<sup>3</sup> Там же. – С. 18.

бурами. В них прочитывается историко-культурный подтекст о слиянии до неразличимости двух культур. А. Хаиров продолжает традицию другой русской литературы – её иноэтнокультурного текста, а потому проблема гибридной идентичности становится одним из лейтмотивов его творчества.

В творчестве Л. Газизовой, А. Хаирова, Р. Беккина намечилась тенденция поисков героя нового поколения 1990–2000-х годов. Найденные ими литературные тренды нашли своеобразное преломление в творческих стратегиях таких известных писателей, не прошедших казанскую литературную школу, как И. Абузяров, Ш. Идиатуллин, Г. Яхина. Впервые в русскоязычной литературе появилась крупная жанровая форма – роман, применяемая до этого только Д. Валеевым. Принципиальное отличие этих авторов от казанских писателей проявилось не только в жанровой форме. Они смотрят на татарский мир из круга иной культуры. Для Г. Яхиной татарский менталитет такой же объект анатомического изучения, как и культура поволжских немцев (роман «Дети мои»). Аналогичным объектом рефлексии становится для И. Абузярова и финно-угорская культура (роман «Финское солнце») и польская («Курбан-роман»), а также тюркский фольклор у Ш. Идиатуллина (роман «Убыр»). У них нет эмоциональной привязанности к татарским традициям и ощущения их сакральности. Казанские писатели по праву рождения вовлечены в сферу татарской культуры, и для многих данная чувственная связь сохранилась. Любопытное совпадение, что в начале 2000-х годов появились научные исследования о формировании новых национальных идентичностей на постсоветском пространстве таких авторов, как М. Эпштейн, К. Султанов, М. Тлостанова. И удивительно то, что изложенные в них методологические наработки полностью совпадают с творческими установками нового поколения писателей, вошедших в литературу после 2003 года. Видимо, в этом скрывается причина поразительного сходства творческих стратегий столь разных произведений И. Абузярова, Ш. Идиатуллина и Г. Яхиной. Когда в «Чингиз-романе» Абузяров пишет: «Мы – гоппики стихотворной провинции, мы взяли с боем все крупные редакции и театры. Плевали в лицо оторопевшим столпам культуры. С каким удовольствием крушили плоды столь ненавистой мировой цивилизации»<sup>1</sup>, то это не просто метафора, а оговорка по Фрейдю. Как правильно написал А. Хаиров, в художественном

<sup>1</sup> Абузяров И.А. Чингиз-роман // Знамя. – 2004. – № 1. – С. 66–67.

тексте ясно проявляются тайные желания автора. Дело даже не в том, что тема враждующих молодёжных группировок в городах проходит одним из лейтмотивов в творчестве И. Абузярова и Ш. Идиатуллина. Проблема в том, что творчество всех троих, и Г. Яхиной в том числе, строится вокруг общего семантического ядра – травмирующего мужское и женское достоинство гештальт-образа и способов его компенсации. Преодоление комплекса угнетённости – личной и национальной – эти писатели видят в варварских стратегиях поведения, в некоем неоязычестве, проявляющемся в неограниченном никакими ценностями насилии и культе человеческого тела. Зулейха выбирает Игнатова по внешним параметрам и по запаху, а позднее превращается в охотника из мира племенного прошлого, владеющего оружием. Данная концепция никак не соответствует системе координат татарского менталитета, где на первом месте был разум (акыл һәм гыйлем), вера (ислам суннитского масхаба) и нравственность.

**Шамиль Идиатуллин** первым отработал и применил модель художественного пространства, в котором татарский дискурс находится в нижнем враждебном мире, своего рода тартаре, и он прорывается в жизнь современных городских жителей через бабушек-убыров и албасты. В 2012 г. в издательстве «Азбука» вышел мистический триллер «Убыр» под псевдонимом Наиль Измайлов, получивший в том же году Международную детскую литературную премию имени Владислава Крапивина, а журнал «Мир фантастики» отметил книгу в номинации «Мистика и хоррор». Кроме того, Шамиль Идиатуллин стал первым лауреатом премии «Новые горизонты». В 2013 г. в «Азбуке» вышло продолжение романа – «Убыр. Никто не умрет». Сокращенная версия сиквела была опубликована на сайте конкурса «Книгуру» (как и сокращенный вариант первого романа) под исходным названием «Убырлы». В 2018 г. диалогия в одном томе была переиздана «Азбукой» под настоящим именем автора. Тем временем Ш. Идиатуллин продолжил публиковать остросюжетные произведения. В 2013 г. «Издательский дом Мещерякова» опубликовал шпионский триллер «Варшавский договор» (впервые книга вышла под названием «За старшего»). Он также сохранил свой псевдоним Наиль Измайлов, опубликовав в 2016 г. в серии «Почти взрослые книги» издательства «Азбука» детскую фантастическую повесть «Это просто игра». Именно интерес к миру ребенка и подростка обусловил появление романа «Город Брежнев», и автор стал лауреатом премии «Большая книга» (третья премия). По результатам

читательского голосования роман был также удостоен третьей премии. Практически каждый роман Ш. Идиатуллина написан в своем жанре: таковы мистический триллер («Убыр»), утопия («СССР»), фантастический рассказ («Тубагач»). Произведения часто относятся к фантастическому направлению, поскольку действия в них происходят в условном, придуманном писателем мире, имеющем некоторое сходство с действительно существовавшей реальностью. Хотя жанровые определения могут оказаться неточными, поскольку в одном произведении Ш. Идиатуллин нередко соединяет свойства разных жанровых систем. Исходя из этого в дилогии «Убыр» он создал хронотоп татарских деревень как запущенных враждебных пространств, населённых духами. Он, наряду с Абузяровым, положил в основу сюжета обряд воинской инициации главного героя. Здесь городской татарский подросток Наиль превращается в убьродава, а Артур в романе «Город Брежнев» в крутого гопника, одним ударом валящего амбалов, и участвующего в убийстве татарского милиционера Хамадишина, терроризировавшего местную молодёжь. Артур Вазыхов – ребёнок из смешанной татаро-русской семьи и он остро ощущает проблему самоидентификации: «Сроду не думал, чей я. Я свой. То есть немножко мамкинбатьков, немножко сорокшестовский, немножко школьный, но это все детали. К тому же ни в комплексе, ни в школе отдельной конторы нет, а примкнуть к кому-то постороннему я всегда успею.... У меня своя Родина – мама, папа, еще кто-то, кто не родился, но кого я уже люблю <...> Мой дом, мой комплекс, пацаны, Танька, мой город Брежнев. Я не знаю, как им служить, зато знаю, что буду их защищать. Как угодно, от кого угодно»<sup>1</sup>. И. Абузяров связал обряд инициации с культом телесности и неограниченного насилия, разработав тему хищников-кочевников («Чингиз-роман») и тему жертвенности в современном мире (диптих «Курбан-роман»).

**Ильдар Анвярович Абузяров** родился в 1975 году в Горьком, где изучал историю, прежде чем перебраться в Москву и стать коммерческим директором журнала «Октябрь». Литературный дебют Абузярова в 1998–1999 годах составили несколько небольших рассказов, которые были написаны спонтанно и сразу же опубликованы<sup>2</sup>. Его раннее творчество состоит исключительно из рассказов. Они публиковались

<sup>1</sup> *Идиатуллин Ш.* Город Брежнев. – СПб.: Азбука-Аттикус, 2012. – С. 422.

<sup>2</sup> *Прилепин З., Абузяров И.* Все в Зимний сад! [Интервью] 2014 // URL: <http://www.zaharprilepin.ru/ru/litprocess/intervju-o-literature/ildar-ab...> (дата обращения: 10.08.2014).

в толстых журналах, а два из них («Почта» и «Мавр») в 2005 году вошли в короткий список Премии имени Юрия Казакова. Малые жанры продолжают преобладать и в более поздних произведениях Абузярова, которые, хотя и называются «романами», как «Чингиз-роман» (2004), нередко представляют собой небольшие повести или собрания рассказов, складывающиеся в квазироманные единства, такие как «Курбан-роман» (2009) и «Роман с жертвой» (2016).

Хотя основным жанром творчества Абузярова последовательно остается короткая проза, его поэтика невероятно разнообразна. Впрочем, «у созданных писателем художественных миров есть и еще один общий знаменатель: будучи принципиально антимииметичны, все они выступают как психореалистические исследования миров внутренних [Далин, Абузяров 2009]. Преобладающие в творчестве Абузярова внутренние монологи подчинены предсознательным импульсам (сексуальность, социальная травматизация, мистическая или фантастическая спиритуальность). Источником вдохновения ему служит латиноамериканский магический реализм»<sup>1</sup>. И. Абузяров – современный русскоязычный писатель, создающий произведения в парадигмах русской, западноевропейской и восточной культур.

Знакомство читателей с творчеством **Гузель Яхиной** началось с рассказов «Винтовка» и «Мотылек». Впоследствии она также публиковалась в журналах «Нева», «Октябрь», «Esquire», «Сибирские огни», «Дружба народов», «Сноб». В журнале «Сибирские огни» вышли главы дебютного романа «Зулейха открывает глаза». Однако только в «Редакции Елены Шубиной» проявили интерес к роману. Так Г. Яхина стала известна широкому читателю. После публикации в виде отдельного издания он был отмечен премиями «Книга года», «Ясная Поляна», «Большая книга» (2015), «Читатель» (2017). По данным на апрель 2018 г., первый роман Г. Яхиной был издан на 20 языках мира, поставлен на сцене Башкирского драматического театра и вышел на большой экран в виде сериала (режиссер Е. Анашкин). В 2018 г. вышел новый роман «Дети мои», также вначале анонсированный в журнале «Октябрь». Действие произведения происходит в 1920–1930-е гг. в немецком Поволжье. В центре повествования предстают люди с непростой судьбой, оказавшиеся в силу раз-

<sup>1</sup> *Уффельман Д.* Игра в номадизм, или Постколониальность как прием (случай Ильдара Абузярова) [Электронный ресурс] / пер. с англ. Н. Ставрогиной // Новое литературное обозрение. – 2017. – № 2. – URL: <http://www.nlobooks.ru/node/8411> (дата обращения: 01.06.2017).



ных обстоятельств, как отмечает автор, «пришлыми людьми в чужой стране». Темой станет кризис самоидентификации личности. Рассказ о конкретных судьбах вводится в конкретный исторический контекст, что позволяет прояснить биографии героев во временных обстоятельствах. За роман «Дети мои» Г. Яхина была удостоена премии проекта «Сноб» «Сделано в России – 2018». Она также стала лауреатом премии «Сирано» в номинации «Лучший писатель» (2016), Les prix du magazine «Transfuge» de la rentrée littéraire, Франция (2017). В настоящее время она продолжает собирать материал для романов, занимается написанием сценариев, полагая, что сможет создать текст, который станет отличаться от стандартных сериалов. Как и Ш. Идиатуллин, в романе «Зулейха открывает глаза» (2016) Г. Яхина избирает в качестве повествовательной основы семейный сюжет, тем самым отражая интерес читателей к индивидуальной судьбе. Писательница использует те же варварские сюжетные стратегии И. Абузярова и даже его приёмы магического реализма в последнем романе «Дети мои». В романе «Зулейха открывает глаза» её первое впечатление от Игнатова обозначено словом «красноордынец». Она воспринимает его как гибридного героя-воина, который освобождает её из мира татарских убыров (свекровь Упыриха, первый муж). Не случайно после ночного свидания с Игнатовым Зулейха видит на снегу синие следы Упырихи и проклинает её словами: «Это моя жизнь, и ты мне больше не указ! Прочь! Прочь!».<sup>1</sup>

Можно сказать, что интертекстуальные игры стали эстетическим принципом не только И. Абузярова, но и творчества Ш. Идиатуллина и Г. Яхиной. Их основной приём – это деконструкция культурных кодов цивилизации или, проще говоря, интеллектуальные пародии на канонические сюжеты, своего рода ремейки. Например, миф о братоубийстве Каина и Авеля в «Курбан-романе» или перекодированный миф о Зулейхе в книге Яхиной. Герои произведений Абузярова примеряют на себя ролевое поведение мифологических персонажей в условиях современной реальности и выходят за пределы исходных сюжетов, проходя ступени самоопределения. Ш. Идиатуллин и Г. Яхина на татарском этнографическом материале развили эту традицию И. Абузярова. Лингвистический анализ текстов данной группы писателей показывает, что количество слов в предложениях и объём диалогов у них значительно ниже среднего. Это свидетельствует о неразвитом синтаксисе и обеднённом

<sup>1</sup> Яхина Г. Зулейха открывает глаза. – М.: Изд-во Елены Шубиной, 2015. – С. 445.

литературном языке, несмотря на обилие культурных терминов. Их предложения, особенно у Яхиной, окончившей сценарный факультет в Москве, напоминают краткие подписи к визуально-информативному ряду сюжета. Поэтому ряд критиков заговорили о кинематографическом характере книг указанных авторов, напоминающих сценарии фильмов. Действительно, в 2014 году татарский режиссёр и писатель Салават Юзеев снял фильм по «Курбан-роману» И. Абузярова. Были экранизированы «Город Брежнев» Ш. Идиатуллина и «Зулейха открывает глаза» Г. Яхиной. В связи с этим вполне резонно поставить вопрос – является ли их творчество подлинно художественной литературой, тем, что обозначается в татарском языке словом «матур әдәбият»? Если принять во внимание, что их тексты «представляют собой продукт дискурсивных практик популярной культуры»<sup>1</sup>, то тогда это скорее массовая коммерческая литература, нацеленная на разные по интеллектуальному, социальному и возрастному положению аудитории читателей.

**Выводы.** Этап 2000–2020 годов в истории русскоязычной литературы Татарстана отмечен рядом особенностей. Происходит поиск нового литературного героя, не связанного с традициями русской классической и советской литератур. Новое поколение писателей стремилось изобразить внутренний мир человека, живущего в эпоху перелома прежней системы ценностей и зарождения новой эстетики и идеологии. Одна часть писателей, связанных с казанской литературной школой, опиралась на собственный опыт и впечатления реальной жизни (Н. Ахунова, А. Каримова, Л. Газизова, А. Хаиров). Другая группа авторов, связанных с культурными столицами России – Москвой и Санкт-Петербургом, обратилась к прошлому и занялась ревизией этностереотипов и культурных ценностей. Репрезентация и реабилитация прошлого, погружение в мир подсознания и инстинктов стало основой их эстетической концепции. Если часть писателей Казани сохраняла верность классическим художественным формам, то «столичная школа» взяла курс на использование форм массовой культуры, приближающей их к визуальной сфере кинематографа. Казанцы пытались, по мере возможностей, понять проблемы татарской культуры и национального менталитета. Москвичи – И. Абузяров, Ш. Идиатуллин, Г. Яхина, использовали этническую проблематику лишь как привлекательную для читателей площадку, на которой разворачивали свои интертекстуальные игры и сюжеты.

<sup>1</sup> Павлова Н. И. Поэтика визуальности в романе Г. Яхиной «Дети мои»: к вопросу о феномене литературного успеха // Культура и текст. – № 3 (34). – 2018. – URL: <http://www.ct.uni-altai.ru/>. – С. 55–56.

## ПОСЛЕСЛОВИЕ

**Проблема татарского менталитета.** Русскоязычная литература как системное явление, ставшее направлением национальной культуры, это феномен или особенность советского этапа национальной литературы. Существуют две противоположные точки зрения на это явление и, соответственно, два отношения к татарам, создающим свои литературные произведения на русском языке. Первая отвергает их причастность к татарскому литературному процессу и относит их к русской литературе. Вторая позиция опирается на тезис, что указанные писатели являются носителями татарского менталитета и посредством русского языка доводят до огромной русскоязычной аудитории всего мира духовные и национально-культурные ценности татарского народа. Средоточием этих межъязыковых и межнациональных противоречий стали крупные города. Так, в Казани под руководством обкома ВЛКСМ в рамках программы работы с творческой молодежью было организовано и десятки лет работало ЛИТО при Союзе писателей республики и редакции газеты «Комсомолец Татарики», через которое прошли все начинающие писатели большого города. Именно в этом формате литературного объединения зародилась и окрепла русскоязычная литература Татарстана, потому что самыми активными участниками ЛИТО были татары Р. Кутуй, В. Мустафин, Б. Галеев, Р. Суфеев (Роман Солнцеv), Д. Валеев, а также русские писатели Н. Беvев, М. Аввакумова, В. Аксенов. Разумеется, все их первые публикации в «Комсомольце Татарики» и университетской газете «Ленинец» были на русском языке.

Самой острой проблемой для русскоязычных писателей стал вопрос о национальной идентификации и взаимоотношений с национальным литературным процессом, развивающемся на татарском языке. Этот внутренний конфликт прорывался в плоскости межличностных отношений отдельных писателей и критиков. Татарская литературная критика пыталась скоординировать эти процессы, найти компромиссные точки соприкосновения вокруг таких персон, как Р. Кутуй,

Д. Валеев и Р. Бухараев. Но главным вопросом, отдалявшим писателей от единства, стал вопрос о языке. И здесь обозначились две позиции. С одной стороны, однозначная позиция Т. Миннуллина, считавшего, что национальный писатель должен творить только на родном языке, и, с другой, более компромиссные трактовки Г. Ахунова, М. Магдеева, Ф. Миннуллина. Например, Фарваз Миннуллин в статье «Накануне большого смотра», посвященной открытию 10 съезда писателей Татарии, особое внимание уделил интернациональной составляющей татарской литературы: «За 5 лет в местных и центральных издательствах было издано 800 книг национальных авторов. Заметно возросло и число произведений татарских писателей, переведенных на русский язык – со 160 до 240. Это означает, что в среднем на русском языке печатается теперь ежегодно почти 50 книг татарских авторов – бесспорное свидетельство роста художественного уровня нашей литературы, все более уверенно выходящей на всесоюзную арену. Окрепили и интернациональные связи татарской литературы: в братских республиках нашей страны было издано между съездами 40 книг наших авторов, девять были переведены на иностранные языки»<sup>1</sup>. И это не случайное высказывание критика. В своей более ранней статье программного характера «Яшьләр тэнкыйте» от 1981 года он писал: «Несомненно, в наше время ни одна национальная литература не может жить и развиваться в собственной скорлупе. Если современная критика связывает татарскую литературу с литературным процессом всей страны и оценивает наши произведения с позиций достижений всей советской многонациональной и мировой литературы, то это следует только приветствовать. Но с условием, что сам критик прежде всего должен знать свою литературу, особенности ее развития и достижения»<sup>2</sup>.

Позднее Ф. Миннуллин обращается к фигуре писателя Диаса Валеева и вводит его в разряд татарских драматургов, представляющих национальную литературу на всесоюзном уровне: «Новых успехов добились татарские драматурги – Т. Миннуллин, удостоенный Государственной премии РСФСР имени К. Станиславского, и не раз публиковавшийся в центральных изданиях Д. Валеев, чьи пьесы

---

<sup>1</sup> Миннуллин Ф. Накануне большого смотра // *Вечерняя Казань*. – 1984 – 19 мая. – С. 3.

<sup>2</sup> Миннуллин Ф. Яшьләр тэнкыйте // *Социалистик Татарстан*. – 1981. – 17 мая. – С. 3.

идут на сценах 40 театров страны»<sup>1</sup>. Если русскоязычного писателя Р. Кутуя татарская литературная среда воспринимала как своего в силу его кровного родства с Аделем Кутуем и по причине его тесного общения с татарскими писателями, то Диас Валеев был конфликтной фигурой. Тем не менее, известный писатель Гариф Ахунов пытался дать объективную оценку его творчества: «Это интересная особенность нашего времени. В национальных республиках создание произведений на русском языке во второй половине двадцатого столетия стало нормой и утвердилось как одно из ответвлений национальных литератур. Среди татарских писателей, пишущих на русском – и Диас Валеев. Поле его произведений – вся страна. Но при всем при этом Д. Валеев именно татарский драматург. Последнее обстоятельство я особо подчеркиваю. Место действия его пьес почти всегда – наш родной Татарстан»<sup>2</sup>. И далее Г. Ахунов подводит теоретическую базу под свои выводы: «Тревожащие его общечеловеческие универсальные проблемы волнуют и всех нас. В то же время нужно говорить о драматургии, отображающей свой народ на стадии образования некой новой исторической общности, создаваемой двадцатым столетием».<sup>3</sup> Другой критик, известный писатель М. Магдеев подошел к творчеству Д. Валеева с позиций анализа конкретных произведений в плане сопоставления их с процессами в татарской драматургии: «Я никогда не писал о драматургии, я слишком далек от этого жанра, но читал эту пьесу с трепетом. Драма написана по всей вероятности для русской и интернациональной сцены. Татарская сцена любит «пистолеты», крутые виражи и пируэты – в этой драме их нет. Татарская сцена не любит монологов, режиссура вычеркивает тексты, если слов персонажей более четверти страницы. В пьесе Валеева монологи – на целые страницы! Что-то здесь есть от русской драматургии 18 и 19 веков, что-то напоминает горьковские пьесы с философствованием героев на сцене. Валеев любит писать крупными мощными мазками».<sup>4</sup> Затем после анализа ряда произведений о Мусе Джалиле, он делает показательный

<sup>1</sup> Миннуллин Ф. Накануне большого смотра // Вечерняя Казань. – 1984. – 19 мая. – С. 3.

<sup>2</sup> Ахунов Г. Максималисты // Либертус или Люцифер: к анализу творчества Диаса Валеева. – Казань: Заман, 2011. – С. 228.

<sup>3</sup> Там же. – С. 228.

<sup>4</sup> Магдеев М. Высвечивая человеческие души // Либертус или Люцифер: к анализу творчества Диаса Валеева. – Казань: Заман, 2011. – С. 218.

вывод: «Ведь в самом деле в нашей литературе много написано о борьбе поэта против нацизма, но меньше – о единстве его поэзии с личной судьбой. Валеев подошел к подвигу Джалиля именно с этой стороны. Джалиля родил татарский народ, поэтом сделала его страна, героем же он стал общечеловеческим. Он стал сыном Земли, как Прометей»<sup>1</sup>.

Тем самым М. Магдеев внес свою лепту в решение проблемы национального и интернационального на примере отдельных произведений национальной литературы. Идея о том, что Джалиль – это истинный сын татарского народа, воплотивший его лучшие черты, нашла свое воплощение в пьесе Т. Миннуллина «Моңлы бер жыр». Правда, у Т. Миннуллина, в отличие от других критиков, был свой взгляд на вопрос о национальной идентификации русскоязычных писателей. Главным для него был вопрос родного языка. В 1984 году в статье «Дел впереди много» он писал: «Едва ли не общая наша болезнь – казенный среднелитературный язык, а это в свою очередь ведет к нивелировке характеров и слабости конфликта. Деревенский мужик в пьесе А. Гаффара почему-то начинает философствовать, изъясняясь чуть ли не на языке Платона. Есть и тематические проблемы: в нашей драматургии много и неплохо пишем о селе, а о рабочем человеке и горожанине пьес явно маловато. Не хватает пьес о молодежи».<sup>2</sup> Кстати, именно об этих проблемах и писали русскоязычные литераторы. Важное значение ЛИТО для литературного процесса Татарстана состояло в том, что в них на десятки лет законсервировались, как в обособленной культурной среде, бескомпромиссные традиции литературы «оттепели», продолжились традиции городской прозы и поэзии. Проводились эксперименты и поиски в области художественных форм. Как ни странно, установки метода социалистического реализма никак не влияли на их творчество и никто их к этому особо не принуждал. Русскоязычные писатели Казани продолжили традиции городской прозы, которые мы видим в произведениях А. Абсалямова и А. Еники. Действующие лица этих произведений – жители города на работе, дома и их сложные взаимоотношения. Причем в них на равных живут люди разных национальностей и культурных традиций. Кстати, именно это и отличает «казанскую» литературу от русской и не позволяет их идентифицировать. Подобный круг проблем, уровень и глубина их

<sup>1</sup> *Магдеев М.* Высвечивая человеческие души // Либертус или Люцифер: к анализу творчества Диаса Валеева. – Казань: Заман, 2011. – С. 219.

<sup>2</sup> *Миннуллин Т.* Дел впереди много // Вечерняя Казань. – 1984. – 22 мая. – С. 3.

осмысления, прочувствования межнациональных связей не были характерны для русской советской литературы того периода. Здесь, конечно, следует отметить творчество Р. Кутуя, его прозу, а также пьесы Д. Валеева и художественно-философские произведения Р. Бухараева, отличающиеся изысканностью стиля, глубиной и парадоксальностью обобщений.

Татарская литературная критика, оценивая городскую литературу русскоязычных писателей Казани, обозначила круг проблем, родившихся на линии взаимовлияния многонациональных культур и мировых тенденций развития художественной литературы, столкнувшихся с проблемой взаимодействия татарского и русского языков. Расширение национального кругозора и сохранение национальной самобытности воспринимались критиками как важные факторы конкурентоспособности татарского народа.

**Поиски эстетической парадигмы.** Выявленные критикой во второй половине XX века проблемы решались по ходу развития татарского литературного процесса в 90-е и нулевые годы: отказ от соцреализма, поиски новых форм, постмодернизм<sup>1</sup>. В татарском литературоведении теоретические исследования мультикультурализма, транскультурности и формирования идентичности представлены работами В. Р. Аминовой<sup>2</sup>, М. И. Ибрагимова<sup>3</sup>, Я. Г. Сафиуллина<sup>4</sup>. В 2017 году появились исследования, в которых тенденции развития национальных литератур рассматриваются в русле транзитной культуры: изучаются восточноевропейские литературы – польская и украинская, литературы народов Севера. Если мультикультурализм и транскультурность, о которых заговорили в 2004, были относительно толерантной формой ассимиляции наступившего глобализма, то родившаяся из них

<sup>1</sup> Загидуллина Д. Ф. Современная татарская проза. – Казань: Изд-во Академии наук РТ, 2017. – С. 5–12.

<sup>2</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>3</sup> Ибрагимов М. И. Национальная идентичность татарской литературы: современные методы исследования: очерки. – Казань, 2018. – 104 с.

<sup>4</sup> Сафиуллин Я. Г. Понятие «Национальная литература»: метаморфозы содержания // Национальные литературы на современном этапе: научные концепции и гипотезы. – Казань: ИЯЛИ, 2019. – С. 157–181.

транзитная культура стала более агрессивной формой сопротивления экспансии внешних культур. Особый интерес для будущего татарской культуры представляет опыт «ферганской школы», объединявшей русскоязычных писателей Узбекистана вокруг журнала «Звезда Востока».

Теоретические наработки ученых и анализ практического опыта национальных литератур могут предсказать ожидаемые процессы в русскоязычной татарской литературе. Если в восточноевропейских странах, регионах Кавказа и Средней Азии ситуация с сохранением родного языка вполне благополучная, то положение с языками финно-угорских народов уже тревожное, а с языками народов Севера вообще катастрофическое. Татарская культура находится в промежуточном состоянии между первой и второй группами народов, в стадии транзитной культуры – олицетворением которой становятся русскоязычные писатели-татары. Транзитные писатели, как отмечают исследователи, имеют в качестве отличительных признаков гибридность, маргинальность<sup>1</sup> и тревожное пограничное состояние промежутка, невключенности ни в русскую, ни в татарскую культуру. Комплекс ущербной, расколотой идентичности и обиды за несостоявшееся национальное прошлое, непрожитую татарскую биографию компенсируется стремлением национального реванша и конструированием новой национальной идентичности.

**Альтернативная национальная литература.** Основной эстетической моделью, по которой развиваются русскоязычные литературы СНГ, стали принципы «Ферганской школы». Они универсальны и не сводимы только к узбекской литературе. Указанная «новая» узбекская литература в версии ферганской школы рождается на стыке между высоким модернизмом и узбекской традицией, причем первый воспринимается как своего рода аффективный «клей», объединяющий ферганских поэтов, а вторая – как то, что нужно изобрести заново, так как реальная узбекская литература требует очищения от тяжелого наследия провинциального соцреализма. Изобретение традиции, которое начинается на страницах «Звезды Востока», будет прервано – не только в силу того, что наиболее прогрессивная часть редакции будет вынуждена уйти, но и в силу отсутствия достаточного для такой большой страны, как Узбекистан, числа работающих в этом направлении авто-

<sup>1</sup> Гундорова Т. Транзитная культура и постколониальный ресентимент // Новое литературное обозрение. – 2017. – № 2. – URL: <http://www.nlobooks.ru/node/8411> (дата обращения: 01.06.2017).



ров. И все же она содержала в себе зародыш будущей невоплотившейся нации с присущими ей горизонтальными связями и постоянным проговариванием того, на каких основаниях должна строиться идентичность сообщества. По сути, почти каждый текст, выходящий из этого круга, оказывался краткой историей новой узбекской идентичности, повествовал о том, как возникает новый субъект и с какими вызовами он сталкивается. Несмотря на то, что в каждом случае выражение такого субъекта оставалось частным делом каждого конкретного поэта, в нем обнаруживались черты, которые объединяли поэзию всех представителей ферганской школы, а в потенциале могли бы быть распространены на всю территорию постсоветского Узбекистана<sup>1</sup>. Ферганская школа скреплялась несколькими контекстами: западноевропейского и американского высокого модернизма; локальным узбекским, который усиленно пересоздавался на рубеже 1980–1990-х годов, и отталкиванием от контекста собственно русской литературы. У школы был собственный манифест, в котором излагались её творческие принципы:

«1. Ориентация на средиземноморскую поэзию и отчасти англосаксонскую, минуя русскую литературу.

2. Гибридная стилистика, но неизменно одно – несколько фальшивых и чужеродных компонентов образуют подлинность целого.

3. Конкретные ландшафтные признаки, южный знойный мир и вместе с тем герметическая «западная» поэтика, то есть сквозь немислимое для сегодняшних литературных приоритетов проступает некое космополитическое месиво одних и тех же мнимостей, залитых солнцем.

4. Стремление довести описание предмета до предельного натурализма в общем ирреальном настроении, и одновременно в некоторых случаях угадывается следующий принцип: чем удаленнее объект, тем совершеннее орудие.

5. Обращенность к меланхолии позднего романтизма, выраженной современным языком, полным скепсиса и неуверенности.

6. Антиисторизм и неприязнь к социальной реальности, страх перед действием и тотальностью наррации, особый депрессивный лиризм и металлическое упрямство, не позволяющее автору «ферганской школы» жить жизнью и с каждым разом все больше отдаляющее его от смысла происходящего, – поэтому этнос в наших текстах уходит в тень, на

<sup>1</sup> Корчагин К. «Когда мы заменим свой мир...»: ферганская поэтическая школа в поисках постколониального субъекта // Новое литературное обозрение. – 2017. – № 2. – URL: <http://www.nlobooks.ru/node/8411> (дата обращения: 01.06.2017).

задний план»<sup>1</sup>. Но национальная узбекская среда отторгла эти амбициозные проекты модернизации. В правительственной газете журнал «Звезда Востока» обвинили в создании альтернативной узбекской контркультуры, и после 1996 года русскоязычная литература в Узбекистане исчезла, а её представители эмигрировали. Чувашский писатель Г. Айги, пишущий на русском языке, нашел компенсацию незнания родного языка через визуальные образы. «В поэзии Геннадия Айги можно заметить движение к национальному не через язык, остававшийся русским, а через визуальность – через настойчивое повторение характерных чувашских ландшафтов. Типичная организация пространства для стихов Айги – поле, часто заснеженное, ограниченное почти на горизонте глухими лесами. Так же как ферганцы видели родной пейзаж в итальянских фильмах, в стихах Айги поля и леса, характерные для южной Чувашии, родины поэта, возникают среди московских новостроек, которые так же готовы в любой момент превратиться в лесостепь, как запыленные дороги Ферганы – в улицы маленьких итальянских городов. Можно сказать, что Айги стал образцом тюркского поэта, который выражал национальное посредством визуальных образов, оставаясь при этом в рамках языка гегемона»<sup>2</sup>. Писатели северных народов предприняли самоотверженные усилия, записав последние устные свидетельства жизни своих народов, исчезающие фольклорные источники и использовали их в своих произведениях, создаваемых уже на русском языке.

**Мультикультурность и транзитная культура.** Главная проблема национальных литератур, вступивших в фазу транзитной культуры – это аутентичность, достоверность создаваемых ими образов национального мира, в том числе и татарского, подлинно исторической национальной этнографии и реальному национальному мировоззрению. Например, украинские писатели репрезентируют свое историческое прошлое в виде мифической области Галичины, как части идеальной и просвещенной Австро-Венгерской империи, чтобы отстраниться от своей угнетенности в рамках российской и советской империи<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Корчагин К. «Когда мы заменим свой мир...»: ферганская поэтическая школа в поисках постколониального субъекта // Новое литературное обозрение. – 2017. – № 2. – URL: <http://www.nlobooks.ru/node/8411> (дата обращения: 01.06.2017).

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Гундорова Т. Транзитная культура и постколониальный ресентимент // Новое литературное обозрение. – 2017. – № 2. – URL: <http://www.nlobooks.ru/node/8411> (дата обращения: 01.06.2017).

Писатели народов Севера описывают реальность 20 века якобы сквозь призму национального мировоззрения, в совершенно архаичных и сказочных мифологических категориях, уходя в первобытный контекст. «Повествователь соединяет в таких текстах взгляд этнографа и представителя аборигенного сознания, помещая себя в зону промежутка, характерного для постколониальной позиции «цивилизованного туземца», или первого поколения, оторвавшегося от нативного окружения. В нашем случае двойственность перспективы возникает уже потому, что писатели и поэты, родители которых говорили на местных языках Севера и которые сами «вышли» из этих языков, пишут в основном на русском и выполняют, поэтому, роль культурных посредников. Это авторы, родители и (или) дедушки которых были еще шаманами, охотниками, рыбаками, но которые сами учились в интернатах, а потом в высших учебных заведениях в столицах или областных городах, чаще всего в Литературном институте в Москве или в Институте народов Севера в Ленинграде. С сознанием последних могикан и страхом потери они собирали фольклор своих этносов, защищали диссертации по их культурам, вели полевые исследования и не в последнюю очередь создавали двуязычную литературу. Произведения этих авторов-(авто) этнографов сочетают культурный перевод и этнопоэтику»<sup>1</sup>. Наиболее известный роман Айпина «Ханты, или Звезда утренней зари» (1987) – образец гибридной постколониальной поэтики. В нем – в основном от лица коренного жителя Демьяна/Нимьяна – повествуется история коммунистической индустриализации и насаждения партийной пропаганды в одном из сел раннесоветского Севера. Приход советской власти на Север представлен как нашествие варварской силы, разрушающей вековые традиции. «Показывается, помимо прочего, как перевод социалистических лозунгов и реалий на культурный язык хантов порождал идиолект периферийных строек 1930-х годов, симбиоз мифа и модерности. Новая власть является в индигенном сознании воплощением злых духов природы – ее зовут здесь Красный Царь и Кровавый Глаз. В то же время старый сказитель Корнеев включает «красных людей» в положительную систему местного фольклора: в его понимании, коммунистическая партия стремится воплотить народный (первобытный) идеал гармонии между людьми и племенами, и вождь революции

<sup>1</sup> Смола К. Постколониальные литературы Севера: автоэтнография и этнопоэтика // Новое литературное обозрение. – 2017. – № 2. – URL: <http://www.nlobooks.ru/node/8411> (дата обращения: 01.06.2017).

Ленин превращается в полубожественное существо, героя древних остяжских легенд. Показан, однако, не только синтез парарелигиозного культа, но и языковая гибридизация, возникавшая при переводе русско-советского новояза и реалий цивилизации на северные диалекты»<sup>1</sup>.

Похожее стремление к созданию воображаемой и идеальной географии, репрезентация для татар и своего родного края, иной культурной биографии наблюдается на знаковых татарских публицистических площадках: в газете «Звезда Поволжья», в журналах «Идель», «Казань» и «Казанский альманах», в русскоязычной литературе татар, пытающейся создать альтернативную татарскую картину мира, основанную на своем воображении и своем представлении о национальном. В этом формате идет трудный процесс прозрения и постоянного озвучивания признаков, оснований идентичности на уровне горизонтальных связей участников национального сообщества, выстраивания этнической парадигмы. Эстетические принципы ферганского манифеста вполне откровенно прочитываются в творчестве Равиля Бухараева, особенно в его прозе и философских эссе. Мы видим их и в творчестве других писателей, пишущих в сфере казанского текста: Р. Сабилова, Р. Галимова, А. Сахибзадинова, А. Хаирова, Р. Беккина. Указанный манифест, по сути, является единственным программным документом русскоязычных писателей, универсально применимым ко многим национальным литературам бывшего СССР. Творческие принципы северных и финноугорских русскоязычных писателей, которые систематизированы Клавдией Смолой – доктором славистики из университета Грайфсвальда, обнаруживаются в сюжетных стратегиях московских писателей-татар: И. Абузярова, Ш. Идиатуллина, Г. Яхиной, уводящих повествование в архаичный мифологический контекст. Исследования Т. Гундоровой и Д. Уффельмана дополняют эту картину русскоязычной транзитной культуры интересными наблюдениями по психологии угнетенной личности – анализом её комплексов и художественных фантазий. «Таким образом, антиколониальный бунт, исходным настроением которого является чувство ресентимента (обида и неудовлетворения), находит разрядку в маргинальной постколониальной идентичности – транзитной культуре. Её нарратор находится в лакановском мире ревизий-фикций на стадии зеркального самоотождествления,

<sup>1</sup> *Смола К.* Постколониальные литературы Севера: автоэтнография и этнопоэтика // Новое литературное обозрение. – 2017. – № 2. – URL: <http://www.nlobooks.ru/node/8411> (дата обращения: 01.06.2017).

поскольку не может прорваться к реальности, и образы Другого (старого быта, чужих мифов) служат ему зеркалами, в которых он видит собственную осуществленную («полную») историю»<sup>1</sup>.

С одной стороны, этот неоднозначный процесс можно рассматривать как попытку модернизации современной культуры, напоминающую начало XX века в Российской империи, но, с другой стороны, примет ли национальная среда эти проекты? Насколько у неё хватит ресурсов сопротивляться этим беспокойным пограничным явлениям и влиянию транзитных культур, данным гибридным национальным проектам писателей, являющихся для татарской культуры маргиналами не в смысле своего социального статуса, а в силу их объективной и субъективной невключенности, невостребованности в поле подлинной национальной культуры.

**Заключение.** Большое значение литературных объединений писателей города Казани для литературного процесса Татарстана состояло в том, что в них на десятки лет законсервировались как в обособленной культурной среде бескомпромиссные традиции литературы «оттепели», продолжились традиции городской прозы и поэзии. Проводились эксперименты и поиски в области художественных форм. Русскоязычные писатели Казани продолжили традиции городской прозы, которые мы видим в произведениях татарских писателей А. Абсалямова и А. Еники. Действующие лица этих произведений – жители города на работе, дома и их сложные взаимоотношения. Причем в них на равных живут люди разных национальностей и культурных традиций. Кстати, именно это и отличает «казанскую» литературу от русской и не позволяет их идентифицировать. Подобный круг проблем, уровень и глубина их осмысления, прочувствования межнациональных связей не были характерны для русской советской литературы того периода. Здесь, конечно, следует отметить творчество Р. Кутуя, его прозу, а также пьесы Д. Валеева и художественно-философские произведения Р. Бухараева, отличающиеся изысканностью стиля, глубиной и парадоксальностью обобщений. Еще одна традиция «оттепели», которая сохранилась в русскоязычной литературе Казани и ушла в подтекст в татароязычной литературе 60–80-х годов, это социальный пафос героев, направленный против общественных условий. Бунтующими

<sup>1</sup> Гундорова Т. Транзитная культура и постколониальный ресентимент // Новое литературное обозрение. – 2017. – № 2. – URL: <http://www.nlobooks.ru/node/8411> (дата обращения: 01.06.2017).

героями были не только персонажи их произведений, но и сами авторы ЛИТО, такие как Б. Галеев, В. Мустафин, Р. Суфеев, Д. Валеев. Так или иначе русскоязычные татарские писатели тесно связаны с Казанью. Все они в той или иной форме публиковались в издательствах и периодике города, даже если они здесь не родились. Они все ощущают себя частью татарского мира, центром которого считается Казань. И не смотря на все свои поиски и метания, переживания из-за незнания родного языка, продолжали до последних дней считать себя представителями татарского народа. По прошествии значительного количества лет можно выявить самых знаковых представителей, олицетворяющих основные направления развития русскоязычной литературы Татарстана. Если 60-е годы были временем поэзии и тогда ярко заявил о себе Р. Кутуй, то 70-е стали годами прозы и драматургии Д. Валеева. Последний благодаря своим пьесам превзошел по уровню всесоюзной известности своего двоюродного брата Р. Кутуя. Но в 80–90-е годы о нем забыли. Главную роль в пропаганде татарской культуры и литературы с 1990 по 2011 год уже на мировом уровне взял на себя писатель Равиль Бухараев.

Амбивалентность национального и интернационального по разному проявилась в творчестве главных представителей русскоязычной литературы периода 1960–1980-х годов, символизирующих три направления русскоязычной литературы Татарстана. Рустем Кутуй воплотил в своих произведениях традиции татарской культуры, семьи, обычаев, обнаружив глубинную связь с родным языком в своих переводах татарских поэтов, которые восхищались национальным колоритом его метафор на русском языке. По своему мировоззрению он был близок к языческой мифологии. Отсюда его тяготение к тюркским образам коня и птицы, к татарским историческим легендам и одушевленным образам природы – лунного тополя, осенних листьев, зимних яблок, весеннего дождя, перетекающим в темы одинокого детства, безотцовщины, первой любви, распада межнациональных семей, конфликтов с взрослеющими детьми, запечатленных в его городской прозе. В героях его повестей отразились судьбы городской интеллигенции, живущей на перепутье разных культур. В лирических героях его стихотворений, особенно в исторических циклах, вложены различные черты национального характера, этнографические детали татарского быта и семьи. Темы и образы, которые он лишь обозначил и ввёл в своём творчестве, создав художественную модель регионального городского тек-

ста, позднее разовьются в основные аспекты казанской мифопоэтики. Они звучат непохоже и самобытно в творчестве писателей разных поколений: Р. Бухараева, А. Сахибзадинова, Р. Сабирова, Л. Газизовой, А. Каримовой, Р. Кожевниковой, А. Хаирова и Р. Беккина. Диас Валеев избрал социальный аспект этого мировоззренческого процесса, избрав бунтующего героя и внутренний конфликт сильной личности, управляющей обществом. Предмет его изучения – городские жители на производстве, конфликт общественной и личной, духовной жизни. Равиль Бухараев встал на стезю праведной исламской философии и развивал идеи тюрко-исламского единства всех этносов Евразии. Для всех трех направлений характерно осознание сокровенности национального как общего интернационального богатства всех народов.

Каждое литературное явление становится каноническим фактором культурной жизни региона только после признания его литературной критикой, учеными и выходом его к широкому кругу читателей. В этом плане у русскоязычных писателей 1960–1970-х годов было больше возможностей. Их было не так много, и общественность знала об их творчестве. Они публиковались в сборниках, на страницах газет и журналов, выходили и редкие отдельные издания. Но для поколения конца 1980–2000-х годов по ряду причин издание книг стало проблематичным. Оставались только местные периодические издания: журналы «Казань», «Идель», «Аргатак» и газеты «Республика Татарстан», «Молодежь Татарстана» и «Вечерняя Казань». Кого-то могли заметить центральные литературно-художественные журналы. Но хуже всего было отсутствие литературной критики, которая могла бы познакомить русскоязычных писателей с широким читателем, расставить вехи в литературном процессе, развиваемом писателями, пишущими на русском языке. Их литература приобрела кулуарный характер и была известна узкому кругу лиц. Для русскоязычных писателей Татарстана 1980–2000-х годов характерны игра смыслами разных культур, когда в тексте много литературных реминисценций и аллюзий. Проявляется это в сочетании реализма и мистики, в смелых экспериментах с художественной формой. Русскоязычная литература этого периода тяготеет к малым формам, как в прозе, так и в поэзии. Драматургию мы встречаем лишь в детских сказочных пьесах для кукольного театра Р. Бухараева и Н. Ахуновой. Дает о себе знать кулуарность и малоизвестность русскоязычной литературы, а также малочисленность настоящей литературной критики. В связи с сокращением возможности для публикаций

писатели пытались найти новые формы общения с читателями. Все эти проблемы в дальнейшем перешли в 2000–2020-е годы и получили самые разные формы своего разрешения – от появления новых изданий, усиления роли кино и ТВ, и до увеличивающейся конкуренции интернета и социальных сетей.

Этап 2000–2020 годов в истории русскоязычной литературы Татарстана отмечен рядом особенностей. Происходит поиск нового литературного героя, не связанного с традициями русской классической и советской литературы. Новое поколение писателей стремилось изобразить внутренний мир человека, живущего в эпоху перелома прежней системы ценностей и зарождения новой эстетики и идеологии. Одна часть писателей, связанных с казанской литературной школой, опиралась на собственный опыт и впечатления реальной жизни (Н. Ахунова, А. Каримова, Л. Газизова, А. Хаиров). Другая группа авторов, связанных с культурными столицами России – Москвой и Санкт-Петербургом, обратились к прошлому и занялись ревизией этностереотипов и культурных ценностей. Репрезентация и реабилитация прошлого, погружение в мир подсознания и инстинктов стало основой их эстетической концепции. Если часть писателей Казани сохраняла верность классическим художественным формам, то «столичная школа» взяла курс на использование форм массовой культуры, приближающей их к визуальной сфере кинематографа. Казанцы пытались, по мере возможностей, понять проблемы татарской культуры и национального менталитета. Москвичи – И. Абузяров, Ш. Идиатуллин, Г. Яхина, использовали этническую проблематику лишь как привлекательную для читателей площадку, на которой разворачивали свои интертекстуальные игры и сюжеты.



## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- Абузяров И. А.* Чингиз-роман // Знамя. – 2004. – № 1. – С. 57–75.
- Айтматов Ч. Т.* Когда падают горы. – СПб: Изд-во «Азбука-классика», 2006. – 480 с.
- Алешков Н.* Человек из Зурбагана. // Вечерняя Казань. – 1988. – 13 сент.
- Аmineва В.Р., Набиуллина А.Н.* Хронотоп города в современной русскоязычной прозе татар // Возрождение национальных литератур во второй половине XX века и Чингиз Айтматов: международная научно-практическая конференция. 12 декабря 2018 г., Казань: сб. материалов. – Казань: ИЯЛИ, 2018. – С. 47–53.
- Аmineва В.Р.* Транскультурная литература: вопросы теории и методологии изучения / В.Р. Аминева // 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.
- Антология челнинской поэзии. Вып. 4 // Аргатак. – 1996. – № 5–6. – С. 189–193.
- Арямова В.* Наследие, которое сближает // Республика Татарстан. – 2007. – 3 апр. – С. 4.
- Арямова В.* О нелюбви к босоножкам: В Татар. кн. изд. вышла новая книга стихов Лилии Газизовой «В ладу с размираньем» // Республика Татарстан. – 2007. – 13 окт. – С. 3.
- Ахунов Г.* Максималисты // Либертус или Люцифер: к анализу творчества Диаса Валеева. – Казань: Заман, 2011. – С. 221–228.
- Ахунова Н.* Дневные тени // Идель. – 2010. – № 10. – С. 16.
- Ахунова Н.* От королевы до Хайдзина: Наиля Ахунова: [Беседа с поэтессой, руководителем ЛИТО КГМУ «Белая ворона»] / Беседовала С. Галеева // Идель. – 2009. – № 6. – С. 48–49.
- Ахунова Н.* Простые слова // Молодёжь Татарстана. – 1994. – № 1. – 7–14 янв. – С. 4.
- Ахунова Н.* Родственные души: [О поэтессах Алене Каримовой (аспирантка физфака КГУ) и Альбине Абсалямовой (второкурсница КФЭИ)] // Казань. – 2000. – № 4. – С. 16.
- Ахунова Н.* Стихи. // Идель. – 2014. – № 7. – С. 43.
- Балашов Ю.* «Поэтическая вселенная» Лилии Газизовой: [Увидели свет книжки стихов «Поэма беременности» (Казань: Карпол, 2000), «Лирическая поза» (Казань: Терра-консалтинг, 2001)] // Казань. – 2001. – № 2. – С. 93.

- Бекин Р.И.* Казанские истории // Нева. – 2016. – № 8. – С. 131–149.
- Бекин Р.И.* Равиль Бухараев, каким я его знал // Дружба народов. – 2013. – №12. – С. 138–142.
- Беляев Н.* Выше голову, легче шаг // Комсомолец Татарии. – 1979. – 23 дек.
- Беляев Н.* У нас в гостях – творческая смена // Вечерняя Казань. – 1989. – 16 мая.
- Беляев Н.* Эльмира Блинова: Кассандра наших дней: [воспоминания о поэтессе Эльмире Блиновой] / Н. Беляев [и др.] // Казань. – 2013. – № 7. – С. 104.
- Блинова Эльмира.* В паре с тенью веселой моей // Казань. – 2013. – № 7. – С. 108–109.
- Бухараев Р.* Письмо Чингизу Айтматову // Бухараев Р. Р. Избранные произведения: Книга признаний / Р. Р. Бухараев. – Казань: Магариф – Вакыт, 2011. – С. 400–408.
- Бухараев Р.* Татары – звездный народ. // Казанские ведомости. – 2011. – 13 окт.
- Валеев Д. Н.* Пророк и Черт. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2005. – 544 с.
- Валеев Диас.* Загадка «Голубой шали» // Советская Татария. – 1970. – 20 окт. – С. 3.
- Валеев Диас.* Золотой корень творчества // Казань. – 2003. – № 8. – С. 9–21.
- Валеев М.Х.* Единство жизни // Бухараев Р.Р. Избранные произведения: Книга историй / Р. Р. Бухараев. – Казань: Магариф – Вакыт, 2011. – С. 401–406.
- Вәлиева Динә.* Туган телнең үги улы яки шагыйрь Равил Бохарай татар әдәбиятына нинди өлеш керткән? // Идел. – 2017. – № 4. – Б. 62–65.
- Велехова Нина.* День Икс или Будущее, которое вне нас // Театр. – 1986. – №12. – С. 97 – 109.
- Воронин А. Г.* Драма диасизма. – Казань: Отечество, 2008. – 111 с.
- Воронин А. Г.* Невидимки. – Казань: Отечество, 2011. – 130 с.
- Газизова Л.* Поэт в России – больше, чем поэт! Но целлюлоза, к счастью, в дефиците: [беседа с поэтессой, руководителем секции русской лит. и худож. переводов Союза писателей РТ, заслуженным деятелем искусств РТ] / Беседовала Е. Черноусова // Казанские ведомости. – 2010. – 5 март. – С. 4.
- Газизова Л.* Казань – Нью-Йорк – Казань: [беседа с поэтессой] / [беседовала] Л. Фаизова // Казань. – 2017. – № 12. – С. 105.
- Газизова Л.* «Жила-была Газизова – Красивая, капризная...»: [Беседа с казанской поэтессой накануне традиционного Осеннего бала поэзии] / Беседовала П. Федорова // Казанские ведомости. – 2007. – 19 окт. – С. 3.
- Газизова Л.* «Поэт должен создать свою Вселенную»: [Беседа с известной поэтессой] / Беседовал А. Ахунов // Идель. – 2007. – № 6. – С. 18
- Галимов Руслан.* Он сидел... // Новый мир. 1976. № 1. – С. 159.
- Галимов Руслан.* Осень опустила... // Новый мир. 1976. № 1. – С. 159.
- Галимов Руслан.* Спичка // Вечерняя Казань. – 1988. – 13 сент.
- Галимуллина А. Ф.* Образ Казани в поэтическом мире Равиля Бухараева / А. Ф. Галимуллина // Актуальные проблемы и перспективы развития русскоязычной литературы в контексте национальных литератур: материалы

Всероссийской научно – практической конференции, приуроченной к 75-летию со дня рождения Рустама Кутуя (Казань, 9 ноября 2011). – Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ, 2011. – С. 27–32.

*Герасимов В., Миллер А.* Эльмира Блинова: Кассандра наших дней: [воспоминания о поэтессе Эльмире Блиновой] / Н. Беляев [и др.] // Казань. – 2013. – № 7. – С. 106.

*Гиматдинова Н.* Таинственная поэтесса: [Роза Кожевникова-Баубекова] // Идель. – 2000. – № 12. – С. 15.

*Григорьева И.* Любовь к Родине... // Казанские ведомости. – 2011. – 1 июля.

*Григорьева Лидия.* Равиль, Лидия, Лондон: интервью Рината Абдулхаликова // Казань. – 2015. – № 1. – С. 4–16.

*Гундорова Т.* Транзитная культура и постколониальный ресентимент // Новое литературное обозрение. – 2017. – № 2. URL: [http:// www.nlobooks.ru/node/8411](http://www.nlobooks.ru/node/8411) (дата обращения: 01.06.2017).

*Давлетшина А.* Бойтесь писателей, они вас заберут в свой рассказ и там зарежут!: [А. Хаиров стал победителем Литературной премии журнала «Татарстан». Беседа с писателем] // Татарстан. – 2018. – № 1. – С. 84.

*Жиндеева Е. А.* Русскоязычная литература национального региона России: национальная идентификация или межлитературные взаимодействия // Национальные литературы на современном этапе: научные концепции и гипотезы. – Казань: ИЯЛИ, 2019. – 240 с. – С. 63–71.

*Загидуллина Д. Ф.* Современная татарская проза. – Казань: Изд-во Академии наук РТ, 2017. – 246 с.

*Загидуллина Д. Ф.* Татарская поэзия рубежа XX–XXI веков. – Казань: Изд-во Академии наук РТ, 2017. – 268 с.

*Зайнуллина Г.* Проза Айдары Сахибзадинова: эксперимент поневоле: [о жизни и творчестве А. Сахибзадинова] // Идель. – 2010. – № 4. – С. 33–34.

*Зайнуллина Г.* Четырнадцатый круг: [литературная критика на поэму А. Хаирова «Тринадцать кругов Рая и Ада»] // Идель. – 2010. – № 1. – С. 35.

*Заһидуллина Д. Ф.* 1960–1980 еллар татар әдәбияты: январыш мәйданнары һәм авангард эләнүләре. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2015. – 383 б.

*Золотарев Е.* Золотое двадцатилетие: этюды о татарских драматургах и актерах. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1989. – 193 с.

*Ибрагимов М. И.* Национальная идентичность татарской литературы: современные методы исследования: очерки. – Казань, 2018. – 104 с.

*Ибрагимов Омонакун.* О самом странном интервью писателя Чингиза Айтматова (13 авг. 2018 г.) // URL: [https:// rus.azattyk.org/a/kyrgyzstan-letter-aitmatov/29429899.html](https://rus.azattyk.org/a/kyrgyzstan-letter-aitmatov/29429899.html) (дата обращения 11.11.2018).

*Идиатуллин Ш.* Город Брежнев. – СПб.: Азбука-Аттикус, 2012. – 698 с.

*Камалова Л.* Попадание актеров в образ на уровне фантастики // Республика Татарстан. – 2011. – 28 января.

Каримов Тимур. «Белая ворона» попала в «десятку»: юбилей молодежного ЛИТО КГМУ. // Идель. – 2007. – № 7. – С. 29.

*Каримова А.* «Трудности и радости перевода»: [Беседа о литературных переводах] / А. Каримова; [беседовала] О. Балтусова // Казань. – 2011. – № 5. – С. 128.

*Каримова А.* Почему из Татарстана утекают мозги?: [Беседа с казанской поэтессой] / Беседовала Л. Голова // Молодежь Татарстана. – 2005. – 1 нояб. – С. 3.

*Каримова А.* Стихи // Республика Татарстан. – 2007. – 30 марта. – С. 4.

*Кожевникова Р.* Молитва // *Сарчин Р.* Лики казанской поэзии. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2013. – С. 151.

*Колбасин Д.* Своя среди чужих // Республика Татарстан. – 2003. – 19 авг.

*Корчагин К.* «Когда мы заменим свой мир...»: ферганская поэтическая школа в поисках постколониального субъекта // Новое литературное обозрение. – 2017. – № 2. – URL: <http://www.nlobooks.ru/node/8411> (дата обращения: 01.06.2017).

*Кутуй Р.* Моя Казань, мой Татарстан // Татарстан. – 1991. – № 1. – С. 7–10.

*Кутуй Р. А.* Песня вечерняя. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1993. – 262 с.

*Кутуй Р. А.* Сюрреалистические этюды дня и ночи // Казанский альманах. 2009. – № 5. – С. 64–66.

*Кутуй Рустем.* Маргарита (предисловие) // Советская Татария. – 1989. – 11 янв.

*Лавришко В.* «Орфей» спускается в ад?: [о судьбах трех поэтов литературного объединения «Орфей», созданного в Набережных Челнах на следующий год после строительства КАМАЗа: Евгения Кувайцева, Руслана Галимова, Валерия Сурова] // Республика Татарстан. – 2016. – 21 янв. (№ 7). – С. 15.

Либертус или Люцифер: к анализу творчества Диаса Валеева. – Казань: Заман, 2011. – 575 с.

*Лобов В.* Синтез жанров в поэтическом видеоклипе: [Из творческой мастерской известной казанской поэтессы Лилии Газизовой вышло новое произведение: поэтический видеоклип «Княжна»] // Казань. – 2002. – № 8. – С. 126.

*Маврина И.* Роза меж светом и тьмой: [Рецензия на книгу стихов «Меж светом и тьмой» казанской поэтессы Р. Кожевниковой] // Казанские ведомости. – 2003. – 25 апр. – С. 6.

*Маврина И.* Фиолетовый цвет пессимизма // Звезда Поволжья. – 2000. – 21 дек.

*Магдеев М.* Высвечивая человеческие души // Либертус или Люцифер: к анализу творчества Диаса Валеева. – Казань: Заман, 2011. – С. 218–219.

*Мальшев С.* «Другое платье», сшитое из стихов: [О молодой казанской поэтессе Алене Каримовой – лауреате лит. премии им. М. Горького] // Республика Татарстан. – 2007. – 30 марта. – С. 4.

*Мальшев С.* На два голоса спеть // Вечерняя Казань. – 1990. – 6 марта.

*Мальшев С.* Одиннадцать непохожих // Вечерняя Казань. – 1988. – 13 сент.

*Миллер А.* Родом из детства // Вечерняя Казань. – 1985. – 10 сент.

*Миннуллин Т.* Дел впереи много // Вечерняя Казань. 1984. 22 мая. – С. 3.

*Миннуллин Т., Даутова Р.* Русскоязычные писатели – зигзаг истории // Восточный экспресс, 2002. – 4 мая.

- Миннуллин Ф.* Накануне большого смотра // Вечерняя Казань. – 1984. – 19 мая. – С. 3.
- Миннуллин Ф.* Яшьләр тәнкыйте // Социалистик Татарстан. – 1981. – 17 мая. – С. 3.
- Михеева Н.* «Никогда не была белоручкой...»: [К 20-летию творческой деятельности казанской поэтессы Н. Ахуновой] // Казанские ведомости. – 1999. – 11 нояб. – С. 5.
- Мустафин Р.* «Много званных, но мало избранных» // Республика Татарстан. – 2009. – 2 апр. – С. 5.
- Мустафин Р.* И все нас недосказанностью дразнит // Комсомолец Татарии. – 1985. – 20 окт.
- Мустафин Р. А.* Уроки Рустема Кутуя. // Казань. – 2009. – № 7. – С. 46–50.
- Мушинский А.* Автор книги – молодой писатель // Комсомолец Татарии. – 1982. – 12 дек.
- Небольсина М. В.* Личность Рустема Кутуя и эволюция его творчества: дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 2012. – 149 с.
- Небольсина М. В.* Смысл жизни разгадать пытался я. – Казань: Плутон, 2011. – 192 с.
- Небольсина М. В.* Творческая индивидуальность Рустема Кутуя: проблемы эволюции: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 2012. – 22 с.
- Николаева Е.* Талант любить и понимать // Советская Татария. – 1980. – 26 окт.
- Нугманов В.* Уполномочена природой // Комсомолец Татарии. – 1987. – 20 марта.
- Павлова Н. И.* Поэтика визуальности в романе Г. Яхиной «Дети мои»: к вопросу о феномене литературного успеха // Культура и текст. – № 3 (34). – 2018. – URL: <http://www.ct.uni-altai.ru/>. – С. 55–56.
- Прилепин З., Абузяров И.* Все в Зимний сад! [Интервью] 2014 // URL: <http://www.zaharprilepin.ru/rulitprocess/intervju-o-literature/ildar-ab...> (дата обращения: 10.08.2014).
- Проханов А.* О рассказах Руслана Галимова. // Литературная учеба. – 1979. – № 4. – С. 77–79.
- Роза Идели: [О зам. главного редактора журнала «Идель», поэтессе Р. Кожевниковой] // Идель. – 2005. – № 11. – С. 16.
- Русина М.* Рецензия на книгу М. Валеевой «Крик журавля» // Детская литература. – 1989. – № 4. – С. 42–43.
- Сабиров Р.* Кассандра // Казань. – 2013. – № 7. – С. 107.
- Сабиров Р.* Поселок Шуган // Когда вернусь в казанские снега. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2014. – С. 344–347.
- Сабиров Р.* Скифская песнь // Вечерняя Казань. – 1989. – 16 мая.
- Сабиров Р.* «Литература-это просто работа»: [Беседа с писателем] / Беседовал С. Мальшев] // Идель. – 2001. – № 11. – С. 18–19.
- Сарчин Р.* Лики казанской поэзии. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2013. – 170 с.
- Сарчин Р. Ш.* Мир мифа Рустема Кутуя // Казань. – 2009. – № 7. – С. 54–55.

*Сафиуллин Я. Г.* Понятие «Национальная литература»: метаморфозы содержания // Национальные литературы на современном этапе: научные концепции и гипотезы. – Казань: ИЯЛИ, 2019. – 240 с. – С. 157–181.

*Сахибзадинов А.* Когда вернусь в казанские снега. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2014. – 367 с.

*Сахибзадинов Айдар.* Родительское собрание // Республика Татарстан. – 2007. – 5 апр. – С. 17.

*Смола К.* Постколониальные литературы Севера: автоэтнография и этнопоэтика // Новое литературное обозрение. 2017. № 2. URL: <http://www.nlobooks.ru/node/8411> (дата обращения: 01.06.2017).

*Солдужо Натан.* Яблоко, привязанное к ветке // Казань. 2013. – № 1. – С. 115–116.

*Стрельникова О.* На крыльях поперек жизни: [О творчестве казанского писателя Айдара Сахибзадинова] // Республика Татарстан. – 2007. – 5 апр. – С. 16.

*Стрельникова О.* Земному доверяя чувству // Советская Татария. – 1985. – 17 нояб.

Тайны карагашской княжны: [Беседа с известной поэтессой и журналисткой] / Беседовал Ф. Фаизов // Татарские края. – 2003. – № 51 (Дек.) – С. 7.

*Уффельман Д.* Игра в номинализм, или Постколониальность как прием (случай Ильдара Абузярова) [Электронный ресурс] / пер. с англ. Н. Ставрогиной // Новое литературное обозрение. – 2017. – № 2. – URL: <http://www.nlobooks.ru/node/8411> (дата обращения: 01.06.2017).

*Хабибуллина А. З.* Лермонтов в тюрко-язычном мире (к вопросу о диалоге литератур) // Русский язык и литература в тюркоязычном мире: современные концепции и технологии. Материалы Международной научно-практической конференции (27–30 июня 2012). – Казань, 2012. – С. 263–265.

*Хаиров А.* Сценарий несостоявшегося вечера: [Воспоминание о поэтессе Розе Кожевниковой] // Казанский альманах. – 2008. – № 1 (4). – С. 79–81.

*Хаиров А. Р.* Играй, не знай печали. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2019. – 239 с.

*Черняева Е.* Брожу по миру: [в 2014 году премию им. Державина присудили писательнице, журналистке, художнику-анималисту Майе Валеевой за книгу «Брожу по миру и наблюдаю»] // Звезда Поволжья. – 2014. – 3–9 июля (№ 24).

*Шафранская Э. Ф.* Мифология Казани в прозе Аделя Хаирова // Вестник Северного (Арктического) федерального университета им. М. В. Ломоносова. – 2014. – № 1. – С. 96.

*Эпштейн М. Н.* Философия возможного // СПб.: Алетейя, 2001. – 334 с.

*Юсупова Н. М.* Равил Фэйзуллин // Татар әдәбияты тарихы: сигез томда. 6 т.: 1960–1980 еллар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2018. – Б. 450–459.

*Яхина Г.* Зулэйха открывает глаза. – М.: Изд-во Елены Шубиной, 2015. – 512 с.

Әдипләребез: библиографик белешмәлек: 2 томда. 1 том. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2009. – 362 б.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ . . . . .	3
Глава 1. НАЦИОНАЛЬНЫЕ И ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНЫЕ МОТИВЫ (1960–1980 гг.) . . . . .	11
Глава 2. ПОЛИКУЛЬТУРНАЯ ТЕМАТИКА (1980–2000 гг.) . . . .	43
Глава 3. ПОИСК НАЦИОНАЛЬНОГО ГЕРОЯ (2000–2020 гг.) . .	73
ПОСЛЕСЛОВИЕ . . . . .	99
Список использованной литературы . . . . .	113

Научное издание

**Еникеев Ильдар Ахнафович**

**РУССКОЯЗЫЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА ТАТАРСТАНА  
(1960–2020 гг. )**

Редактор *Л. А. Нурутдинова*  
Корректор *Л. А. Нурутдинова*  
Компьютерная верстка *Н. Т. Абдуллиной*  
Дизайн обложки *А. В. Булатова*

Подписано в печать 26.11.2021.  
Формат 60×84 1/16. Гарнитура «Таймс». Бумага офсетная.  
Усл.-печ. л. 7. Уч-изд. л. 7. Тираж 200 экз. Заказ

Оригинал-макет подготовлен в Институте языка, литературы  
и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ  
420111, Казань, ул. К. Маркса, 12

Издательство Академии наук Республики Татарстан  
420111, Казань, ул. Баумана, 20