2. Ahrenova N.A. Teoreticheskie osnovy internet-lingvistiki // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. 2013. № 10. S. 22–26.

3. Bahtin M.M. Problema rechevyh zhanrov // Jestetika slovesnogo tvorchestva. M.: Iskusstvo, 1986.

4. Goroshko E.I., Zhigalina E.A. Virtual'noe zhanrovedenie: ustojavsheesja i spornoe // Uch. zap. Tavr. nac. un-ta im. V.I. Vernadskogo. Ser.: Filologija. Social'nye kommunikacii. 2011. № 1. T. 24 (63). S. 105–124.

5. Goroshko E.I. Internet-kommunikacija: problema zhanra [Jelektronnyj resurs]. URL: http://www.textology.ru/article.aspx?aId=206 (data obrashhenija: 08.03.2018).

6. Goroshko E.I. Internet-zhanr tvitting kak predmet issledovanija novogo napravlenija internet-lingvistiki – virtual'nogo zhanrovedenija // Zhanry i tipy teksta v nauchnom diskurse. Vyp. 12. Orel, 2014. S. 238–249.

7. Kobrin N.V. Mediateksty tvittera v kognitivnom aspekte (na materiale anglijskogo jazyka): dis. ... kand. filol. nauk. M., 2016.

8. Sedov K. F. Osnovy psiholingvistiki: ucheb. posobie. M.: Labirint, 2008.

9. Sidorova I.G. Kommunikativno-pragmaticheskie harakteristiki zhanrov personal'nogo internet-diskursa (sajt, blog, social'naja set', kommentarij): dis. ... kand. filol. nauk. Volgograd, 2014.

10. Usacheva O.Ju. Diskursnyj analiz tekstov dialogicheskoj internet-kommunikacii: dis. ... d-ra filol. nauk. Volgograd, 2013.

11. Shhipicina L.Ju. Zhanry komp'juterno-oposredovannoj kommunikacii. Arhangel'sk: Pomorskij universitet, 2009.

Virtual genre studies: in search of the genre

The article presents an overview of areas of study of language functioning in the Internet space. Special attention is paid to the approach, the main concept of which is the genre. The necessity to differentiate the technical parameters and language characteristics is emphasized. As a result, the structure of the Internet platform is proposed, which allows to focus on the verbal forms of communication.

Key words: *hypergenre, virtual genre studies, Internet linguistics, computer-mediated communication.*

(Статья поступила в редакцию 04.04.2018)

С.А. ХОМЯКОВ
(Москва)

ХРОНОТОП СУМАСШЕДШЕГО ДОМА В РОМАНЕ «МАСТЕР И МАРГАРИТА» М.А. БУЛГАКОВА

Рассматривается хронотоп сумасшедшего дома как один из главных в организации романа «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова. Темпоральная категория представлена в самых различных формах (историческое, биографическое, фольклорное, сказочное, мистическое, литературное время). Пространство оказывается крайне разнообразным (потусторонним, мифическим, игровым). Хронотоп сумасшедшего дома выполняет жарновую и сюжетообразующую функцию.

Ключевые слова: *хронотоп сумасшедшего дома, время, пространство, пространственно-временная символика.*

В последние десятилетия литературоведы и исследователи стараются уточнить, конкретизировать определение хронотопа [6, с. 12], данное М.М. Бахтиным, и поэтому объектом внимания становятся более мелкие единства *времени и пространства* (хронотоп встречи, дороги, комнаты, порога [8, с. 33–39], «присутственного места» [15, с. 65], коммунальной квартиры [2, с. 154–159], дома [7], детства [11, с. 49–51], усадьбы [5, с. 92–99] и др.), которые имеют прямое отношение к жанровой характеристике произведения. Однако некоторые виды хронотопов («блоковский», «ахматовский» [13, с. 208]) – более сложные полисемантические единства – выходят за рамки традиционного представления о бахтинском хронотопе. В литературоведении выделяют хронотопические черты, которыми обладают предметы: часы («говорят о временном бытии и неизменном движении времени»), река («ток воды – это материальное олицетворение невещественного движения времени во всем и поверх всего. Вода подобна времени в своем стремлении из неизвестного в неизвестность»), тень («в этом неразлучном существовании человека и его тени запечатлена своеобразная симметрия человека настоящего и прошлого») [4, с. 224]. Несмотря на большое количество работ, посвященных времени и пространству [12, с. 20–101], в литературоведении не имеется конкретных исследо-

© Хомяков С.А., 2018

ваний, посвященных хронотопу сумасшедшего дома. Цель статьи – рассмотреть особенности вышеуказанного хронотопа на примере романа «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова.

Действие в романе «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова чаще всего происходит в замкнутом, ограниченном пространстве (подвал Мастера и квартира Маргариты, квартира Латунского, расположенная на восьмом этаже; дом Грибоедова, дворец Ирода Великого). Им противопоставляются редкие картины открытого пространства: парковая скамейка в начале романа, место казни Иешуа, Воробьевы горы. Использование замкнутого и ограниченного с точки зрения физических параметров пространства М.А. Булгаковым не случайно: черты помещения, его наполненность предметами говорят и о персонаже, или типаже, выбранном М.А. Булгаковым. Пространства не соприкасаются друг с другом. Каждое помещение, находясь в одном городе, являет собой небольшой центр, конкретную координату, подобно тому как персонажи «закрыты» друг для друга («инженеры человеческих душ» не увидели или не захотели оценить «Роман о Понтии Пилате», а жители Ершалаима оказались глухи к проповедям Иешуа, профессор Стравинский не поверил Ивану Бездомному и т. д.).

Особое место в романе занимает психиатрическая больница (шестая глава), «недавно отстроенная под Москвой на берегу реки» (с. 69)*, с «широкопетлистой и легкой решеткой» (с. 90). Площадь комнаты, в которую помещен Иван Бездомный, не велика; это помещение становится миниатюрным пространством по сравнению с огромными открытыми улицами Москвы, по которым поэт преследовал иностранца (Воланда). Перемещение Ивана Бездомного как по Москве, так и по психиатрической больнице (до встречи с Мастером) носит исключительно горизонтальный характер и свидетельствует о духовном омертвении людей, живущих в обезбоженном мире

Движение Ивана Бездомного во многом напоминает пространственное перемещение в «Божественной комедии» Данте – от архитектоники «зла» к архитектонике «добра», поэтому уместно говорить и об эсхатологическом времени. Как известно, для христианского мировосприятия важно противопоставление вечности и времени, где важны темпоральные символы (сотворение мира, грехопадение, искупление, пришествие Иисуса Христа и явленного в нем спасения и т. д.). Символично и то, что Мастер и Маргарита отправляются в мир покоя. Многочисленные аллюзии на христианский «подтекст» можно увидеть не только в произведении, но и в психиатрической больнице [14, с. 16], которая становится «вторым кругом» ада для поэта, где его ждут новые испытания. Беспомощность Ивана Бездомного усиливается (в этом он каждый раз убеждается) в «доме скорби» (с. 76), подобно тому как он не смог ничего противопоставить Воланду на парковой скамейке.

В лечебнице происходит знакомство Ивана Николаевича Бездомного с Мастером, рассказавшим о своей судьбе. Таким образом, в этом пространстве, отделенном от времени, автору удается рассказать о «настоящей чистой любви». Пространство выполняет важную функцию – сюжетообразующую. В этой клинике также оказываются те, кто встречался с Воландом и его свитой и были наказаны ими (Никанор Босой, финдиректор Римский, конферансье Жорж Бенгальский, служащие театрального учреждения). Огромное пространство (Москва) с физической точки зрения оказывается сжатым до масштаба одного здания, расположенного в другом географическом месте – Подмосковье, т. е. пространство, выполняя темпоральные функции, становится своеобразным прошлым, уже не особо значимым. Каждый из героев прощается со своим прошлым. Стены больницы становятся границей, разделяющей два временных отрезка.

Многократное пересечение границы [11, с. 278–287] персонажами – главными (Мастер приходит к Бездомному) и второстепенными (работники варьете) – позволяет развиться нескольким временным векторам: историческому (события, произошедшие в Ершалаиме), мифологическому (связанному с Воландом), реальному художественному (Мастер и Маргарита). Замкнутость пространства текста достигается последней встречей Бездомного и Мастера, явившегося проститься и с поэтом, и со своим прошлым, которое оказывается у обоих героев «многослойным».

В самой психиатрической больнице восприятие времени максимально приближено к реальному, хотя и не ощущается героями; не происходит никаких существенных действий; о важных событиях, которые произошли вне стен лечебницы, становится известно исключительно из рассказа Мастера. В городе же

* Цитаты из романа М.А. Булгакова приводятся по изданию [1] с указанием страниц в круглых скобках.

происходят различные нарушения пространственных и физических (превращение Варенухи в вампира, увеличение в размерах квартиры № 50) и временных (путешествие Лиходеева в Ялту; продолжительность ночи, закончившейся петушиным криком) законов, что обусловливает появление сказочного и фольклорного времени. «Вневременность» и «внебытийность» (эффект «замершего времени»), которые связаны с сумасшедшим домом, сопряжены с цветовой символикой: с одной стороны, тьма ассоциируется с адом, греховностью людей и противопоставляется свету, в котором Мастер, сбежав от Маргариты, находит свое спасение, с другой – цветовая символика связана с образом времени.

С крушением старого – темного и мрачного – мира происходит перерождение Ивана Бездомного («Ваше спасение сейчас только в одном – в полном покое» (с. 97)). Не случайно важное место в рассказе о погоне занимает эпизод купания поэта в речке (символ очищения и крещения), после чего он был одет в белую одежду. Теперь белый цвет присутствует во всем, что окружает Ивана Бездомного («белый табурет» (с. 70), «бросил взгляд женщине в белом халате» (с. 72), «белые двери» (с. 74), «комната с белыми стенами» и «белой шторой, за которой чувствовалось солнце», «белый хлеб с маслом», «множество народа в белых халатах» (с. 92)). Значимой функцией обладает синий цвет, который ассоциируется с небом и противопоставляется земному миру («коридор, освещенный синими ночными лампами» (с. 74)). Семантика «света» прослеживается во всем, что уже окружает Рюхина, покинувшего лечебницу и задумавшегося о смысле существования: «исправить в его жизни уже ничего нельзя, а можно только забыть» (с. 77) («Светало, и свет еще не погашенных на шоссе фонарей» (с. 75), «над Москвой рассвет», «облако подсвечено золотом» (с. 76)).

Пространство «дома скорби» (с. 122), или психиатрической лечебницы, ограничено и предстает защищенным от любых внешних воздействий: окно, выполняющее функцию границы, рубежа, не позволяет Ивану сбежать. Пространство в клинике Стравинского ничем не наполнено, как и интерьер комнаты, где пребывал Иван Бездомный: «пружинная кровать», «ночной столик», «кнопка» (с. 89), «штора» (с. 90) – только самые необходимые предметы. Однако чем дольше Иван пребывает здесь, тем дальше от него становится «радостный весенний бор на другом берегу» (с. 98) и тем больше Иван ощущает замкнутость пространства вокруг себя. Этот эффект также достигается не только на уровне противопоставления пространства ближнего и дальнего, но и на контрасте цветовой символики («Бор на противоположном берегу реки, еще час назад освещенный майским солнцем, помутнел, размазался и растворился» (с. 120), «туча с дымящимися краями накрыла бор», «Прасковья Федоровна <…> закрыла штору, чтобы молнии не пугали больного» (с. 121)). Инфернальная семантика дополняется «началом грозы» (с. 120), тем самым указывая на пространственную организацию романа и обнаруживая сходство с дантовским построением мироздания в «Божественной комедии». Ад (Ершалаим и Москва – два топоса, связанных при помощи приема ретроспекции) предстает как город, утопающий во тьме (вот почему Иван так боится приближения грозы, тьмы); «дом скорби» (с. 76) выполняет функцию Чистилища, в котором Иван Бездомный прозревает духовно. Рай – пространство, лишенное привязанности к определенным топосам, потому что Иван Бездомный должен будет выполнить свое предназначение, как у А.С. Пушкина, поэт должен встать над толпой и хаосом, обретя свой дом (важный символ) и поменяв фамилию на И.Н. Понырев.

Перемещение Ивана в больнице можно характеризовать как горизонтальное и статичное, в отличие от горизонтального динамичного во время погони за Воландом. Иван Бездомный, передвигаясь «по пустому и беззвучному коридору» (с. 91), оказался в «громаднейших размеров кабинете» (с. 91), обособленном как с точки зрения наполненности предметами, так и с точки зрения физических размеров. В этом «таинственном» кабинете, который точно характеризует своего хозяина как сосредоточенного на идее человека, произошла встреча Ивана Бездомного и Александра Николаевича Стравинского, который был «тщательно, по-актерски обрит» (с. 92), «вся свита оказывала ему знаки внимания и уважения, и вход его получился поэтому очень торжественным» (с. 92–93). Тема маскарада, маски, наигранности, лицемерия – один из лейтмотивов произведения, который зеркально отражает то, что происходит вне стен лечебницы, в связи с чем уместно говорить и о гротескно-сатирическом изображении жизни в лечебнице, и об игровом пространстве. Можно выстроить некую последовательность пространств: потустороннее (оппозиция вертикальное – горизонталь-

ное, верх и низ), внутреннее (восприятие всего Иваном), мифическое (Воланд, «матовый цилиндр» (с. 89) в лечебнице и то, что не объясняется с точки зрения логики), игровое (отношение Стравинского к Ивану) и историко-литературное (мастер и его роман) – все это создает сложную многоуровневую хронотопическую систему сумасшедшего дома.

Время как координата хронотопа сумасшедшего дома предстает линейным и сопоставимо с физическим, однако из-за замкнутости пространства и отсутствия указания на конкретное время («как раз в то время… около половины двенадцатого дня» (с. 89), «ваш вчерашний день» (с. 95), «через несколько мгновений» (с. 98), «вечерний воздух» (с. 122), «месяц тому назад» (с. 139), «еще час назад» (с. 120), «вскоре» (с. 122)), оно предстает как бы фоном к пространству. Оно может характеризоваться предметами, обладающими темпоральной семантикой настоящего («светало» (с. 75), «солнце» (с. 89), «полуденное солнце» (с. 98)) или прошлого («И у Ивана выспросили решительно все насчет его прошлой жизни, вплоть до того, когда и как он болел скарлатиной, лет пятнадцать тому назад» (с. 91–92), «в памяти» (с. 122)). Лишь однажды есть указание на точное время («Тут часы пробили два раза. <…> – Два часа, а я с вами время теряю!» (с. 73)), хотя два удара часов можно трактовать как символ, указывающий на вторую безуспешную попытку Ивана поймать Воланда.

Появление онейрического времени обусловливается состоянием Ивана перед сном («Дом скорби засыпал» (с. 122), «Сон крался к Ивану» (с. 123)), благодаря чему он чувствует некое раздвоение личности, ведет беседу, в то время как состояние поэта напоминает «покой» (с. 97), «прописанный» Стравинским. Именно при введении в ткань произведения онейрического времени происходит нарушение пространства сумасшедшего дома – появляется Мастер. Теперь с «явлением героя» (с. 139) и пространство сумасшедшего дома предстает как разомкнутое, а время становится мифологическим. Воспоминания же, которые вводятся в ткань романа, усложняют структуру произведения, позволяют появиться новым темпоральным и событийным элементам, увеличивая количество видов пространств и стирая границы между ними.

Разным предстает отношение персонажей к психиатрической больнице: Иван Бездомный воспримет ее как тюрьму («меня, здорового человека, схватили и силой приволокли в сумасшедший дом» (с. 70), «заточили» (с. 74)) и оказывается выключенным из событий, происходящих в воландовской Москве; доктор, принимавший поэта, отмечает, что они «находятся не в сумасшедшем доме, а в клинике» (с. 70–71); Рюхин, покинув лечебницу, называет ее «домом скорби», Стравинский – «лечебницей» (с. 95), Мастер – «психиатрической лечебницей» (с. 143).

Принцип «парности пространств», или полярности, лежит в основе произведения, поэтому психиатрическую больницу можно сопоставить с квартирой № 50, которая обнаруживает сходство с клиникой. Так, Иван Савельевич Варенуха, освободившись, после двух суток с Воландом желает «быть запертым в бронированную камеру» (с. 355). Основными мотивами, связывающими большинство пространств в произведении, являются страх, чувство несвободы.

Нарушение целостности хронотопа (точнее, его темпоральной составляющей) сумасшедшего дома происходит из-за дискретности времени повествования. Преодолеть ограниченность физического пространства удается при помощи сюжетного времени и ретроспекции, потому что основное время повествования – о прошлом героев. Однако благодаря подробному описанию, детализации фактов историческое пространство становится зримым, представая особенно правдоподобным и ограниченным с точки зрения как времени (эпоха Римской Империи), так и пространства (конкретная часть европейского континента). Иерархия пространств и сложная темпоральная организация не позволяют говорить о едином – «бахтинском» – хронотопе произведения именно из-за специфичности и необычности свойств изображаемого времени и пространства [3, с. 250] в каждом другом виде хронотопа. Иван Бездомный был свидетелем гибели Берлиоза, ощущал странные трансформации времени и пространства («Как это я не заметил, что он успел сплести целый рассказ?.. – подумал Бездомный в изумлении. – Вот уже и вечер! А может быть, это и не он рассказывал, а просто я заснул и все это мне приснилось?» (с. 44)); рассказывая о смерти Берлиоза сначала в ресторане, а затем в сумасшедшем доме профессору Стравинскому и потом «таинственному посетителю» (с. 139), он смотрит на события с различной временной дистанции, подобно тому как и мастер, находясь в лечебнице, пересматривает события прошлого, участником которого он был (настоя-

щее противопоставляется прошлому). Смешение исторического времени и, например, времени, субъективно переживаемого персонажами, как раз указывает на неоднородность темпоральной категории в романе и на наличие нескольких хронотопов (хронтоп Ершалаима, Москвы, «нехорошей квартиры» и т. д.), среди которых хронотоп сумасшедшего дома претендует на главенствующую роль в романе и обладает жанровой и сюжетообразующей функцией.

Список литературы

1. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. М., 2018.
2. Бурдина С.В., Полякова Н.А. Хронотоп коммунальной квартиры // Вестн. Перм. ун-та. 2011. Вып. 2 (14). С. 154–159.
3. Гаспаров Б.М. «Временной контрапункт» как формообразующий фактор романа Пастернака «Доктор Живаго» // Дружба народов. 1990. № 3.
4. Гей Н.К. Время и пространство в структуре произведения // Контекст-74: литературно-теоретические исследования. М., 1975.
5. Глазкова М.В. Русская усадьба в мифологическом аспекте («Обрыв» И.А. Гончарова и «Новь» И.С. Тургенева) // Филол. науки. 2007. № 2. С. 92–99.
6. Егоров А.А. Диалектическое отношение пространства-времени к материальному движению. Л., 1976.
7. Иванцов В.В. Концепт «дом» в пространственно-временной структуре повести В.С. Маканина «Безотцовщина» // Вестн. С.-Петерб. гос. ун-та. Сер. 9. 2007. Вып. 1. Ч. I. С. 11–14.
8. Кривонос В.Ш. Порог и «пороговый» герой в поэме «Мертвые души» // Известия РАН. Сер. литературы и языка. 2008. Т. 67. № 3. С. 33–39.
9. Куляпин А.И. Концепт «дом» в прозе В.М. Шукшина // От текста к контексту. 2013. № 1. С. 73–77.
10. Лотман М.Ю. Структура художественного текста. М., 1970.
11. Неверович Г.А. Хронотоп детства в деревенской прозе // Филологические науки. Вопросы теории и практики: в 2 ч. 2016. № 2 (56). Ч. 1. С. 49–51.
12. Харченко В.К., Григоренко С.Г. Континуальность пространства и времени в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». М., 2017.
13. Хомяков С.А. Пространство и время в художественном произведении (заметки о хронотопе «Поэмы без героя» А.А. Ахматовой // Вестн. Моск. гос. обл. ун-та. Сер.: Рус. филология. № 3. С. 208–212.
14. Чудакова М.О. Пастернак и Булгаков: рубеж двух литературных циклов // Лит. обозрение. 1991. Вып. 5. С. 16.
15. Шутая Н.К. Сюжетные возможности хронотопа «присутственное место» и их использование в произведениях русских классиков XIX в. (на примере прозаических произведений А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя и Л.Н. Толстого) // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9: Филология. 2005. № 5. С. 64–75.

* * *

1. Bulgakov M.A. Master i Margarita. M., 2018.
2. Burdina S.V., Poljakova N.A. Hronotop kommunal'noj kvartiry // Vestn. Perm. un-ta. 2011. Vyp. 2 (14). S. 154–159.
3. Gasparov B.M. «Vremennoj kontrapunkt» kak formoobrazujushhij faktor romana Pasternaka «Doktor Zhivago» // Druzhba narodov. 1990. № 3.
4. Gej N.K. Vremja i prostranstvo v strukture proizvedenija // Kontekst-74: literaturno-teoreticheskie issledovanija. M., 1975.
5. Glazkova M.V. Russkaja usad'ba v mifologicheskom aspekte («Obryv» I.A. Goncharova i «Nov'» I.S. Turgeneva) // Filol. nauki. 2007. № 2. S. 92–99.
6. Egorov A.A. Dialekticheskoe otnoshenie prostranstva-vremeni k material'nomu dvizheniju. L., 1976.
7. Ivancov V.V. Koncept «dom» v prostranstvenno-vremennoj strukture povesti V.S. Makanina «Bezotcovshhina» // Vestn. S.-Peterb. gos. un-ta. Ser. 9. 2007. Vyp. 1. Ch. I. S. 11–14.
8. Krivonos V.Sh. Porog i «porogovyj» geroj v pojeme «Mertvye dushi» // Izvestija RAN. Ser. literatury i jazyka. 2008. T. 67. № 3. S. 33–39.
9. Kuljapin A.I. Koncept «dom» v proze V.M. Shukshina // Ot teksta k kontekstu. 2013. № 1. S. 73–77.
10. Lotman M.Ju. Struktura hudozhestvennogo teksta. M., 1970.
11. Neverovich G.A. Hronotop detstva v derevenskoj proze // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki: v 2 ch. 2016. № 2 (56). Ch. 1. S. 49–51.
12. Harchenko V.K., Grigorenko S.G. Kontinual'nost' prostranstva i vremeni v romane M.A. Bulgakova «Master i Margarita». M., 2017.
13. Homjakov S.A. Prostranstvo i vremja v hudozhestvennom proizvedenii (zametki o hronotope «Pojemy bez geroja» A.A. Ahmatovoj // Vestn. Mosk. gos. obl. un-ta. Ser.: Rus. filologija. № 3. S. 208–212.
14. Chudakova M.O. Pasternak i Bulgakov: rubezh dvuh literaturnyh ciklov // Lit. obozrenie. 1991. Vyp. 5. S. 16.
15. Shutaja N.K. Sjuzhetnye vozmozhnosti hronotopa «prisutstvennoe mesto» i ih ispol'zovanie v proizvedenijah russkih klassikov XIX v. (na primere prozaicheskih proizvedenij A.S. Pushkina, N.V. Gogolja i L.N. Tolstogo) // Vestn. Mosk. un-ta. Ser. 9: Filologija. 2005. № 5. S. 64–75.

Chronotope of the madhouse in the novel "The Master and Margarita" by M.A. Bulgakov

The article deals with the chronotope of the madhouse as one of the main ones in the organization of the novel "The Master and Margarita" by M.A. Bulgakov. The temporal category is presented in various forms (historical, biographical, folklore, fairy-tale, mystical, literary time). The space is extremely diverse (otherworldly, mythical, game). The chronotope of the madhouse performs a genre and plotting function.

Key words: *chronotope of the madhouse, time, space, space-time symbolism.*

(Статья поступила в редакцию 16.04.2018)

С.Р. НИКИШИНА
(Елабуга)

ПРОБЛЕМА ЖЕНСКОГО СЧАСТЬЯ В ПОВЕСТИ Г. ИБРАГИМОВА «СУДЬБА ТАТАРКИ»

Представлена типология женских образов в повести Г. Ибрагимова «Судьба татарки». Анализируются и характеризуются художественные способы создания женских образов с точки зрения их национальной принадлежности, поднимается проблема женской эмансипации.

Ключевые слова: *татарская литература, реализм, женская эмансипация, просвещение, типология женских образов.*

Критическая направленность творчества реалистов особенно ярко проявилась в произведениях татарских писателей начала XX в. Авторы не ограничивались внешним описанием поведения и поступков человека, а стремились к правдивости и глубине в процессе художественного освоения мира. Для писателей данного направления характерно исследование внутреннего мира человека в реальной связи с жизненной средой и обстоятельствами.

«Осознание необходимости изображения человека в органической связи со средой, по-видимому, представлялась татарским писателям-реалистам важным открытием в области художественного творчества (так это и было). Они, как бы упиваясь озарением, постигшим их, проблему личности и среды вначале решали несколько публицистично» [5, с. 147].

В начале XX в. прогрессивные татарские писатели усилили борьбу за раскрепощение женщин. В произведениях Фатиха Амирхана, Гаяза Исхаки, Галимджана Ибрагимова данная проблема рассматривалась исходя из исторических условий и духовных традиций татарского народа. Произведения этих писателей сильны реализмом, поскольку образы и сюжеты брались из современной жизни. Пример тому – творчество Г. Ибрагимова, который не мог с примирением относиться к любым проявлениям порабощения человека, и особенно женщины.

Трагическая судьба женщины-татарки нашла отражение в повести Г. Ибрагимова «Судьба татарки» (1909). Автор колоритными красками рисует жизнь татарского патриархального крестьянства и раскрывает морально-нравственные противоречия, царившие в обществе того время. Г. Ибрагимов одним из первых в татарской литературе создал трагический образ угнетенной женщины, которая не может смириться с собственным социальным положением, а упорно сопротивляется устоям, господствующим в татарском обществе того времени.

Героиней произведения является молодая женщина Гюльбану, доведенная до крайности побоями и оскорблениями, решившаяся на отчаянный поступок – побег из ненавистного ей дома. Обрезав длинные волосы и переодевшись в мужскую одежду, она перевоплощается в мужчину.

Героиня Ибрагимова окружена аурой любви, а жизнь ее возведена в романтический идеал. Казалось бы, что теперь она стала свободной. Но Гюльбану испытывает муки совести, ведь она считает теперь себя грешной и боится наказания, которые ждут ее в «загробной жизни». Несмотря на непреодолимую тягу к независимости, ей так и не удалось почувствовать себя по-настоящему свободной.

Анализируя повесть Г. Ибрагимова «Судьба татарки», Г. Халит заключает: «Отношение к проблемам эмансипации женщины часто выступало здесь под покровом мелодраматизма и сентиментальности, т. е. ограничивалось пас-

© Никишина С.Р., 2018