Literature

Әдәбият

Литература

DOI: 10.26907/2311-2042-2022-18-1-46-74

TATAR AND TURKISH LITERATURES IN THE CULTURAL CONTEXT OF POSTMODERNISM IN THE END OF THE 20th – EARLY 21st CENTURIES

Alsu Atlasovna Shamsutova,
G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art
of the Tatarstan Academy of Sciences,
12 K. Marks Str., Kazan, 420111, Russian Federation,
aatlas1@mail.ru.

Murat Urfet oglu Uzun,
Izmit Center of Education and Art,
Cem Aydın İlkin Sokak No: 3, İzmit – Kocaeli, 41100, Turkey, İzmit – Kocaeli,
tfimuratuzun@gmail.com.

The article deals with the works of writers who played a big role in the rise of literature and culture in terms of postmodern concepts of the Tatar and Turkish literatures of the late 20th–early 21st centuries, and explores ideological, aesthetic and philosophical ideas and techniques reflected in them. The object of our research is the prose works of the Tatar writers F. Bayramova, Z. Hakim, N. Gimatdinova, G. Gilmanov, M. Magdiev and F. Yakhin, and the Turkish writers I. Anar, O. Pamuk and E. Shafak, who made significant contributions to the development of national culture. We interpret the philosophical views of M. Magdiev, N. Gimatdinova, G. Gilmanov and Z. Khakim, the features of their artistic thinking and their creative views in the literary and cultural context of the late 20th–early 21st centuries, the work of F. Bayramova and F. Yakhin is interpreted in terms of mythology and metaphysics. The novels of Turkish writers are studied in connection with Arabic and Oriental literature, within the framework of the the laws of post-modernist poetics.

The article explores and systematizes information and facts from various sources, related to the postmodern paradigm in Turkish literature, and attempts to create an overview of its current state. For the first time, the modern Turkish writer Elif Shafak's work has been included in scientific circulation. Scientific research is based on the comparative-historical, typological and hermeneutical methods, on the rules and principles of the cultural-historical school.

Key words: Tatar literature, Turkish literature, postmodernism, creation of a myth, metaphysical realism, narrative, intertextuality, archetypes

Introduction

The article aims to comprehend the change in the philosophical and spiritual content of Tatar literature caused by the influence of a new cultural paradigm that began to take shape at the end of the 20th century and to interpret Tatar and Turkish literature in the literary process and cultural context of the late 20th–early 21st centuries. An attempt is made to identify and compare interesting literary and artistic innovations of that period, reflected in the works of Tatar and Turkish writers. Their comparative analysis has been included in scientific circulation. The philosophical views of the main representatives of the fraternal Turkic peoples' literatures contribute to the formation of the theory of the literary scientific conception, the solution of its theoretical problems, the enrichment of Tatar and Turkic literature with new forms and artistic techniques for the artistic embodiment of human life. The features, highlighted above, determine the scientific novelty and relevance of the research topic.

At the end of the 20th century, the change of social formations and periods in the former Soviet Union changed the writers' worldviews. Since the 1980s, we can talk about the emergence of a new, postmodern trend in Tatar literature. Researchers perceive the new philosophical and aesthetic views in Tatar literature differently: Yu. Nigmatullina calls it "belated modernism" [1]; D. Zagidullina proposes to accept it as one of the forms of modernism [2]; A. Shamsutova urges to perceive the new thinking, based on a new style, creative and artistic features in the structure of the work, within the framework of the literature of «postmodernism» [3].

In this article, we consider postmodernism as a new way of understanding all aspects of life within the framework of a specially formed new cultural and philosophical paradigm. This new creative technique plays the leading role in shaping the content of the literary work. The postmodern paradigm that emerged in the West in the 1950s and 1960s requires a different philosophy in approaching the world through its own values. It penetrated into Russia and Turkey in the 1980s. Postmodernism has formed a new trend in literature [3, pp. 45–49].

In Turkish literature, young writers, who began writing in the 1980s, created works according to a completely new thematic, figurative and artistic system, based on avant-garde methods of depicting the world. Turkish literary postmodernism emerged in the late 20th–early 21st centuries. World literature and Western literary criticism have recognized the originality of Turkish postmodernism. It is evidenced by the award of the Nobel Prize to the writer Orhan Pamuk in 2006.

In Turkish literary criticism on postmodern literature, there are significant works by such scholars as Samit Gumush [4], Yulduz Ajavit [5], Ismet Emre [6], Ali Akay [7], Hassan Aydın [8], Ulash Bingul [9] and others. In Turkish literature, postmodernism is mainly considered in connection with the socio-political situation, with "subordination to Western influence" ("Westernization" or the process of Europeanization of society) [10]. Most Turkish scholars study the avant-garde style of national writers not only in relation to the paradigm of postmodernism. Postmodernism is generally perceived as a Western phenomenon, which is often assessed as a negative phenomenon in Turkish literary criticism scholarly discussions. [11, p. 5]. Often this leads to contradictions in the assessment of modern Turkish literature.

Such techniques as "All the world's a stage", the intersection of different philosophical ideas (intertextuality) in one work, the concepts of differentiation of earthly life and the human "self" into different layers, games, collages, reminiscences, and allusions from the theorists of postmodernism became the object of scientific research in the middle of the 20th century in Europe and in oriental literatures, including Tatar and Turkish ones; they have formed the central layers of image creation since ancient times as they underlie Eastern mentality, embodied in works of art. Modern Tatar and Turkish writers, whose names are mentioned in the article, develop and use these concepts and techniques in a new way. In this way, the Oriental and Arabic synthesis is formed and continued within the framework of the art of writing [12, pp. 45– 49].

Materials and methods

Our subject of scientific research is genre features, the structure of the poetics, thematic innovations, general literary and aesthetic ideas, concepts reflected in the work of Tatar and Turkish writers, closely related to the current problems of Tatar and Turkish literatures of the late 20th – early 21st centuries. The object of the study is the works by Z. Khakim [13], [14], N. Gimatdinova [15], G. Gilmanov [16], [17], M. Magdiev [18], F. Yakhin [19], F. Bayramova [20], I. Anar [21], [22], [23], [24], O. Pamuk [25], [26] and E. Shafak [28], [29].

The methodological basis of the article is formed by modern literary concepts that illuminate postmodern philosophy and are based on a structural analysis of a literary text as a system of signs and symbols. The authors rely on the works on postmodernism by foreign scientists R. Barthes [30], J. Baudrillard [31], J-F. Lyotard [32], J. Ortega y Gasset [33], M. Foucault [34], M. Heiderger [35], J. Huizinga [36], Russian scientists I. Ilyin [37], N. Mankovskaya [38], I. Skoropanova [39], Turkish literary critics Yıldız Ecevit [5], Ali Akay [7], Hasan Aydın [8], Zafer Çeler [40], İsmet Emre [Emre, 2006] and others. While relying on the theory of literature, we also used the works by M. Bakhtin [41], Yu. Lotman [42], V. Tyupa [43], [44] and V. Toporov [45], and while studying Turkish literature, those were the works of M. Repenkova [46], A. Suleimanova [47] and O. Kareva [48].

To achieve this goal, the authors conducted traditional types of analysis found in literary criticism: literary-theoretical, cultural-historical, hermeneutic, intertextual, structural-semantic, receptive, comparative methods, as well as a new narrative analysis and discourse analysis.

The cultural-historical method as the basic law of the development of both literatures in relation to national traditions and the historical process made it possible to consider the work of the writers in close connection with the literary process and culture of the late 20th – early 21st centuries. A comprehensive study of Tatar literature in the context of postmodern philosophy and the context of Arabic and Eastern cultures led us to the use of the comparative method, which made it possible to identify the structural components of the Tatar socio-philosophical, scientific, literary and aesthetic thought of the beginning of the 21st century. In addition, the principle of intertextuality and historicity was applied, which opened the way to the study of literary phenomena from the point of view of their origin, development and historical connections.

Discussion

Postmodern concepts are reflected in modern Tatar and Turkish prose. Among Tatar writers, the work of Zulfat Khakim (11.08.1960) is of interest from the point of view of postmodern philosophy techniques such as irony, parody, pastiche and the use of a mythological image, motif and its peculiar development in a literary work. Z. Khakim has come to literature unexpectedly and created a completely new, unique style. He has enriched Tatar literature, which for almost seventy years was subject to the method of socialist realism, with the method of irony and contextualism opening the reader's eyes to the harsh laws of life. According to Mirgaziyan Yunys, Francois Rabelais, and Garcia Marquez, Borges and Jerome Klapka, Mark Twain, and even Cervantes, seem to be present in the works of Zulfat Khakim. [13, p. 4].

Zulfat Khakim's satirical novel "Agymsuda ni Bulmas" ("What You Will Not Meet in Flowing Water") (1992) deserves special attention as the work written within the framework of postmodern paradigms [14, pp. 126–228]. The author includes the image of the mythological Water Nymph in his work simultaneously depicting modern life through realistic means. The water motif is taken from the poetic work of the same name by the Tatar poet G. Tukay, the author relies on that fairy tale using the technique of postmodernism reminiscence in Tatar literature. The work "Agymsuda ni Bulmas" ("What You Will Not Meet in Flowing Water") differs from its predecessors in its tone, since the author here intends to parody the Soviet society, this being his main goal. This technique can be divided into several degrees [49, pp. 17–21].

Another approach enabling the author to create a parody is the "games" category. As a result, in "Agymsuda ni Bulmas" ("What You Will Not Meet in Flowing Water"), "Kisher Basuy" ("A Carrot Field") by Z. Khakim and other works, our life, world and relations between people are described as "stage". In our life, everyone has a certain role, moreover, we behave differently in different situations, we play different roles. Thus, the image of Minlebaev is successful within the framework of the "game" method, used in this work. The author enjoys playing it. The use of the "game" method is not only about describing the roles, acted out by his characters. Here, their main "manager" is the writer, the author. By placing the characters into some funny or tragic situation, the author, first of all, starts "playing" himself. In the case of Z. Khakim, this is a game that arises from his contemplation of the world, a process created by the writer himself and directed at him.

For the Tatar reader, "a water nymph" is not just a common image or a simple phrase. G. Tukay and his fairy-tale poem of the same name immediately come to our minds. Z. Khakim does not only add a mythological image to his work, but also introduces one storyline from G. Tukay's poem. In order to attract "a water nymph", Mardansha plans to act in the same way as described in Tukay's fairy tale: he will steal a golden

comb, at night; the Water Nymph will come to the village to rescue the stolen item; her arrival will be announced by the barking dogs; the Water Nymph will knock on the window. This is the use of a "quote" from a classic work.

At first glance, the very appearance of the "Water Nymph" in the work, describing the reality of the image, shows that this work is based on play. In this case, the writer uses a new technique – a collage. The reception collage is often found in photographs and movies. It denotes the superposition of one element upon the other. Here, the technique enhances the parody and the atmosphere of the game. Thus, searching for the ways of influencing human consciousness, Z. Khakim finds it successful to introduce a game approach to the canvas of his work as the main means of involving the reader in the flow of events he describes. In literature, the category of play means much more than just a method of creating a parody. Z. Khakim uses it to show the absurdity of the life of the Tatar people brought up in the Soviet Union, to reveal how meaningless and absurd their activities are. In this aspect, his works are close to the works of Russian and Western literature, based on the concept of "absurd theater". The absurd element, included in the text of the work, shows that today's reality is unstable. This understanding of the artistic content of national history and national life makes the writer approach them through laughter. Through the "mask of a hypercharacter", Z. Khakim seeks to reveal the formation of the Tatars' worldview within the framework of socialist discourse.

Zulfat Khakim's work has much in common with the Turkish writer Ihsan Anar in terms of postmodernist techniques. Ihsan Anar (Ihsan Oktay Anar, 21.11.1960) is known in Turkish literature as a representative of the second generation of the postmodernist paradigm. Unlike the first generation of postmodern writers, who came to postmodernism through realism, Orhan Pamuk, Nazli Eray, Bilge Karasu, Murathan Mungan, Pinar Kur and Ihsan Anar are close to the "narrative modification" of postmodern philosophy [48, pp. 10]. He should be considered the most powerful of the authors of excellent works, which clearly reflect the artistic and aesthetic elements of postmodernism philosophy.

In the literature of 1990–2000, his work was placed and perceived above other postmodern "narrative writers" (H. Toptas, P. Yugor) [50, p. 7]. The works of the narrative style were characterized by a fundamental change in the unity of time and place, the disclosure of characters and the strategy of speech. This, in turn, led to a new form of literary communication: "author–text–reader". The postmodern paradigm contributed to the activation of the novel genre in Turkish literature. The genre of the novel opened new possibilities for literary, artistic and philosophical transformations. Inter-genre and multi-genre novels were created [46]. In the genre of the novel, a new form of the novel – the historical-philosophical novel, was being formed (in Russian literary criticism it is usually called the "historisophical novel") [51]. Ihsan Anar should be described as the initiator of the historical and philosophical novel in Turkish literature, written within the framework of the postmodernist paradigm.

Ihsan Anar's works are viewed at the level of a novel-discourse. They are based on the main national concepts, universal and archetypal plots, distinguished by the stability of topos and chronotope. Thus, his novels are characterized by archetypal thinking and disappearance of personality with the layers of unconsciousness showing through. Historical and philosophical artistry results in emotional and aesthetic irony. For example, in many of his works, Ihsan Anar describes the frailty of the world and expresses his eschatological views with the help of carnivalization. In his works, we do not encounter the phenomena of "renewal" and "liberation", but the reader discovers new ideas and new perspectives on life and the world through the "interesting, ironic destruction" of life. These works include the following novels by Ihsan Anar: "The Atlas of the Misty Islands" [22], "The Book of Cunning" [24], "The Stories of Afrasiab" [23] and "The Dumb" [25].

Ihsan Anar's philosophical views on national history and national life reflect a different understanding and interpretation of the two types of discourse that existed in Turkish society. The writer calls for a rethinking of religious and educational discourse. (In postmodern theory, these types of discourse are considered at the level of metanarratives). Within the framework of the novel, the author ridicules or criticizes these two types of philosophical national views through laughter or irony. By using a new type of narrative technique, called "hypercharacter mask", Ihsan Anar shows that the perception of the world by the Turks was formed as part of their religious discourse. The ontological essence of historical existence is re-examined in the "semiotic direction" of the postmodern paradigm, founded by

R. Barthes [30], Yu. Kristeva [52], V. Tyupa [44] and V. Toporov [45].

In the abovementioned Ihsan Anar's novels, historical events are presented as a narration (text). A layer of reasoning and conclusions is intentionally removed from such a phenomenon as history; it is replaced by a superiority of instincts, a libido, a layer of collective unconsciousness. Scientific discoveries and innovations are considered by the Turkish society only as a "search for knowledge". This is where Turkish postmodern literature differs from Tatar postmodern literature. In Tatar literature, these layers of poetics are practically non-existent.

As it was reflected in the trilogy novel "Atlas of the Misty Islands" ("Puslu Kitalar Atlasi") [22], "The Book of Cunning" ("Kitab-ülHiyel") [24] and "The Stories of Afrasiab" ("Afrasiyab'in hikayeleri") [23] by Ihsan Anar, in Turkish postmodern literature there is no temporal chain connecting the line of events: just a fragmentary description of episodes from life. "Past–today–future" can be "thrown out" onto the plane of different times and periods with no definite sequence or connection between them. Most of the characters from Ihsan Anar's novels do not live as full-blooded people, but as one-sided creatures who have lost their faces.

In his novel "Atlas of the Misty Islands" ("Puslu Kitalar Atlasi") [22], Ihsan Anar, using the "epistolary technique", brings the "epistolary novel" to the fore. In the novel, the "reception of a letter" is found in two forms: the first one is the form of separate letters and answers, the second one is in the form of letters, which are used only when it is necessary. [53, pp. 244–248]. This novel, the first work of Ihsan Anar, is very rich in intertextual connections: the work begins with an epigraph quote taken from "Carmina Burana". In other sections, literary montages are performed using epigraphs from the Koran and the Bible. In his work, Ihsan Anar refers to the French philosopher René Descartes and his work "Discourse on the Method" ("Yöntem Üzerine Konuşma"): using the technique of parody, he changes the titles of Descartes' works and introduces them into the text of the novel [54]. In Turkish, R. Descartes' aphorism "Cōgitō ergō sum" ("I think, therefore I am") is represented through irony, a play on words. Instead of the sentence "Düşünüyorum, öyleyse varım", he offers the reader "Düşlüyorum, öyleyse varım" ("I dream, therefore I am") in the form of a leitmotif. The protagonist tries to interpret his life as an event that only happens through his dreams. This view of his is criticized by the author with the help of a parodic method; therefore, he proposes a slogan-motto for the entire Turkish population– don't be idle, but work, think and try.

In "The Stories of Afrasiab", Turkish society is described as a stage based on a "game" (the category of "Game" is explained in detail in the works by I. Ilyin [37], I. Skoropanova [39], Koçakoğlu [11]). Nothing remains of people who have fallen into the postmodern paradigm: they lose not only their faces, but also themselves. For them, there is no difference between Life and Death; death is also perceived only as a game-struggle for the sake of life.

It is the postmodernist historical-philosophical (historisophical) novel that provides the writer with such a descriptive space. The views of enlightenment and statehood, which originated in the Middle Ages, combined with the teachings of Islamic philosophy, which were formed thousands of years ago, shape the Turk as a person who is "impossible to understand", or a person from whom "you can expect anything". The essence of such a person lies in the multifaceted idea of "self", the idea of "many masks".

In the Ottoman period, described in Ihsan Anar's novel "The Atlas of the Misty Islands" ("Puslu Kitalar Atlasi") [22], we do not find many characters of this type, only Bunyamin and Ebrah Efende. In his work "The Book of Cunning" ("Kitab-ül Hiyel") [24], dedicated to the era of reforms, the number of such "many-faced" personalities does not increase: only cunning and insidious scientists. However, in the novel "The Stories of Afrasiab" [23], which describes life in the middle of the 20th century, this number considerably increases. The existence of ordinary people, who want to adapt to the new socio-cultural paradigm of their life in the republic, is food, drink, entertainment and satisfaction of their sexual needs. People lose the essence of a "conscious" person, who understands and recognizes cultural laws. As the author points out, "ordinary people of Anatolia" become a kind of human creatures. Both their existence and people themselves are undergoing a metamorphosis (changes); their existence turns into its antithesis – its value and significance are incomprehensible (For example, the murder and suicide of the characters; Death-Man watching people in different periods of their lives). Thus, as Ihsan Anar shows, the beast rises, disturbing the national archetype and dangerous

desires, hidden in the deepest layers of the human realm of unconsciousness.

In Ihsan Anar's novel "The Dumb" ("Suskunlar") [25], published in 2007, didacticism elements appear in the postmodernist historical and philosophical concept. Interestingly, didacticism is not unique to postmodern philosophy; but it is precisely this layer that constitutes the essence of historical novels. Through the image of Uzun Ihsan, the protagonist, who loves to predict the future, the author wants to convince both the "silent" characters and the reader of the idea that Truth is diverse. According to the writer, only those people who recognize the diversity of Truth can be saved. He emphasizes that the idea of saving the Turks is based on chaos, not on a single «logos» (word) in a single line. The chaos, underlying Turkish society, can save humanity; people need to get used to this chaos and learn how to live within it. They will have to join the "chaos maker game" and learn how to play a key role there. Only then, assures the author, it is possible to cognize the many-sided Truth. Thus, Ihsan Anar reveals the mentality and essence of the Turkish people, their "layeredness" and notes the impossibility of knowing what is going on in the minds and thoughts of these people. He calls on us to become "actors" and "players" like them, in order to live along with such people, and expresses the idea of being creators of this theater game. His novels are forty boxes: as events unfold, they move from one level to another, and each time they move, it seems the paths behind them are closed – the character believes that these events, or rather, life itself, are locked behind the gates. At the same time, a way out is shown: it may not be consistent, as we know from the laws of realism, but unexpected; it may even be found by "jumping" into parallel realities.

Religious views in Ihsan Anar's novel "The Dumb" are generally revealed on a different plane unlike the religious views in Tatar literature. Islam seems to put pressure on the Turks: the musician Plato gets dumb because of the religious Truth and the fortune-teller Yedikul gets blind. They perceive the truth in their own way: they do not hear, they do not see, they do not react. Ihsan Anar's novel uses a very interesting metamorphosis. The dumb musician Plato, killed by one dwarf, is found by his twin brother Davud; while Neizen Batyn, invisible to the human eye, "breathes life" into his lifeless body.

In general, Ihsan Anar argues that people's view of the world cannot be as integral as in religious teachings, and that their desire to understand life only makes it more difficult to endure. The desire to reduce all people to a common denominator gives rise to dissatisfaction, contradictions and chaos in society. Thus, in his works, the writer deliberately portrays life as chaos, teaching his reader to survive "in the face of events". However, this only leads to a lopsided existence of his characters, to their excessive reliance on unconscious instincts.

In modern Tatar and Turkish prose, the use of "myth-making" and "metaphysical realism" is a reflection of postmodern literature. In the last two decades, the transition from socialist realism to a new philosophical paradigm – postmodernism in Tatar literature, is observed in the appeal to the past statehood of the nation and even more ancient layers – the pre-Islamic period. Tatar verbal art has turned to mythology and myth-making is taking big strides. Mythology inspires Tatar authors to revive the archaic images and elements preserved in the "historical consciousness" of the Tatar people, "remind" them and revive them in the memory of the modern reader [55, pp. 6–7]. In Tatar literature as a whole, the attitude to mythology differs from the one found in Turkish literature. Mythopoetics and folklore images, in their turn, simultaneously formed and launched a trend in Tatar prose called "metaphysical realism". The mythological images, used in Tatar prose, go back to archetypes that have lived in the oral tradition of the people for almost a thousand years. "Bolyn" ("A Meadow") [20] and "Kanatsyz akcharlaklar" ("Wingless Gulls") [21] by F. Bayramova, written in the mid-1980s, are excellent evidence of the transition to a new philosophical and cultural paradigm in Tatar literature. In the 1990s, this trend was continued by N. Gimatdinova, and in the early 2000s, by G. Gilmanov and M. Kabirov. The use of myth-making, in other words, the reconstruction of the model of the unreal world in their works, confirmed a new way of thinking, different from the creative method of socialist realism in Tatar literature.

Tatar writers create their works not only consciously, but also intuitively, according to a mythological model, that is, they construct it as a myth, taking ancient motifs, developing and changing them in their own way. The characters and images they use may not exist in archaic thinking. The authors create their own images and myths, which are similar to the folk ones in their external form. This aspect is called *the creation of a myth* [55, pp. 6–7].

The German scientist, psychoanalyst K. G. Jung, on the other hand, calls the myth very important knowledge that accumulated the experience of the human world and did not lose its value in different periods [56]. The myth is not only a determinant of ancient spiritual culture, but also a system that evaluates the human world, it is an artistic approach that reflects these aspects in contemporary art. The first common quality of works, based on mythopoetics and myth-making, is the creation of a myth; the second is a wide and successful use of "archetypes", formed under the influence of ancient ideas. K. G. Jung succeeded in scientifically explaining the role of archetypes, hidden in the "realm of the unconscious" (i.e. ancient views, images) that affect the emotional world of a person of a new era. The archetype (translated from Greek as "an initial image") is the symbols of culture and myths, which are its primary part, ancient universal symbols that underlie folk art [56]. According to the scholar, these archetypes form a system of small images that create the image of Mother Earth, rooted in the human mind. "Phylogenically, we grow from the dark and cramped depths of the earth. As a result, the most immediate factors have become archetypes, and these archetypes "affect us in the first place", writes K. G. Jung [57, p. 133]. If these images lie in the upper layers of consciousness in the era of paganism, i.e. when people saw everything through their connection with Earth and Heaven and perceived them as symbols, then over the centuries, as a result of the decline of historical experience and in connection with the development of culture, these images have fallen out of sight. However, they have not fully disappeared, as Jung defines, they have passed into the "field of unconsciousness". There, they are not inactive, they have adapted to the new time thinking, acting in culture through symbolism. As a result, at present, the field of "human memory" resembles a multi-storey building that combines cultural achievements, ways of thinking, visions of the world in different eras. All these K. G. Jung united under the term "collective unconsciousness". In his opinion, this field called "collective unconsciousness" and the archetypes corresponding to each of its cells influence both the form of world perception and the historical and poetic direction of human self-knowledge.

"Thus, modern Tatar writers trace the roots of Turkic identity to folklore, in connection with literary and folk art, and restore them artistically" [58, p. 91]. Such works include: "Kanatsyz akcharlaklar" ("Wingless Gulls") [21] by F. Bayramova, "Albastylar" ("Forest Spirits") [16], "Ocha torgan keshelar" ("Flying People") [17] by G. Gilmanov, "Bolan" ("Deer") [15], "Karakosh" ("The Raven") [59] by N. Gimatdinova, "Nigez" ("A Native Hearth") [60] by M. Galiev, "Agymsuda ni Bulmas" ("What You Will Not Meet in Flowing Water") [14] by Z. Khakim, "Sary yortlar sere" ("The Secret of the Yellow Houses") [61] by M. Kabirov, "Sikherche kyzy" by F. Yakhin ("The Sorceress's Daughter") [19], etc. Some of them are valuable from the point of view of myth-making, others are appreciated in terms of the unique use of ancient myths that explain the essence of life. Their main force is the construction of an intricate plot, the "resurrection" of mystical and mythological images and the introduction of archaic universals. A new national consciousness is being formed in Tatar literature: "writers take traditional forms of historical folklore, which have absorbed the traditions of the ethnic group, and endow them with a new ideological content" [62, pp. 886–890].

The creation of myths and the discovery of national archetypes are unique to Tatar and Turkic literatures. In Tatar literature, there is no sense of "being" in time and space while descending into layers of human consciousness permeated with myths. Both events and memories line up in an inextricable chain. In Turkish literature, the story of unraveling the archetypes is revealed with the help of the postmodern "performance" approach: there is a tendency to take stories from the Ottoman period of literature, re-analyze them, reveal "many masques", history, myths as a chaos of events and epochs. As an example, we can cite the works of N. Gimatdinova "Bolan" ("Deer") and G. Gilmanov "Ocha torgan keshelar" ("Flying People") from Tatar literature and the works of Orkhan Pamuk "Kara Kitap" ("A Black Book"), "Minem isemem Kyzyl" ("My Name is Red"), and Elif Shafak "Soyunen Kyryk talabe" ("Forty Rules of Love") from Turkish literature.

We can cite one passage in the novels by Nabira Gimatdinova (26.10.1956) "Bolan" ("Deer") (1996) [15] and by Galimzhan Gilmanov (01.02.1957) "Ocha torgan keshelar" ("Flying People") (2000) [17], which is full of mythological thinking, forming the basis of events. We call it the *"cradle of events"*. The event is presented here as a center for understanding the interaction and relationships of the ethnic group with the place of the event development – the Mountain – the chronotope (the intersection of Time and Space).

For example, in the work "Ocha torgan keshelar" ("Flying People"), Mount Kala-tau is not only a mysterious place, a place where spiritual experiences and the purity of soul are the primary source and a link to theology. The mountain of masters is also a place responsible for the fate of nature and the earth, preserving the purity of souls. The estate, where the witch's daughter lives, is a place, which, in the spiritual memory of the protagonist, renews the literary and artistic heritage, associated with the World, thereby it purifies the boy's soul.

Each time these places are perceived as unique marginal zones. The works show that earthly inhabitants cannot understand the essence of these places; therefore, they treat them negatively and call them places of witchcraft, malice and hatred. However, in the end, this oppositional confrontation helps to reveal the essence of both people and these marginal zones. In each case, people who sincerely thought they were doing the right thing, turned out to be worse than these marginal places associated with holiness, spirit and theology [63, pp. 11–19]. We can say that these works are written in terms of metaphysical realism associated with paganism, they are based on images and motifs of Tengrianism (deer, mountain of masters, mountain Kala-tau and spirits). Along with this, in both works, the image of the mountain is called the center of the world, and the Lord God is the progenitor.

The poetic image of the Mountain, used in the stories "Bolan" ("Deer"), "Ocha torgan keshelar" ("Flying People"), is reflected in the mythology of different peoples. Among ancient Turks, the image of the Mountain was perceived as a sacred place, and it was part of the Earth-Water cult. What was the meaning of this image? According to research on mythology, Horus was an image that conveyed a model of the universe, considered the center of the world [45]. Space migration passed through this mountain and continued upward, indicating the location of the North Star. The lower part of the mountain was supposedly considered the underworld. Such a mountain seemed to have three levels. The top of the mountain was the place of the Gods, in the middle – on Earth – people lived, in the lower part of the mountain various spirits were in charge. Such a division, as we see, is also found in the work of G. Gilmanov "Ocha torgan keshelar" ("Flying People"). On the roof of the cave inside the mountain, the Morning Star is drawn, connecting the Earth and Space. Sauban, his father, son and Savia, whose fate is connected with the Morning Star, accept it as the throne of God. The fact that Mount Kala-tau "disappears" once a year, and the strange, unusual sounds coming from it, seem to confirm the existence of spirits living in it. Myths say that there is a cave in the mountain. The cave of Mount Kala-tau is also described, through it both old Sauban and his son pass into another world – the world of secrets. The search for the essence of this connection continues throughout the work and is revealed only at the end. It becomes clear that the hidden cave of the mountain is accessible only to those whose souls are connected with God [64, pp. 90–92].

In this regard, of interest is F. Yakhin's (02.01.1961) story "Sikherche kyzy" ("The Sorceress's Daughter") [19], explaining the essence of the world. His work is significant due to mythological and literary representations of different eras in the memory of the characters and the reader. The story "Sikherche kyzy" ("The Sorceress's Daughter") openly quotes the works of the Tatar poet of the early 20th century G. Tukay, fairy tales, legends and myths, it also contains allusions and reminiscences that are close to those used in the description of fairy tale characters. In literary criticism, this is commonly referred to as "citations". The Russian scientist M. Bakhtin, French scientists Jean-Jacques Derrida, Roland Barthes and Yulia Kristeva consider the memory of a person of the new time to be a "text", "woven" from such quotations. The mention of "modernization" of various "historical and cultural periods" in the content of the work proves that this work is written in a postmodern mode [40, pp. 237–243].

In the story "Sikherche kyzy" ("The Sorceress's Daughter"), one can clearly see narration in the style of the ancient books "Muhammadiya", "Bakyrgan". At the same time, the image of the author is felt here, the one who "returns" from today to his childhood. If the events, described in the work, are connected with the the boy's return to the village, we assume that the attitude towards these events is expressed from the position of an adult person – the personality of the author, since the young man sometimes thinks like an adult.

In his work "Sikherche kyzy" ("The Sorceress's Daughter"), F. Yakhin tells stories about evil spirits, water nymphs, demons and Shurale, preserved in folk tales, in a fairy-like fashion, but in the way of thinking typical of the present time. These "fairy tales" are used fragmentarily in the work. Fragments, coming together, reveal the philosophical concept of the work. Thus, fairy

tales and myths make the work both entertaining and philosophical.

In Turkish literature, the works of Orhan Pamuk (07.06.1952) deserve attention in terms of myth-making. We would like to focus on his novels "The Black Book" ("Kara kitab") [26] and "My Name Is Red" ("Benim adim Karmizi") [27]. "Kara Kitap" ("The Black Book") is written as an autobiographical novel within the prose of postmodernist memoirs, it has two levels of reading. "Two-level", "layered" composition is often observed in the structure of the work, in the images of the main characters Galip and Jalal, and other characters. The main character's search for his loved one in Istanbul is reminiscent of mystical treatises often used in medieval Ottoman literature: along the way, the protagonist takes part in various unusual, strange events, which develop his spiritual qualities. This is a philosophy of the first level of this work. At the second level, the events and memories of the protagonist "renew" the motifs of Sufi literature, equating to the search for the Creator of the Soul. It can be compared to the return of a person to himself, to finding his own essence.

"The Black Book" is a novel based on beautiful collages, it is significant since it describes the city of Istanbul, the cradle of Turkish culture, to foreign readers. Orhan Pamuk renews in the protagonist's memory the various parishes (settlements) of old Istanbul. These memories are introduced to reveal the ethno-cultural identity of the Turkic people; to show that they could not be representatives of Western culture; at the same time, the purpose is to show the loss of Turkic-Muslim traditions [47, p. 8]. According to the writer, the Turks "remained locked" within these two national-cultural paradigms. Kurshad Ertugrul believes that the use of Western culture elements is leading Turkish culture to extinction; the nation becomes a copy of a foreign culture, a "simulacrum", and loses its own face [65, p. 104]. This leads to the internal spiritual tragedy of the people: a growing feeling of loneliness and misfortune.

The text of the novel "The Black Book" is permeated with intertextuality. The paper provides references and quotations from the works of Western culture and Muslim writers and philosophers. The novel raises the idea that at the end of the 20th century, film industry was created to influence the minds of people and warns the viewers of the danger of leaving for a false world through the films that are a "simulacrum" (false copy) of life.

In the work "The Black Book", Orhan Pamuk depicts the Turkish people's national traditions (tea preparation; descriptions, imbued with love, of adult's communication on the streets; childhood memories, etc.), which remind of the work of the Tatar writer Muhammet Magdiev (01.12.1930 – 14.06.1995) "Bakhillashu" ("Farewell") [18]. This story by M. Magdiev is one of the first works, written in the postmodern spirit. In the story, the writer almost defiantly departs from the method of socialist realism, its requirements for the creation of the poetics, and the causal relationship between the characters and events. The events here do not follow one another, in a chronological order, "they pass" [66, p. 34]. As a result, the plot loses its traditional role, its function is performed by the leitmotifs of the chapters, the narrative is fragmentary. The chapters, in their turn, are connected by associative moments, the opinion and conclusions of the author are given at the end of the chapters. The reader does not see the development of a single event, as is customary in the works of other writers, but various events at different periods of reality. Thus, the impression is created that life is like a kaleidoscope, changing all the time [67, pp. 107–115]. The inaccuracy of the composition, its incompleteness, its episodic nature, the understatement of the main idea, all these are specially chosen by the writer, because fragments of reality, firstly, indicate that memories follow one another; secondly, they show that life is not whole that not only the Tatar village, but also the Tatar character has changed, become multi-layered, that the Tatar people do not have a strong inner center. The image of the author, observing the course of real events from the outside, does not satisfy the writer, who enters his work, that is, comes into the world he has created and participates in it. In the story "Bahillashu" ("Farewell'), the author's consciousness is not only a way of organizing the narration of events, but also an ideological center that clearly reflects the ethical and moral position of the writer.

Orhan Pamuk pays special attention to the symbol "House" in his novel "The Black Book". The house, in his opinion, is one of the most important symbols that holds the family together. For him, the collapse of the human world begins with the postmodern chaos – an escape from home and family. This also leads to the loss of national self-consciousness and self-determination. It is the idea that is reflected in M. Magdiev's story

"Bakhillashu" ("Farewell"). The story is called "Bakhillashu" ("Farewell") for reasons. Here, the writer says goodbye to his youth, to the village where his childhood passed and his parents live, to the customs and traditions of the Tatar people (for example, he writes about laying bread in the oven, about haymaking), and the qualities that are characteristic only of the Tatars (sharp language, no complaints, children raised on the basis of national culture, love for their homeland, love for nature, respect of elders, help to younger ones) [68, pp. 88–89].

Another novel by Orhan Pamuk "My Name Is Red" ("Benim adim Karmizi") [27] is also notable for its poetics. It is based on the "short story" technique popular in Eastern literature: a work built on a detective story creates the feeling of a set of fragmentary events. In the novel, based on the attributes of a detective story, such as an unsolved mystery, an open ending and a criminal who accidentally exposes himself, the author uses almost all kinds of "the author's masks". The novel has several different historical and cultural levels, in a beautiful and skillful form it reveals the differences in the artistic and aesthetic laws of Western and Eastern cultures. To express his thoughts about life and the world around, Orhan Pamuk uses the genres of "oriental miniature" and "Husni writing" (Arabic calligraphy) as the central theme of his work, which is highly artistic from an aesthetic point of view. The author emphasizes that the pure spiritual talent of the subtlest sensation is no longer found among modern Turks, which indicates a change in their attitude to the world. Here, the writer again touches upon the topic of the Turks' self-determination. At the same time, in this world of culture, which is the proof of divine purity, as Yu. Kristeva notes, "we come across various intrigues and murders": it exposes the frailty of life and people, emphasizing that life is "multifaceted" (See: [40, p. 237]). It also says that preachings, based on Islamic law, deviate from the truth as they are following false motifs and archetypes.

In Tatar and Turkish literatures there are also works written within the framework of metaphysical realism. This type of literature aims to reveal the metaphysical level of life, that is, based on spiritual research, it depicts in a peculiar way the hidden places of the human heart, the mysterious and unknown sides of the world creation. In Tatar literature, "metaphysical realism" is considered to be a unique technique. Realism remains at the basis of this technique, with addition of "hidden world", "hidden reality" and "real reality" parallels. In Tatar literature, these are the works "Kanatsyz akcharlaklar" ("Wingless Gulls") by Fauzia Bairamova, "Nigez" ("Native Hearth") by M. Galiev and works by M. Kabirov, Z. Makhmudi. All of them are based on the philosophical elucidation of the essence of man in the light of the eternal struggle between man and society. This is the philosophy of human existence.

In some of Fauzia Bayramova's works (05.12.1950), this thought is conveyed through the inner world of a person and is closely connected with the experiences of his soul. In most of the writer's works, Man is alone when he comes face to face with Fate, which represents inevitability. It is worth paying attention to another interesting point: F. Bayramova unites a Human, consisting only of a world of dreams and feelings, with Life on Earth. And in the end, he emphasizes that in this world it is very difficult and even pointless to live without a friend, a close person who understands and loves you.

In her story "Kanatsyz akcharlaklar" ("Wingless Gulls"), which is considered one of the works written within the framework of the Tatar postmodern paradigm, F. Bayramova considers the "body" and "soul" as two separate worlds and makes an overview of their "history" [21]. It is not Ak mangay's earthly life that the story highlights, but the unreal world, in which his soul "wakes up". The author seems to deliberately "deviate" from the realities of life and events. F. Bayramova focuses on aesthetic details by comparing Earthly people and those descending from Heaven. In her opinion, there are two types of people on earth, but even if they meet, they cannot fully understand each other, because their life goals and desires are different. The main idea of the works sets the direction from here: Man is the unity of body and soul, on Earth he is able to achieve happiness only through the unity of his Mind and Soul, his belief in Allah, his ability to live along the path that our Creator has determined [69, pp. 31–32].

The course of metaphysical realism is embodied in the work of the Turkish writer Elif Shafak (25.10.1971). In his works, written in English, "Aşk" ("The Forty Rules of Love") [28], "The Architect's Student" ("Ustam ve Ben" [29], he highlights the archetypal problems associated with the formation of the Turkish nation, the Turks' way of life in different eras. The unhurried «study» of their lives through the collection of didactic ideas is a successful feature characterizing the writer's works. The philosophical aspect of

E. Shafak's work "Forty Rules of Love" ("Aşk") is determined by a postmodernist technique, based on opposition, de-mythologization (destroyer) and re-mythologization (creator). The main characters of the work are Zalaletdin Rumi and Shamsetdin Tabrizi. The story is based on forty letters, written by Sh. Tabrizi to the poet Rumi, thereby the author destroys the usual religious doctrine (discourse) of Turkish national history and in its place establishes a new species-metanarrative form, grounded on Tabrizi's words about Life, about what should be its essence. Turkish scholars explored this work for historical correctness. They spoke out against presenting the secretly strange relationship between Tabrizi and Rumi as a mere novel, passing the verdict: there are no historical facts confirming this. However, for the readers who understand that the work was written within the framework of the postmodern paradigm and to the literary critics it is clear that the work belongs to metaphysical realism, and a new "myth" has been created about these two great personalities. In the work "Forty Rules of Love" ("Aşk"), E. Shafak reveals the meaning of the concepts "faith", «mind»; emphasizing that behind these concepts there are dark forces that always push the Turks onto the wrong path, towards chaos, death and thoughtless actions. The work consists of several levels. At the first level, the Tabrizi-Rumi relationship is transmitted through the creation of the atmosphere of the era, while at the second level, this is the field of the Turkish Nation and Life. The writer points out that the Turks should not lose their national face, their national self-consciousness; to achieve this it is necessary to rely on the philosophy of such great personalities as Rumi and Tabrizi. In the work, the concept of chaos differs from the "chaos" in the works of I. Anar and O. Pamuk: despite the fact that events are narrated fragmentarily in the form of a "narrative", "past-present-future" on the same time line. Here, on the contrary, there is an escape from chaos: by avoiding chaos a person will not become a simulacrum (false copy) of man, which will lead to his return to his essence by joining the Truth. On the advice of Tabrizi, Alif Shafak realizes that only a systematic life and the understanding of the essence of the "Word" ("logos"), coming from Truth, is the only way to get rid of chaos.

Results

1. Postmodern tendencies in Tatar and Turkish literatures are reflected at the level of content and in the form of narration when various techniques and motifs characteristic of postmodernism are used. Although there are similarities in the postmodern philosophy of Turkish and Tatar literatures, we find the diversity of national archetypes, underlying national cultures, the originality of the writers' views on the world and lifestyles and different postmodern approaches.

2. In both literatures, writers do not go beyond national cultural and historical discourse in choosing a plot, in restoring historical and cultural events. Therefore, in both literatures, postmodernism has its own strong beautiful face, its own national version, different from Western literature. The works of the writers we have discussed in the article and their works require unique research methods that fit into the framework of the postmodernist paradigm. The new philosophical terms, used in the work, proved to be effective in scientific literary studies.

3. In the postmodern works of Tatar writers, the emphasis is more on the mythological layer, the creation of myths, Turkic and national archetypes. The use of mythology helps the writers to revive the ancient images and elements, preserved in the "historical consciousness" of the Tatar people, "remember" them and revive them in the memory of the modern reader.

4. Myth-making in the works of the Tatar writers enables the authors to reconstruct an unreal model of the world, which is two-sided and two-dimensional. The main force in all works is the construction of an intricate plot, "resurrection" and the introduction of mystical, mythological images and archaic universals. From an external point of view, the writers consciously return to the archaic construction of their works. That is, the authors create their stories in the spirit of ancient legends, through antiquity, using archaic-ancient images, plot elements, and motifs. In many cases, both history and events here are based on the principle of succession. However, through such techniques as allusion and reminiscence, ancient myths, "additions" from literary works, oral folk art of the past penetrates into their works. A collage is made from different eras and different realities.

5. The works of Turkish writers, such as I. Anar, O. Pamuk, E. Shafak, describing the life of a "fragmented", "small" person in Turkish history, mainly deal with the loss of the Turkish nation identity. Approaching history from the point of view of parody, irony, they explore the new values of human life, looking for ways to survive in a chaotically educated society.

6. In the works of I. Anar and O. Pamuk, history ceases to be a chain of events and takes the form of a “narrative” / “text”. It is this quality of a “narrative” that helps us to view history as a collection of events going in different directions. For Turkish writers, the historical process is not a straightforward past-present-future flow, but a world full of chaos dominated by random, sudden events. Randomness is considered especially noteworthy.

7. As a distinctive feature of postmodernism in Turkish literature, it is necessary to note the historical-philosophical (historiosophical) novel, which took its shape in the work of I. Anar. The poetics of this novel differs from the poetics of ordinary historical novels: the plot of the work is considered to be an allusion to the events of the historical past, without accepting historical events as facts. It is this phenomenon in Turkish literary criticism that has caused controversy in relation to the works of Orhan Pamuk or Elif Shafak. Literary critics accuse these works, based on archetypal images describing the formation of the Turkic society and ethnic group, of lacking historical truth. However, researchers overlook the fact that they are written on the basis of postmodern poetry. In fact, these works do not aim to reveal the fate of famous historical figures, including them in the context of historical events, but rather represent dialogues and monologues, such as “The Fate of Turkey”, “Confrontation between Turkey and the West”, “History of the State and the End of the World” .

8. This article is written in the form of a review of postmodern works found in Turkish and Tatar literature. Many unique works and authors in both literatures have not been included in the article. For this reason, both the work of other writers and the works of the writers we have discussed require a more complete and in-depth analysis. The results, presented in the article, may be useful for understanding the postmodernist paradigm in Tatar and Turkish literatures.

Conclusion

From the foregoing, it is clear that the works in Tatar and Turkish, written in a new descriptive language, openly reflect the incompleteness of the world, the fact that it is impossible to describe reality with only one specific descriptive technique. All this speaks of the birth of new philosophical-aesthetic and socio-cultural concepts about the place, purpose of life, etc. in both Turkic literatures. This, in fact, is a new form of the postmodern paradigm of world perception, a worldview and an artistic expression of the world.

References

1. Nigmatullina, Yu. (2002). *“Zapozdalyi modernism” v tatarskoi literature i izobrazitel'nom iskusstve* [“Belated Modernism” in Tatar Literature and Fine Arts]. 176 p. Kazan. (In Russian)

2. Zagidullina, Z. (2003). *Modernizm ham XX gasyr bashy tatar prozasy* [Modernism and Tatar Prose in the Early 20th century]. 207 p. Kazan. (In Tatar)

3. Shamsutova, A. (2003). *Tatar adabiyatynda postmodernistik contseptsiyalarnen chagylyshy* [Reflection of postmodern concepts in Tatar literature]. 36 p. Kazan, Kazan State Humanitarian Institute. (In Tatar)

4. Gümüş, S. (2021). *Modernizm ve Postmodernizm* [Modernism and Postmodernism]. 152 p. İstanbul, Can Yayınları. (In Turkish)

5. Ecevit, Y. (2021). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* [Postmodernist Expansions in the Turkish Novel]. 247 p. İstanbul, Everest Yayınları. (In Turkish)

6. Emre, İ. (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat* [Postmodernism and Literature]. 380 p. Ankara, Anı Yayınları. (In Turkish)

7. Akay, A. (2010). *Postmodernizmin ABC'si* [The ABC of Postmodernism]. 175 p. İstanbul, Say Yayınları. (In Turkish)

8. Aydın, H. (2021). E*leştirel Aklın Işığında Postmodernizm ve Yansımaları* [Postmodernism and Its Reflections in the Light of Critical Mind]. 312 p. Bursa, Sentez Yayınları. (In Turkish)

9. Bingöl, U. (2021). *Dijital Çağda Pusulası Bozulan Şiir – Postmodernizm ve Şiir Üzerine* [Poetry Distorted in the Digital Age – On Postmodernism and Poetry]. 312 p. İstanbul, DBY Yayınları. (In Turkish)

10. Evis, A. (2021). *Türk Romanında Postmodernizm -Teori ve İnceleme* [Postmodernism in Turkish Novel -Theory and Analysis]. 340 p. İstanbul, Kriter Yayınları. (In Turkish)

11. Koçakoğlu, B. (2012). *Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm* [The Meaning of Meaninglessness Postmodernism]. 200 p. Ankara, Hece Yayınları. (In Turkish)

12. Shamsutova, A. (2002). *Tatar adabiyatynda postmodernistik karashlar* [Postmodern Views in Tatar Literature]. Gilmi yazmalar, TGGI. Gumanitariya. October, pp. 45–49. (In Tatar)

13. Khakim, Z. (1997). *Sailanma asarlar* [Selected Works]. In 3 volumes. T. 1, roman. 399 p. Kazan, Taтar.kit.nəshr. (In Tatar)

14. Khakim, Z. (1995). *Agymsuda ni bulmas. Satirik roman* [What You Will Not Meet in Flowing Water. A Satirical Novel]. Khakim Z. Sailanma asarlar. V 3 tomakh.Tom 2, pp. 126-228. Kazan (In Tatar)

15. Gimatdinova, N. (1996). *Bolan* [Deer]. Kyrgyi: povest'lar ham khikayalar. 142 p. Kazan. (In Tatar)

16. Gilmanov, G. (2003). *Albastylar* [Forest Spirits]. 403 p. Kazan. (In Tatar)

17. Gilmanov, G. (2007). *Ocha torgan keshelar: roman, povest'lar, bayannar* [Flying People: Novels, Stories]. 463 p. Kazan. (In Tatar)
18. Magdiev, M. (2009). *Sailanma asarlar*. [Selected Works]. V 4 tomakh. Tom 4, 480 p. Kazan, Taтar.kit.nəshr. (In Tatar)
19. Yakhin, F. (2000). *Ak abilar dogasy: khikayalar, povest'lar* [Ak ebis' prays: stories and novels]. 255 p. Kazan, Taтar.kit.nəshr. (In Tatar)
20. Bayramova, F. (2000). *Bolyn* [A Meadow]. Mon: povest'lar. 272 p. Kazan, Taтar.kit.nəshr. (In Tatar)
21. Bayramova, F. (2000). *Kanatsyz akcharlaklar* [Wingless Gulls]. Kunel Karlygachlarym: povest'lar. 272 p. Kazan, Taтar.kit.nəshr. (In Tatar)
22. Anar, I. O. (1995). *Puslu Kitalar Atlasi* [A Misty Atlas of Continents]. 238 p. Istanbul. İletişim Yayıncılık – Çağdaş Türkçe Edebiyat Dizisi. (In Turkish)
23. Anar, I. O. (1998). *Efräsiyäb'm Hikäyeleri* [The Stories of Afrasiab]. 245 p. Istanbul. İletişim Yayıncılık. (In Turkish)
24. Anar, I. O. (2011). *Kitab-ül Hiyel* [The Book of Cunning]. 144 p. Istanbul. İletişim Yayıncılık. (In Turkish)
25. Anar, I. O. (2007). *Suskunlar* [The Dumb]. 268 p. Istanbul. İletişim Yayıncılık. (In Turkish)
26. Pamuk, O. (2000). *Kara Kitap* [Black Book]. 552 p. Türkiye İletişim Yayınları. (In Turkish)
27. Pamuk, O. (2013). *Benim Adım Kırmızı* [My Name Is Red]. 552 p. Yapı Kredi Yayınları. (In Turkish)
28. Şafak, E. (2009). *Aşk* [Love]. 420 p. Istanbul, Doğan Kitap. (In Turkish)
29. Şafak, E. (2013). *Ustam ve Ben* [My Master and I]. 480 p. Istanbul, Doğan Kitap. (In Turkish)
30. Bart, R. (1994). *Tri vneshnikh prostranstva. Raskol. Vykhod iz tupika. Izbrannye raboty: Semiotika. Poehtika* [Three Outer Spaces. The Split. A Way out of the Impasse. Selected Works: Semiotics. Poetics: Translated from French]. 616 p. Moscow, Izdatel'skaya gruppa "Progress", "Univers". (In Russian)
31. Bodriiyar, Zh. (2006). *Simvolicheskii obmen i smert'* [Symbolic Exchange and Death]. 389 p. Moscow, Dobrosvet, KDU. (In Russian)
32. Liotar, Zh.-F. (1998). *Sostoyanie postmoderna* [Postmodern Status]. Translated from French. 160 p. Moscow, Institut ehksperimental'noi sotsiologii; St.Peterburg, Aleteiya. (In Russian)
33. Ortega-i-Gasset, Kh. (1991). *Degumanizatsiya iskusstva* [Dehumanization of Art]. Ehstetika. Filosofiya kul'tur. 588 p. Moscow. (In Russian)
34. Fuko, M. (1994). *Slova i veshchi. Arkheologiya gumanitarnykh nauk* [Words and Things. Archeology of the Humanities]. 406 p. St. Peterburg, A-cad. (In Russian)
35. Khaidergger, M. (1993). *Vremya kartiny mira* [The Time of the World Image]. Khaidergger M. Vremya i bytie. 447 p. Moscow, Respublika. (In Russian)
36. Kheizinga, I. (1997). *Igra i kul'tura* [Game and Culture]. Kheizinga I. Homo Ludens. Stat'i po istorii kul'tury. 416 p. Moscow. (In Russian)
37. Il'in, I. (1998). *Teatr kak kritika. Maska avtora. Obshchestvo spektaklya* [Theater as Criticism. An Authorial Mask. A Society of the Theatrical]. Il'in I. Postmodernizm ot istokov do nashikh dnei. 255 p. Moscow, Intrada. (In Russian)
38. Man'kovskaya, N. B. (2000). *Ehstetika postmodernizma* [Aesthetics of Postmodernism]. 347 p. Sankt-Peterburg, Aleteiya. (In Russian)
39. Skoropanova, I. S. (2001). *Russkaya postmodernistskaya literatura: novaya filosofiya, novyi yazyk* [Russian Postmodern Literature: New Philosophy, New Language]. 416 p. St.Peterburg, Nevskii Prostor. (In Russian)
40. Çeler, Z. (2021). *JuliaKristeva ve IçimizdekiYabancı* [Julia Kristeva and the Stranger Within]. DoğuBatı Dergisi. P. 56. Pp. 237-243. (In Turkish)
41. Bakhtin, M. M. (2000). *Ehpos i roman* [Epic and Novel]. 304 p. St. Peterburg, Azbuka. (In Russian)
42. Lotman, Yu. (2002). *Zametki o strukture teksta. Kul'tura i tekst kak generatory smysla* [Notes on the Structure of the Text. Culture and Text as Generators of Meaning]. Lotman Yu. Istoriya i tipologiya russkoi kul'tury. 768 p. St. Peterburg. (In Russian)
43. Tyupa, V. I. (2001). *Narratologiya kak analitika povestvovatel'nogo diskursa (Arkhierei A. P. Chekhova)* [Narratology as an Analyst of Narrative Discourse (The Bishop of A. P. Chekhov)]. 58 p. Tver', Tver. gos. un-t. (In Russian)
44. Tyupa, V. I. (2002). *Khudozhestvennyi diskurs: (vvedenie v teoriyu literatury)* [Fiction Discourse: (Introduction to Literary Theory)]. 80 p. Tver', Tver. gos. un-t. (In Russian)
45. Toporov, V. (1995). *Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovaniya v oblasti mifopoehticheskogo. Izbrannoe* [Myth. Ritual. Symbol. Image. Research in the Mythopoetic Field. Selected Works]. 624 p. Moscow, Izdatel'skaya gruppa "Progress" – "Kul'tura". (In Russian)
46. Repenkova, M. M. (2010). V*rashchayushchiesya zerkala. Postmodernizm v literature Turtsii* [Rotating Mirrors. Postmodernism in Turkish Literature]. 240 p. Moscow, Vostochnaya literature. (In Russian)
47. Suleimanova, A. S. (2007). *Postmodernizm v sovremennom turetskom romane. Dis. ... kand. filol. nauk. 10 01 03 – Literatura narodov stran zarubezh'ya (literatury stran Azii i Afriki)* [Postmodernism in Modern Turkish Novel: Ph. D. Thesis Abstract]. 216 p. St. Peterburg. (In Russian)
48. Kareva, O. V. (2012). *Postmodernistskaya paradigma v romanistike Ikhsana Oktaya Anara. Avtoreferat dis. ... kand. filol. nauk* [Postmodern Paradigm in the Novels of Ihsan Oktay Anar: Ph. D. Thesis Abstract]. Moscow, 28 p. (In Russian)
49. Shamsutova, A. (2003). *Khazerge Tatar adabiyatynda postmodernistik karashlar ham Zolfat*

Khakim izhaty [Postmodern Views in Modern Tatar Literature and Zulfat Khakim's Work]. Gilmi yazmalar, TGGI. No. 11, pp. 17-21. (In Tatar)

50. Gündüz, O. (2012). *İhsan Oktay Anar'ın Kurgu Dünyası/Anar'ın Kurgu Evreninde Postmodern Bir Gezinti* [İhsan Oktay Anar's World of Fiction/A Postmodern Walk across Anar's Fiction Universe]. 254 p. Ankara, Grafiker Yayınları. (In Turkish)

51. Breeva, T. N. (2010). *Natsional'nyi mif v russkom istoriosofskom romane rubezha XX XXI vekov* [A National Myth in the Russian Historiosophical Novel at the Turn of the 20th and 21st Centuries]. 270 p. Kazan, Kazanskii gos.un-t. (In Russian)

52. Kristeva, Yu. (2004). *Izbrannye trudy: Razrushenie poehtiki* [Selected Works: The Destruction of Poetics]. Translated from French. 656 p. Moscow, «Rossiiskaya politicheskaya ehntsiklopediya» (ROSSPEN). (In Russian)

53. Tekin, M. (2017). *Roman Sanatı 1- Romanın Unsurları* [Novel Art 1- Elements of Novel]. 324 p. İstanbul, Ötüken Neşriyat. (In Turkish)

54. Descartes, R. (2018). *Yöntem Üzerine Konuşma* [A Conversation on Methods]. 92 p. İstanbul, Dogu Bati Yayınları. (In Turkish)

55. Shamsutova, A. (2005). *Khazerge tatar prozasynda mif tudyru* [Myth Creation in Modern Tatar Prose]. 479 p. Kazan, «Khәter». (In Tatar)

56. Yung, K. (1991). *Arkhetip i simvol* [Archetype and Symbol]. 343 p. Moscow, Renessans. (In Russian)

57. Yung, K. (1994). *Problemy dushi nashego vremeni* [Problems of the Soul of Our Time]. 336 p. Moscow, Progress, Univers. (In Russian)

58. Shamsutova, A., Karimova, R. (2021). *Mifologizm i fol'klornye motivy v sovremennom tatarskom romane* [Mythologism and Folklore Motifs in the Modern Tatar Novel]. Sbornik materialov Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsiya «Roman v literature i kul'ture narodov Rossii». Vostochno-Sibirskii gosudarstvennyi institut kul'tury (Ulan-Udeh, 19–21 May 2021). Pp. 85-99. Ulan-Udeh. (In Russian)

59. Gimatdinova, N. (1993). *Sikherche: povest'lar, khikayalar* [Sorceress: Novels, Stories]. 286 p. Kazan. (In Tatar)

60. Galiev, M. (1996). *Nigez: povestlar, khikayalar* [Native Hearth: Novels, Stories]. 367 p. Kazan. (In Tatar)

61. Kabirov, M. (2006). *Makhabbat yangyry: povestlar* [Love Rain: Novels]. 431 p. Kazan. (In Tatar)

62. Karimova, R. (2016). *Tatar Mitolojisinde İyeler* [The Familier Spirits in Tatar Mythology]. Gaziantep University Journal of Social Sciences. No. 15(3), pp. 881–897. (In Turkish)

63. Shamsutova, A. (2006). *Nabira Gyimatdinova izhatynda mifologik katlam ("Bolan" asare misalynda)* [Mythological Layer in Nabira Gimatdinova's Work (based on the novel "Bolan")]. Milli madaniyat. No. 9, pp. 11-19. (In Tatar)

64. Shamsutova, A. (2007). *Zhan surate: yazuchy Galimzhan Gyil'manov izhatyna shtrikhlar* [Soul Image: Some Lines on Writer Galimzyan Gilmanov's Work]. Maydan. No. 4, pp. 87-103. (In Tatar)

65. Ertuğrul, K. (2003). *Türkiye Modernleşmesinde Toplumsal ve Bireysel Özerklik Sorunu: Oğuz Atay ve Orhan Pamuk'la Birlikte Düşünmek* [The Problem of Social and Individual Autonomy in Turkey's Modernization: Thinking Together with Oğuz Atay and Orhan Pamuk]. Doğu Batı Dergisi. P. 22, pp. 91-105. (In Turkish)

66. Zakirzanov, A. (2000). *Yashlegen sagynuchy adip* [The Writer Who Misses His Youth]. Magarif. No. 2, p. 34. (In Tatar)

67. Shamsutova, A. (2003). *Yazuchy Mohammad Mahdiev izhatyna ber karash* [One Look at Writer Muhammad Magdiev's Work]. Kazan utlary. No. 12, pp. 107–115. (In Tatar)

68. Shamsutova, A. (2010). *Khazerge tatar adabiyatynda yanarysh: fanni makalalar* [Renovation in Modern Tatar Literature: Scientific Papers]. 205 p. Kazan. (In Tatar)

69. Shamsutova, A. (2005). *Fauziya Bairamova prozasy* [Fauziya Bairamova's Prose]. Monograph. 120 p. Kazan, "Khәter". (In Tatar)

XX ГАСЫР АХЫРЫ – XXI ГАСЫР БАШЫ ПОСТМОДЕРНИЗМ МӘДӘНИ КОНТЕКСТЫНДА ТАТАР ҺӘМ ТӨРЕК ӘДӘБИЯТЛАРЫ

Алсу Атлас кызы Шамсутова,
ТР ФАнең Г.Ибраһимов исем.Тел, әдәбият һәм сәнгать институты,
Россия, 420008, Казан ш., К. Маркс ур., 12 нче йорт,
aatlas1@mail.ru.

Мурат Урфәт улы Узун,
Измит Белем һәм сәнгать мәркәзе,
Төркия, 41100 Кожаэли-Измит ш., Җәм Айдын Илкин ур., 3 нче йорт,
tfimuratuzun@gmail.com.

Мәкаләдә XX гасыр ахыры - XXI гасыр башында татар һәм төрек әдәбиятларындагы постмодернистик концепцияләр яктылыгында әдәбиятның һәм мәдәниятнең күтәрелешендә зур роль уйнаган язучыларның әсәрләре, аларда чагылыш тапкан идея-эстетик, фәлфәфи идеяләр, алымнар тикшерелә. Татар язучылары Ф. Бәйрәмова, З. Хәким, Н. Гыйматдинова, Г. Гыйльманов, М. Мәһдиев, Ф. Яхин, төрек язучыларыннан И. Анар, О. Памук, Ә. Шафакның милли мәдәният үсешен тәэмин иткән проза әсәрләре фәнни тикшеренүнең объекты булып тора. М. Мәһдиев, Н. Гыйматдинова, Г. Гыйльманов, З. Хәкимнең фәлсәфи карашлары, сәнгатьчә фикерләүләренең хосусиятләре, иҗат кыйблалары XX гасыр ахыры – XX1 гасыр башы әдәби һәм мәдәни контекстында, ә Ф. Бәйрәмова һәм Ф. Яхинның әсәрләре мифологик һәм метафизик яссылыкта шәрехләнә. Төрек әдипләренең романнары Гареб һәм Шәрык әдәбиятлары белән бәйләнештә, постмодернистик әсәрләр поэтикасы кануннары кысаларында өйрәнелә.

Төрек әдәбиятындагы постмодернистик парадигмага кагылышлы төрле чыганаклардан мәгълүматлар һәм фактлар барлана һәм аларда, бер системага салынып, бүгенге төрек әдәбиятының торышына күзәтү тудыру омтылышы ясала. Хәзерге төрек әдәбиятына нисбәтле язучы Әлиф Шәфәкъ әсәрләре беренче тапкыр фәнни әйләнешкә кертелә. Фәнни эзләнүләрдә чагыштырма-тарихи, типологик һәм герменевтика методларына, культура-тарих мәктәбе кагыйдәләре һәм принципларына таяныла.

Төп төшенчәләр: татар әдәбияты, төрек әдәбияты, постмодернизм, миф тудыру, метафизик реализм, нарратив, интертекстуальлек, архетиплар

Кереш

Мәкаләдә XX гасыр ахырында формалаша башлаган яңа мәдәни парадигма тәэсирендә татар әдәбиятының фәлсәфи һәм рухи эчтәлеге үзгәрүен, татар һәм төрек әдәбиятларын XX гасыр ахыры – XXI гасыр башындагы әдәби процесс һәм мәдәни контекстта шәрехләү максаты куела. Татар язучылары һәм Төркиядәге каләмдәшләре иҗатларында чагылыш тапкан чорның кызыклы әдәби-сәнгати яңалыкларын ачу омтылышы ясала, чагыштырма планда фәнни әйләнешкә кертелә. Тугандаш төрки халыклар әдәбиятының төп вәкилләренең фәлсәфи фикерләре әдәбият белемен өйрәнүнең гыйльми концепциясен формалаштыруга, аның теоретик проблемаларын хәл итүгә, татар һәм төрек әдәбиятларын кеше яшәешен сәнгатьчә гәүдәләндерүнең яңа формалары, тасвирый алымнары белән баетуга үзләреннән өлеш кертәләр. Югарыда ассызыкланган сыйфатлар хезмәт темасының фәнни яңалыгын һәм актуальлеген билгели.

XX гасыр ахырында элеккеге Советлар илендә иҗтимагый формацияләр, чорлар алмашу язучыларның дөньяга карашы үзгәрүгә дә этәрде. 1980 еллардан башлап татар әдәбиятында яңа, постмодернистик юнәлеш барлыкка килә. Татар әдәбиятында чагылыш тапкан яңа фәлсәфи-эстетик карашларны галимнәр төрлечә кабул иттеләр. Мәсәлән, Й. Нигъмәтуллина аны «соңарган модернизм» («запоздалый модернизм») дип атый [1]. Д. Заһидуллина модернизмның бер формасы дип кабул итү хакында тәкъдим белән чыга [2]. А. Шамсутова яңа стилистикага нигезләнгән яңача фикерләүне, әсәр структурасында чагылыш тапкан иҗади-сәнгати үзгәлекләрне «постмодернизм» әдәбияты кысаларында тикшерә [3].

Әлеге мәкаләдә авторлар постмодернизмны махсус формалаштырылган яңа бер мәдәни-фәлсәфи парадигма кысаларында, тормышның барлык якларын да яңача аңлата торган яңа бер алым буларак карыйлар. Бу яңа иҗат алымында әсәр эчтәлеген формалаштыруда әйдәп баручы роль билгеләнә. Көнбатышта 1950-1960 елларда формалашкан постмодернистик парадигма дөньяга башка бер фәлсәфә кысаларында якын килүне таләп итә; аның үз кыйммәтләре бар. Россия һәм Төркия җирлегендә ул XX гасырның 80 елларында үтеп керә. Күренә ки, постмодернизм әдәбиятта яңа юнәлешне барлыкка китерде [3, 45–49 б.].

Төрек әдәбиятында исә 1980 елларда яза башлаган яшь авторлар өр-яңа тематикалы, образлы, яңа сәнгати системага салынган, дөньяны чагылдыруда авангард алымнарга нигезләнгән әсәрләр тәкъдим иттеләр. Төрек әдәби постмодернизмы да XX гасырның соңгы чирегендә – XXI гасыр башына туры килә. Дөнья әдәбияты һәм Көнбатышның әдәби тәнкыйте дә төрек постмодернизмының үзенчәлекле характерын таныды. 2006 елда язучы Орхан Памукка Нобель премиясен тапшыру моңа дәлил булып тора.

Төрек әдәбият белемендә постмодернистик әдәбият хакында Сәмит Гүмүш [4], Йылдыз Эҗәвит [5], Исмәт Эмре [6], Али Акай [7], Хасан Айдын [8], Улаш Бингөл [9] һәм башка галимнәрнең саллы, җитди хезмәтләре бар. Төрек әдәбиятында постмодернизм, күбесенчә, иҗтимагый-сәяси вәзгыять белән, «көнбатыш тәэсиренә бирелү» («вестернизация» яки җәмгыятьне европалаштыру процессы) белән бәйләп карала [10]. Күпчелек төрек галимнәре милли әдипләрнең авангард стилистикасын постмодернизм парадигмасы белән генә бәйләп карамыйлар. Төрек әдәбият белемендәге фәнни дискуссияләрдә төрек галимнәренең күбесе өчен постмодернизм, гадәттә, Көнбатыш феномены буларак кабул ителә һәм шул сәбәпле күпвакыт уңай күренеш буларак бәяләнми [11, 5 б.]. Хәзерге төрек әдәбиятын бәяләүдә каршылыклар да китереп чыгара.

«Тормыш – ул театр», бер әсәр җирлегендә төрле фәлсәфи фикерләрнең кисешүе (интертекстуальлек), Җир тормышын һәм адәм баласының үзен төрле катламнарга аерып каравы кебек концепцияләр, уен, коллаж, реминисценция, аллюзия кебек алымнар XX гасыр урталарында Аурупада постмодернизм теоретиклары тарафыннан фәнни җирлектә өйрәнелә башласа да, Көнчыгыш әдәбиятларында, шул исәптән татар һәм төрек сүз сәнгатьләрендә, алар борынгы чорлардан ук сурәт тудыруның үзәк катламнарын тәшкил иткәннәр. Билгеле булганча, алар әдәби әсәрләрдә үзенчәлекле гәүдәләнеш тапкан шәрык менталитетының нигезендә яталар. Мәкаләдә исемнәре атап үтелгән язучылар исә бу концепцияләрне, алымнарны бүгенге татар һәм төрек әдәбияты җирлегендә яңача үстерәләр, кулланалар. Шул рәвешле сүз сәнгате кысаларында Шәрык һәм Гареб синтезын формалаштыралар, яңача дәвам итәләр [12, 45–49 б.].

Фәнни хезмәтнең материалы һәм методлары

Мәкаләдә XX гасыр ахыры – XXI гасыр башы татар һәм төрек әдәбиятларының актуаль проблемалары белән тыгыз бәйләнгән татар һәм төрек язучылары әсәрләрендә чагылыш тапкан жанр үзенчәлекләре, әсәр поэтикасының төзелеш структурасы, тематик яңалыклар, гомуми әдәби-эстетик фикерләре, концепцияләр фәнни тикшеренү эшенең предметы булып тора. Тикшерү объектын исә З. Хәким [13], [14], Н. Гыйматдинова [15], Г. Гыйльманов [16], [17], М. Мәһдиев [18], Ф. Яхин [19], Ф. Бәйрәмова [20], [21], И. Анар [22], [23], [24], [25], О. Памук [26], [27] Ә. Шафак [28], [29] әсәрләре тәшкил итә.

Мәкаләнең методологик нигезен постмодернистик фәлсәфәне яктырткан һәм әдәби текстны, символлар, билгеләр системасы буларак өйрәнеп, структур анализга корылган заманча әдәби концепцияләр тәшкил итә. Авторлар Р. Барт [30] , Ж. Бодрийяр [31], Ж-Ф. Лиотар [32], Х. Оргета-и-Гассет [33], М. Фуко [34], М. Хайдерггер [35], Й. Хейзинга [36] кебек чит ил галимнәренең, И. Ильин [37], Н. Маньковская [38], И. Скоропанова [39] кебек Россия һәм Yıldız Ecevit [5], Ali Akay [7], Hasan Aydın [8], Zafer Çeler [40], İsmet Emre [6] һәм башка Төркия әдәбият белгечләренең постмодернизм турындагы хезмәтләренә таяна. Шулай ук әдәбият теориясенә нигезләнгәндә, М. Бахтин [41], Ю. Лотман [42], В. Тюпа [43], [44], В. Топоров [45] кебек галимнәрнең хезмәтләре, төрек әдәбиятының торышын тикшергәндә, М. М. Репенкова [46], А. С. Сулейманова [47], О. В. Карева [48] кебек галимнәрнең хезмәтләре дә кулланыла.

Куелган максатка ирешү өчен, киңкырлы мәдәни яссылыкта эзләнүләр алып барылды. Әдәбият белеме өчен традицион саналган анализ төрләренә – әдәби-теоретик, мәдәни-

тарихи, герменевтик, интертекстуаль, структур-семантик, рецептив, чагыштырма-компаративистик методларга, шулай ук яңа булган нарратив анализ, дискурс-анализга да мөрәҗәгать ителде.

Мәдәни–тарихи методның әдәбиятларның милли традицияләр һәм тарихи процесс белән бәйләнештә үсеше хакындагы төп кануны язучыларның иҗатын XX гасыр ахыры – XX1 гасыр башы әдәби барышы һәм мәдәнияте белән тыгыз бәйләнештә карарга мөмкинлек бирде. Татар әдәбиятын постмодернистик фәлсәфә һәм Гареб һәм Көнчыгыш мәдәнияте контекстында комплекслы өйрәнү XXI гасыр башы татар иҗтимагый-фәлсәфи, гыйльми, әдәби-эстетик фикерләренең структур компонентларын аерып чыгарырга ярдәм иткән компаративистик методны файдалануга этәрде. Болардан башка әдәби күренешләрне аларның барлыкка килү, үсеше һәм тарихи бәйләнешләр ноктасыннан өйрәнүгә юл ачкан интертекстуальлек һәм тарихилык принцибы да кулланылды.

Фикер алышу

Хәзерге татар һәм төрек прозасында постмодернистик концепцияләр чагылыш таба. Татар язучылары арасында постмодернистик фәлсәфәнең ирония, пародия, пастиш кебек алымнарын әдәби әсәр җирлегенә матур үреп бирү, мифологик образны, мотивны куллану һәм аны үзенчә үзләштерү ягыннан Зөлфәт Хәким (11.08.1960) иҗаты кызыклы. З. Хәким әдәбиятка көтмәгәндә килеп кереп, беркемне дә кабатламый торган өр-яңа бер стильдә иҗат итә башлады. Җитмеш елга якын социалистик реализм методына буйсынып яткан татар әдәбиятын ирония алымы, интертекстуальлек белән баетты, тормышның кырыс кануннарына укучының күзен ачарга ярдәм итте. «Зөлфәт Хәким әсәрләрендә Франсуа Рабле дә, Гарсиа Маркес та, Борхес та, Джером Клапка да, Марк Твен да, хәтта Сервантес та бар шикелле тоела»,-дип яза М. Юныс [13, 4 б.].

З. Хәкимнең «Агымсуда ни булмас» (1992) сатирик романы постмодернистик парадигмалар кысасында язылуы белән тагын да игътибарга лаек [14, 126–228 б.]. Бүгенге тормышны реалистик буяулар белән сурәтләүгә корылган әсәргә автор мифологик Су анасы образын кертеп җибәрә. Су анасы хакындагы мотив исә татар шагыйре Г. Тукайның шул исемдәге шигъри әсәреннән алына, ягъни автор әнә шул әкияткә нигезләнә. Әдип татар әдәбиятында постмодернизмның реминисценция алымын файдалана. «Агымсуда ни булмас» әсәре үзенең аһәңе белән алдагылардан аерылып тора, чөнки монда автор үзенең төп максаты итеп совет җәмгыятенә пародия ясауны күздә тота. Романдагы бу алымның үзен тагын берничә дәрәҗәгә аерып булыр иде [49, 17–21 б.].

Пародияне тудыруда авторга «уен» алымы ярдәмгә килә. Шуның нәтиҗәсендә, З. Хәкимнең «Агымсуда ни булмас», «Кишер басуы» һ.б. әсәрләрендә тормыш, дөнья, кешеләрнең үзара мөнәсәбәте «театр» итеп сурәтләнә. Тормышта һәркем ниндидер роль уйный; алай гына да түгел, кеше төрле ситуациядә үзен төрлечә тота, төрле рольләргә керә. Бу әсәрдә «уен» алымын куллану ягыннан Миңлебаев образы отышлы. «Уен» алымын куллану ул әле геройларның башкарган рольләрен сурәтләү генә түгел. Монда төп «идарәче» – ул язучы, автор. Геройларны теге яки бу көлкеле, фаҗигале ситуацияләргә куеп, ул, беренче чиратта, үзе «уйный». З. Хәким очрагында бу – язучының, үз-үзенә юнәлтелгән, ягъни үзе тудырган дөньяны, процессны күзәтүдән туган канәгатьләнү рәвешендәге уен.

«Су анасы» татар укучысы өчен гади образ яки гади сүзтезмә генә түгел. Безнең хәтердә шундук Г. Тукай, аның шул исемдәге әкият-поэмасы яңара. З. Хәким исә әсәр тукымасына мифик образ кертеп кенә калмаган, ә Г. Тукай әсәреннән бер сюжет сызыгын да файдаланган. Мәрдәнша, «Су анасы»н үзенә карату өчен, Тукай әкиятендәгечә эшләргә тели: имеш, ул алтын таракны урлый, төнлә Су анасы аның артыннан авылга килә; аның килүен этләрнең өрүе хәбәр итә; Су анасы тәрәзәгә чиртә. Бу момент классик әсәрдән алынган «цитата» кулланылу хакында сөйли.

Беренче карашка, реаль чынбарлыкны сурәтләүгә нигезләнгән әсәргә «Су анасы» образы килеп керү үзе үк әсәрнең уенга корылуын күрсәтә. Язучы бу очракта янә бер алым – коллаж алымын куллана. Коллаж алымы фотографиядә, кинофилмьнарда еш очрый. Ул бер әйбернең өстенә икенчесен ябыштыруны аңлата. Әлеге алым әсәрдә пародияне, уен атмосферасын көчәйтүгә хезмәт итә. Димәк, кеше аңына тәэсир итү юлларын эзләү барышында язучы З. Хәким, укучыны үзе сурәтләгән вакыйгалар агышына тартуның төп чарасы итеп, әсәр тукымасына уен алымын кертүне отышлы дип саный. Әдәбиятта исә уен категогиясе пародия тудыруга гына хезмәт

итми. Язучының пародия алымын кулланууның максаты – совет чынбарыгында тәрбияләнгән татар кешесе тормышының абсурдлыгын, алар башкарган гамәлләрнең мәгънәсез, буш, көлке булуын күрсәтү. Бу яктан аның әсәрләре рус, Көнбатыш әдәбиятларындагы «абсурдлык театры» концепциясендә корылган әсәрләргә якын тора. Әсәр текстындагы абсурд элементы бүгенге чынбарлыкның тотрыклы булмавын күрсәтү бурычына хезмәт итә. Милли тарихның, милли тормышның сәнгати эчтәлеген шул рәвешле аңлау язучыга алардан каһкаһә белән көлү мөмкинлеген бирә. З. Хәким татарның дөньяны кабул итүе социалистик дискурс кысаларында формалашуын «гиперперсонаж маскасы» ярдәмендә ачу омтылышын ясый.

З. Хәким иҗатында постмодернистик алымнарның кулланышы ягыннан төрек язучысы Ихсан Анар белән уртаклыклар күренә. И. Анар (Ihsan Oktay Anar, 21.11.1960) – төрек әдәбиятында постмодернистик парадигманың икенче буыны вәкиле буларак билгеле. Бу юнәлешкә реализм аша килгән беренче буын постмодернистик язучылар Орхан Памук (Orhan Pamuk), Назлы Эрай (Nazli Eray), Билге Карасу (Bilge Karasu), Муратхан Мунган (Murathan Mungan), Пынар Кюр (Pinar Kur) кебек шәхесләрдән аермалы буларак, И. Анар постмодернистик фәлсәфәнең «нарратив модификациясе» юнәлешенә якын тора [48, 10 б.]. Аны постмодернизм фәлсәфәсенең сәнгати-эстетик элементлары ачык чагылыш тапкан матур әсәрләр авторларыннан иң көчлесе дип атау урынлы булыр.

1990-2000 еллар әдәбиятында аның иҗаты башка постмодернистик «нарратив язучылар»га (H. Toptas, P. Yugor) караганда өстенрәк күрелә, яратып кабул ителә [50, 7 б.]. «Нарратив» стильдә язылган әсәрләрдә вакыт һәм урын берлеге, каһарманнарны ачу, сөйләм стратегиясе төптән үзгәрүе күзәтелә. Бу исә «автор-текст-укучы» сызыгын тәшкил иткән әдәби багланышның да (коммуникациянең) яңа бер рәвеш алуына сәбәп була. Постмодернистик парадигма төрек әдәбиятында роман жанрының активлаштыруына этәргеч була. Роман жанры эчендә әдәби-сәнгати-фәлсәфи трансформацияләргә юл ачыла. Жанрларара, күпжанрлы романнар барлыкка килә [46]. Роман жанрының яңа формасы булган тарихи-фәлсәфи роман формалаша (рус әдәбият белемендә аны «историсофский роман» дип атау каралган) [51]. Төрек әдәбиятында постмодернистик парадигма кысаларында тарихи-фәлсәфи романны Ихсан Анар башлап җибәрә.

И. Анарның әсәрләре роман-дискурс дәрәҗәсенә җиткерелгән. Алар төп милли концептларга, гомумкешелек һәм архетипик сюжетларга нигезләнә; топосның һәм хронотопның тотрыклыгы белән аерылып тора. Нәтиҗәдә архетипик фикерләүгә, шәхеснең эреп югалуына, аңсызлык катламына корылган романнар барлыкка килә. Тарихи-фәлсәфи сәнгатьчәлелек эмоциональ-эстетик ирония белән тәмамлана. Мәсәлән, И. Анар күп әсәрләрендә дөньяның фанилыгын һәм эсхатологик карашларны карнаваллаштеру алымы ярдәмендә сурәтли. Аның романнарында «яңарыш» һәм «азат итү-ителү» кебек күренешләр очрамый; әмма тормышны, тормышка, дөньяга карашны «кызыклы, ироник җимерү» аша укучы өчен яңа фикерләр, яшәеш хакындагы яңа перспективалар ачыла. Мондый төр әсәрләргә мисал итеп, И. Анарның «Томанлы утраулар атласы» («Puslu Kitalar Atlasi») [22], «Мәкерлек китабы» («Kitab-ül Hiyel») [24], «Афрасиаб хикәяләре» («Afrasiyab'in hikayeleri») [23]. «Телсезләр» («Suskunlar») [25] кебек әсәрләрен китерергә мөмкин.

Бу романнарда И. Анарның милли тарих, милли тормыш хакындагы фәлсәфи карашлары төрек җәмгыятендә яшәп килгән ике төр дискурсны башкача аңлауга һәм аңлатуга нигезләнә. Язучы дини һәм мәгърифәтчелек фәлсәфи дискурсларын кабаттан карарга чакыра. Постмодернистик теориядә бу дискурслар метанарративлар дәрәҗәсендә карала. Роман кысаларында язучы бу ике төр фәлсәфәгә нигезләнгән милли карашлардан каһкаһә аша көлә яки аларны ирония ярдәмендә тәнкыйтьләп үтә. Төрекләрнең дөньяны кабул итүе дини дискурс кысаларында формалашуын И. Анар да «гиперперсонаж маскасы» дип аталган яңа төр хикәяләү алымы аша ача. Тарихи яшәешнең онтологик асылы постмодернистик парадигманың Р. Барт [30], Ю. Кристева [52], В. Тюпа [44], В. Топоров [45] кебек галимнәр нигезләгән «семиотик юнәлеше» рухында кабаттан карала.

Төрек язучысының югарыда ассызыкланган әсәрләрендә тарих, тормыш вакыйгалары тулы нарративка (текстка) гына әйләнеп кала. Тарих дигән күренештән акыл белән уйлау-нәтиҗә ясау катламы махсус рәвештә алып ташланыла;

аның урынына инстинктлар өстенлеге, либидо, коллектив аңсызлык катламы килеп керә. Фәнни ачышлар, яңалыклар да төрек җәмгыяте өчен «белем эзләүгә омтылыш» итеп кенә карала. Нәкъ менә шушы яклары белән төрек постмодернистик әдәбияты татар постмодернистик әдәбиятыннан аерылып тора. Татар әдәбиятында әсәр поэтикасының бу төр катламнары юк дәрәҗәсендә.

И. Анарның «Томанлы утраулар атласы («Puslu Kitalar Atlasi») [22], «Мәкерлек китабы» («Kitab-ül Hiyel») [24], «Афрасиаб хикәяләре» («Afrasiyab'in hikayeleri») [23] роман-трилогиясендә чагылыш тапканча, төрек постмодернистик әдәбиятында вакыйгалар чылбырын беркетеп торучы вакыт чылбыры юк: ул тормыш эпизодларын өзек-өзек бирүгә кайтып кала. «Үткән-бүгенге-киләчәк» төрле вакыт һәм чорлар яссылыгына «ыргытылырга» мөмкин; алар арасында билгеле бер эзлеклелек яки бәйләнеш тә булмаска мөмкин. Язучы романнарының күпчелек каһарманнары тулы канлы геройлар буларак түгел, ә үз йөзләрен югалткан берьяклы кешеләр буларак яшиләр.

И. Анар, «Томанлы утраулар атласы» («Puslu Kitalar Atlasi») [22] романында «хат алымы»н кулланып (epistolary technique), «эпистоляр роман» (epistolary novel) төрен алгы планга чыгара. «Хат алымы» романда ике төрле кулланыла: беренчесе мөстәкыйль хатлар һәм бер-беренә җавап шәкелендәге хатлар булса, икенчесе – кирәк вакытта гына кулланыла торган хатлар рәвешендә күренә [53, 244-248 б.]. Әдипнең тәүге әсәре булган бу роман интертекстуаль багланышларга бик бай. Мәсәлән, әсәр «Carmina Burana»дан алынган цитата-эпиграф белән башлана. Башка бүлекләрдә Коръән һәм Инҗил китапларыннан алынган эпиграфлар ярдәмендә әдәби монтаж ясала. И. Анар әсәрдә француз философы Рене Декар (René Descartes) һәм аның «Yöntem Üzerine Konuşma» дигән хезмәтенә мөрәҗәгать итә: пародия алымын кулланып, аның әсәрләренең исемнәрен алмаштырып роман текстына кертә [54]. Р. Декартның «Фикерлим, димәк мин яшим» афоризмын төрекчә ирония, сүз уены аша ача. «Düşünüyorum, öyleyse varım» җөмләсе урынына «Düşlüyorum, öyleyse varım» («Хыялланам, димәк мин яшим») кебек лейтмотив формасында укучыга тәкъдим итә. Төп герой үз яшәешен бары тик хыяллары ярдәмендә генә тормышка ашкан вакыйгалар дип аңлатырга тырыша. Аның бу карашы автор тарафыннан пародия алымы ярдәмендә тәнкыйть утына тотыла, шул рәвешле бөтен бер төрек милләте өчен хыялланып кына утырмагыз – эшләгез, фикерләгез, тырышыгыз дигән шигарь-девиз тәкъдим ителә.

«Афрасиаб хикәяләре»ндә төрек җәмгыяте «уен»га корылган театр буларак тасвирлана. «Уен» категориясе И. Ильин [37], И. Скоропанова [39], Koçakoğlu [11] хезмәтләрендә тирән аңлатыла. Постмодернистик парадигмада шәхес таркала: үз йөзен генә түгел, хәтта үзен дә югалту баскычына җиткерелә. Шушы ноктадан якын килә торган бәндәләр өчен Яшәү һәм Үлем арасында аерма калмый; үлем дә яшәү өчен бара торган уен-күрәшнең бер формасы буларак кына кабул ителә.

Постмодернистик тарихи-фәлсәфи (историсофский) роман шәкеле язучыга кешене бу рәвешле тасвирлау мөмкинлеген бирә. Тәнзимат чорыннан башланган мәгърифәтчелек һәм дәүләтчелек карашлары мең еллар элек формалашкан ислам фәлсәфәсе тәгълиматлары (дискурслары) белән кушылып, төрек кешесендә «аңлап бетереп булмый торган» шәхесне яки «бөтен нәрсәне дә күтәргә мөмкин» кешене тудыра. Мондый кешенең асылында берничә йөзле «Мин» идеясе, «күпмаскалылык» идеясе ята.

И. Анарның «Томанлы утраулар атласы» («Puslu Kitalar Atlasi») [22] романында сурәтләнгән госманлы чорында мондый шәхесләр әле аз, бары тик Бүньямин һәм Эбрәх-әфәнде кебекләрдә генә күренә. Тәнзимат дәверенә багышланган «Мәкерлек китабы» («Kitab-ül Hiyel») [24] әсәрендә дә мондый «күпйөзле» кешеләр ул кадәр күп түгел: хәйләкәр, мәкерле галимнәр генә. Ә инде XX гасырның уртасында барган тормышны тасвирлауны максат итеп куйган «Афрасиаб хикәяләре» («Afrasiyab'in hikayeleri») романында [23] бу тип бәндәләр күбәя. Җөмһүрият тормышының яңа иҗтимагый-мәдәни парадигмасына яраклашырга теләгән гади халыкның яшәеше ашау, эчү, күңел ачу, җенси ихтыяҗларны канәгатьләндерүгә кайтып кала. Кешеләрдә мәдәни кануннарны аңлаган, таныган «аңлы» шәхес дигән асыл югала; автор күрсәткәнчә, «Анадолуның гади халкы» җан иясенең нindидер бер төренә әйләнеп кала. Яшәеш тә, адәм баласы да метаморфоза (үзгәреш) кичерә; яшәеш үзенең антитезасына әверелә – аның кадере, кыйммәте аңланылмый. Мәсәлән, персонажларның үз-үзен һәм бер-берләрен үтерүе; яшәүнең төрле

почмакларында кешеләрне күзәтеп йөри торган Үлем-Кеше һ.б.лар. Шул рәвешле, Ихсан Анар күрсәткәнчә, милли архетипны бимазалап торган ерткычлык, адәм баласының аңсызлык өлкәсенең тирән катламнарына яшеренгән куркыныч теләкләре өскә чыга.

2007 елда басылган «Телсезләр» («Suskunlar») [25] романында И. Анарның постмодернистик тарихи-фәлсәфи концепциясенә дидактизм элементлары килеп керә. Шунысы кызык: дидактизм постмодернизм фәлсәфәсенә хас түгел; ләкин ул тарихи романнарның асылын тәшкил итүче катлам. Киләчәкне фаразларга ярата торган төп герой Узун Ихсан образы аша автор «телсез» каһарманнарны һәм укучыны да Хакыйкатьнең күптөрле булу идеясенә инандырырга тели. Язучы фикеренчә, бары тик Хакыйкатьнең күптөрле булуын таныган кешеләр генә котыла ала. Шуңа да ул төрекләрнең котылу идеясе бер линиягә нигезләнгән «логоста» (сүздә) түгел, ә хаоста икәненә басым ясый. Төрек җәмгыятенең асылында ята торган хаослык – адәм баласын коткара ала; кешеләр шушы хаоска күнегергә, анда яшәргә өйрәнергә тиеш. Хәтта «хаосны тудыручының уенына» кушылып, үзләре дә шунда төп роль уйнарга өйрәнергә тиеш. Язучы бары шул вакытта гына күпкырлы Хакыйкатьне танырга була дигән фикерне ассызыклый. Шул рәвешле язучы төрек кешеләренең менталитетын, асылын, аларның «күпкатламлы» булуын ача, бу кешеләрнең акылында, фикерендә нәрсә булуын беркайчан да белеп бетереп булмаячагын билгели. Мондый төр кешеләр белән яшәү өчен аларның үзләре кебек үк «актер», «уенчы» булырга өнди, хәтта шушы уен-театрның тудыручысы булырга кирәк дигән фикерне җиткерә. Аның романнары кырык тартманы хәтерләтә: вакыйгалар тиз куера, бер дәрәҗәдән икенчесенә күчә, үстерелгән саен, артта калган юллар ябылган кебек хис туа – герой үзен вакыйгалар, дөресрәге, хәят, яшәеш капканы эчендә калгандай хис итә. Әмма шул ук вакытта чыгу юлы да күрсәтелә: ул, реализм кануннары буенча эзлекле түгел, ә көтелмәгәндә, очраклы, хәтта параллель чынбарлыкларга «сикерү» аша да булырга мөмкин.

И. Анарның «Телсезләр» романында дини карашлар, татар әдәбиятында чагылган дини карашлар белән чагыштырганда, башка яссылыкта ачыла. Ислам төрекләр өчен бер басым кебек карала: музыкант Әфләтун дини Хакыйкатьтән саңгыраулансан һәм телсез калган, ә күрәзәче Йедикүл – сукырайган. Хакыйкатьне дә алар шушы килеш кабул итәләр: ишетмиләр, күрмиләр, дәшмиләр. Әдип романда бик кызыклы метаморфоза куллана. Бер кәрлә тарафыннан үтерелгән саңгырау һәм телсез музыкант Әфләтунны аның игезәк туганы Давуд табып ала, ә кешеләр күзенә күренми яши торган Нейзен Батын аның җансыз җәсадына «җан өрә».

Гомумән алганда, И. Анар инсанның дөньяга карашын дини тәгълиматлардагы кебек бербөтен итеп булмый, яшәешне аңлап бетерергә теләве аның тормышын катлауландыра гына дигән фикер үткәрә. Бөтен кешене бер системага кертергә теләү исә җәмгыятьтә канәгатьсезлек, каршылыклар, хаос тудыра. Шул сәбәпле, язучы үз әсәрләрендә аңлы рәвештә тормышны хаос итеп чагылдыра, үз укучысын «вакыйгалар каршылыгында» сакланып калырга һәм яшәргә өйрәтә. Әмма бу аның геройларының берьяклы гына яшәвенә, аңсызлык өлкәсенә нигезләнгән инстинктларга гына таянуга китерә.

Хәзерге татар һәм төрек прозасында «миф тудыру» һәм «метафизик реализм»га мөрәҗәгать итү постмодернистик әдәбиятның бер чагылышы булып тора. Татар әдәбиятында социалистик реализм агымыннан яңа фәлсәфи парадигмага – постмодернизмга борылу соңгы ике дистә ел эчендә милләтнең дәүләтле дәверенә һәм тагын да борынгырак катламнарына – ислам динен кабул иткәнгә кадәрге чорларына мөрәҗәгать итүдә күзәтелде. Татар сүз сәнгате зур һәм кыю адымнар белән мифологиягә, миф тудыруга борылды. Мифологиягә мөрәҗәгать итү татар халкының «тарихи аңы»нда сакланган архаик образларны, элементларны кабат өскә чыгаруга, аларны бүгенге укучының «исенә төшерүгә», хәтерендә кабат яңартуга ярдәм итә [55, 6–7 б.]. Татар әдәбиятында мифологиягә мөрәҗәгать итү төрек әдәбияты белән чагыштырганда, гомумән, үзгә. Мифопоэтика, фольклор образлары, үз чиратында, татар прозасында «метафизик реализм» дигән бер юнәлешне дә формалаштырды. Татар прозасында кулланылган мифологик образлар халыкның меңъеллык авыз иҗатында яшәп килгән архетипларга барып тоташа. Милли сүз сәнгатенең яңа фәлсәфи-мәдәни парадигмага күчешенә 1980 еллар уртасында язылган Ф. Бәйрәмованың «Болын» [20], «Канатсыз акчарлаклар» әсәре [21] матур дәлил булып

тора. 1990 елларда бу юнәлешне Н. Гыйматдинова, 2000 еллар башында Г. Гыйльманов һәм М. Кәбиров дәвам итә. Әлеге әдипләрнең әсәрләре миф тудыруга мөрәҗәгать итүләре, ягъни әсәрләрендә ирреаль дөнья моделен торгызулары белән татар әдәбиятында социалистик реализм иҗат методыннан аермалы булган яңача фикерләү рәвешен раслады.

Татар язучылары аңлы рәвештә генә түгел, интуитив рәвештә дә үз әсәрләрен мифологик модельгә кора, ягъни аны миф рәвешендә төзи, борынгы мотивларны алып, үзенчә үстерә, үзгәртәләр. Алар кулланган геройлар, образлар архаик фикерләүдә булмаска да мөмкин. Авторлар бары аларның тышкы формаларына охшатып үз образларын, үз мифларын тудыра. Бу аспект *миф тудыру* дип атала [55, 6–7 б.].

Немец галиме, психоаналитик К.Г. Юнг исә мифны «кешелек дөньясы тәҗрибәләрен туплаган һәм төрле чорлар өчен әһәмиятен югалмаган гаять мөһим белем» дип атый [56]. Миф ул – борынгы рухи мәдәниятне билгеләүче генә түгел, кешелек дөньясына бәяләмә бирүче система да, хәзерге сәнгатьтә әнә шушы аспектларны чагылдыручы художество алымы да. Мифопоэтикага, миф тудыруга нигезләнгән әсәрләрнең беренче уртак сыйфаты миф тудыруда; икенчесе – борынгы күзаллаулар тәэсирендә формалашкан «архетип»ларны күпләп һәм уңышлы куллануда. К. Г. Юнг яңа дәвер кешесенең күңел дөньясына тәэсир итә торган «аңсызлык өлкәсе»нә яшерелгән архетипларның (ягъни борынгы караш, образларның) тәэсири ролен фәнни яктан аңлатып бирә алды. Архетип – (грекчадан «башлангыч образ» дип тәрҗемә ителә) мәдәниятнең, аның башлангыч өлеше булган мифларның, халык иҗатының нигезендә ятучы борынгы гомумкешелек символлары [56]. Галим фикеренчә, әлеге архетиплар кешенең аңына кереп урнашкан Җир-ана образын тудыручы вак-вак образлар системасын тәшкил итәләр. «Филогенетик мөнәсәбәттә без җирнең караңгы һәм кысан тирәнлекләреннән үсеп чыгабыз. Шуның нәтиҗәсендә әлеге беркатлы, эчкерсез факторлар архетипларга әверелә, ә бу беренчел образлар, «беренче чиратта, безгә тәэсир итәләр»» (тәрҗ. – безнеке *А. Ш.*) («В филогенетическом отношении мы произрастаем из темных и тесных глубин земли. В результате этого самые непосредственные факторы превратились в архетипы, а эти первообразы «влияют на нас в первую очередь») [57, с. 133]. Бу образлар мәҗүсилек чорында аңның өске катлавында ятса, ягъни кешеләр, һәр нәрсәдә Җир һәм Күк белән бәйләнеш күреп, аларны символлар буларак кабул итсәләр, гасырлар дәвамында мәдәният үсеше алга китү сәбәпле һәм тарихи тәҗрибәләрнең кысрыклавы нәтиҗәсендә, әлеге образлар игътибар үзәгеннән төшеп калалар. Ләкин алар юкка чыкмыйлар, Юнг билгеләгәнчә, «аңсызлык өлкәсе»нә күчә баралар; яңа чор фикерләвенә яраклашып, символикалылык аша мәдәнияттә чыгыш ясыйлар. Нәтиҗәдә, бүгенге чорга килеп җиткәндә, «кешелек хәтере» дигән өлкә төрле чорларның мәдәни казанышларын, фикерләү рәвешен, дөньяны күзаллавын туплаган катлы-катлы бинаны хәтерләтә. Менә шуларны К. Юнг «коллектив аңсызлык» дигән термин белән гомумиләштерә. Аныңча, «коллектив аңсызлык» дигән өлкә һәм аның һәр күзәнәгенә тиң архетиплар дөньяны кабул итү формасына да, кешенең үз-үзен танып-белүенең тарихи-поэтик юнәлешенә дә нык йогынты ясый.

«Шул рәвешле, хәзерге татар язучылары төрки үзбилгеләнешнең тамырларын фольклор әсәрләрендә, әдәбият белән халык иҗатының бәйләнешендә эзлиләр һәм сәнгать ягыннан торгызалар» [58, 91 б.]. Ф. Бәйрәмованың «Канатсыз акчарлаклар» [21], Г. Гыйльмановның «Албастылар» [16], «Оча торган кешеләр» [17], Н. Гыйматдинованың «Болан» [15], «Каракош» [59], М. Галиевнең «Нигез» [60], З. Хәкимнең «Агымсуда ни булмас» [14], М. Кабировның «Сары йортлар сере» [61], Ф. Яхинның «Сихерче кызы» [19] һ.б. әсәрләр шушы дулкында иҗат ителгәннәр. Аларның кайберләре миф тудыру ягыннан, икенчеләре исә борынгы миф-риваятьләрне яшәешнең асылын аңлату өчен үзенчәлекле куллану җәһәтеннән кыйммәтле. Барысында да интригалы сюжетка кору, мистик һәм мифологик образларны «терелтү», архаик универсалийлар төп көч булып тора. Татар әдәбиятында яңа милли аң формалаштыру бара: «Язучылар этносның традицияләрен туплаган тарихи фольклорның традицион формаларын алып, аларга яңа идеологик эчтәлек салалар» [62, 886–890 б.].

Татар һәм төрек әдәбиятларында миф тудыру, милли архетипларны ачу хосусый сыйфатларга ия. Татар әдәбиятында кеше аңының мифлар белән сугарылган катламнарына кадәр төшүдә вакыт һәм

пространство ягыннан «булганлык» сизелми; вакыйгалар да, хәтер линиясе дә эзлекле чылбырга тезелеп бара. Төрек әдәбиятында исә архетиплар постмодернизмның «перформанс» алымы ярдәмендә ачыла: Госманлы чор әдәбиятыннан сюжетларны алып, аларны «кабаттан анализлау», «күпмаскалылык», тарихны, мифларны вакыйгалар, чорлар хаосы итеп ачу омтылышы күзәтелә. Мисалга Н. Гыйматдинованың «Болан» һәм Г. Гыйльмановның «Оча торган кешеләр» һәм төрек әдәбиятыннан Орхан Памукның «Кара китап», «Минем исемем Кызыл», Әлиф Шафакның «Сөюнең Кырык таләбе» әсәрләрен китерә алабыз.

Н. Гыйматдинованың (26.10.1956) «Болан» [15] һәм Г. Гыйльмановның (01.02.1957) «Оча торган кешеләр» [17] мифологик фикерләү белән сугарылган повестьларында вакыйгаларның үзәген тотып торучы төп урын бар. Без аны *«вакыйга бишеге»* дип атыйбыз. Монда вакыйга үстерелгән җир – Тау хронотобы (Вакыт һәм Пространствоның үрелеше) этносның үзара тәэсирен һәм үзара бәйләнешен төшенү үзәге буларак чыгыш ясый. Мәсәлән, «Оча торган кешеләр» әсәрендә Кала-тау серле урын гына түгел, ә рухи кичерешләрнең, җан сафлыгының чишмә башы булган һәм аларны Илаһият белән бәйләп торучы хронотоп та. Хуҗалар тавы да - җаннарның сафлыгын саклап торучы, табигать-җирнең язмышы өчен җаваплы урын. Сихерче кызы яши торган утар исә төп геройның рухи хәтерендә Җиһан белән бәйле әдәби-сәнгати мирасны яңартучы, шуның аша малайның җанын сафландыручы урын булып тора.

Әдәби әсәрдәге бу урыннар үзенчәлекле маргиналь зоналар буларак кабул ителәләр. Җир кешеләренең хронотопларның асылына төшенә алмавы, шуңа күрә аларга тискәре караш урнашуы; сихер, явызлык, убыр урыны дип аталуы күрсәтелә. Әмма әсәрләрнең ахырында бу оппозицион каршылык кешеләрнең дә, әлеге маргиналь зоналарның да асылын ачарга ярдәм итә. Үзләрен дөрес юлда, гадел гамәлдә, изге нияттә дип уйлаган кешеләр изгелек, рух, илаһият белән бәйләнештә торган һәм аларның җаннарын саклап торучы маргиналь урыннар белән чагыштырганда, явыз, начар булып чыгалар [63, 11–19 б.]. Әсәрләр мәҗүсилек катыш метафизик реализм алымы белән язылган, чөнки аларның үзәгенә тәңречелек белән бәйле образ-мотивлар (болан, Хуҗалар тавы, Кала-тау, рухлар) урнаштырылган. Шуның белән бергә һәр ике әсәрдә дә дөньяның үзәге итеп тау образын, тудыручы итеп Тәңрене-Ходайны атыйлар.

«Болан», «Оча торган кешеләр» повестьларында кулланыла торган Тау поэтик образы төрле халыкларның мифологиясендә чагылыш тапкан. Борынгы төркиләрдә Тау образы изге (сакраль) җир буларак кабул ителгән һәм ул Җир-Су культының бер өлешен тәшкил иткән. Әлеге образга нинди мәгънә салынган соң? Галимнәр фикеренчә, мифологиядә Тау галәм моделен чагылдыручы образ, дөньяның үзәге булып санала [45]. Галәм күчәре менә шушы тау аша үтеп, югарыга таба дәвам итә һәм Казык йолдызның урынын күрсәтә. Тауның аскы өлеше җир асты дөньясын фаразлаган. Мондый тау өч дәрәҗәле итеп күзалланган. Тауның башы – Аллалар урыны, уртада – Җирдә – адәм балалары яши, тауның астына төрле рухлар хуҗа. Мондый бүленеш Г. Гыйльмановның «Оча торган кешеләр» әсәрендә чагылыш тапкан. Тауның эчендәге мәгарәнең түбәсенә дә Җир белән Космосны бәйләп торучы Чулпан йолдыз ясалган. Язмышлары Чулпан йолдызы белән бәйләнгән Сәүбән, аның әтисе, улы һәм Сәвия Тауны Тәңре-Алланың тәхете буларак кабул итәләр. Кала-тауның ел саен бер мәртәбә «кәефсезләнеп» алуы, аннан ят, сәер тавышлар ишетелү аның эчендә рухлар барлыгын раслый сыман. Мифларда тауның куышы булу әйтелә. Кала-тауның да куышы сурәтләнә, аның аша өлкән Сәүбән дә, аның улы да икенче дөньяга – серләр дөньясына керә. Бу бәйләнешнең асылын эзләү әсәрнең буеннан-буена сузыла һәм ул бары ахырда гына ачыла. Нәкъ менә җаннары Илаһият белән бәйле затларга гына тауның яшерен куышы билгеле булуы ачыклана [64, 90–92 б.].

Дөньяның асылын аңлату ягыннан Ф. Яхинның (02.01.1961) «Сихерче кызы» повесте [19] кызыклы. Аның әсәре төрле чорларга мөнәсәбәтле мифологик, әдәби фикерләрне герой һәм укучы хәтерендә кабат яңарту ягыннан әһәмиятле. «Сихерче кызы» повестенда XX гасыр башы татар шагыйре Г. Тукайның әсәрләреннән өзекләр-цитаталар, экиятләр, риваятьләр, мифологик мотивлар да китерелә, экиятләрдә сурәтләнгән геройлар халәтенә якын аллюзияләр, реминисценцияләр дә кулланыла. Әдәбият белеме фәнендә бу күренешне җыйнап кына «цитацияләр» дип атыйлар. Рус галиме М. Бахтин, француз галимнәре Жан-Жак Деррида, Ролан Барт,

Юлия Кристевалар яңа дәвер кешесенең хәтерен әнә шундый цитаталардан «тукылган» «текст» итеп карыйлар. Әсәр эчтәлегендә төрле «тарихи-мәдәни чорларны “яңарту”га мөрәҗәгать итү әлеге әсәрнең постмодернистик рухта язылуын» дәлилли [40, 237–243 б.].

«Сихерче кызы» повестенда борынгы «Мөхәммәдия», «Бакырган» китаплары стилендәге хикәяләү алымы ачык сиземләнә. Ләкин шул ук вакытта бүгенге көннән торып бала чагына «кайтучы» автор образы да тоемлана. Әсәрдә сурәтләнгән вакыйгалар авылга кунакка кайткан малай образы аша гәүдәләндерелсә, әлеге вакыйгаларга мөнәсәбәт өлкән шәхес – автор шәхесе позициясеннән белдерелә, чөнки яшь малай вакыт-вакыт өлкәннәрчә фикер йөртә башлый.

Ф. Яхин «Сихерче кызы» повестенда халык әкиятләрендә сакланып калган диюләр, су анасы, шайтаннар, шүрәлеләр хакындагы сюжетларны әкияти чорга куеп, әмма бүгенге көн кешеләренең фикерләү рәвешенә якынайтып сурәтли. Бу «әкият»ләр әсәрдә фрагментлар рәвешендә кулланылган. Фрагментлар бергә җыелып, әсәрдә чагылыш тапкан фәлсәфи концепцияне ачыкларга ярдәм итә. Димәк, әкият-мифлар әсәрнең мавыктыргыч булуын да, фәлсәфи ягын да тәэмин итә.

Миф тудыру ягыннан төрек әдәбиятында Орхан Памук (Orhan Pamuk, 07.06.1952) әсәрләре игътибарга лаек. Аның «Кара китап» («Kara kitab») [26] һәм «Минем исемем – Кызыл» («Benim adim Karmizi») [27] дигән романнары бу ноктадан кызыклы. «Кара китап» («Kara kitab») постмодернистик мемуар прозасы кысаларында автобиографик роман буларак иҗат ителгән, аның ике дәрәҗәдәге укылышы бар. «Ике дәрәҗә»гә ия булу, «берничә катлылык» әсәрнең структурасында да еш күзәтелә. Мәсәлән, төп геройлар Галип белән Җәләл образларында, башка персонажларны ачуда да чагыла. Төп геройның Истанбул буйлап сөйгәнен эзләве Урта гасыр госманлы әдәбиятында еш кулланылган мистик трактатларны хәтерләтә: каһарман юл дәвамында төрле кызыклы, сәер хәлләргә очрый, аларда үзенең рухи сыйфатларын көчәйтә. Бу – әсәрнең беренче дәрәҗәсендә аңлашылган фәлсәфә. Икенче дәрәҗәдә герой тарган вакыйгалар, хатирәләр суфичылык әдәбияты мотивларын «яңарта» һәм Җаннның Тудыручыны эзләве белән тәңгәл карала ала. Бу исә кешенең үз-үзенә кайтуы, үз асылын табуы белән чагыштырыла.

«Кара китап»- чит ил укучысы өчен төрек мәдәниятенең бишеге булган Истанбул шәһәрен ачу ягыннан бик матур коллаж-тасвирларга нигезләнгән роман. О. Памук герой хәтерендә иске Истанбулның төрле мәхәлләләрен (бистәләрен) яңарта. Бу хатирәләрне кертүнең максаты – төрек кешесенең этномәдәни үзбилгеләнешен ачу; аларның Көнбатыш мәдәнияте вәкиле була алмавын күрсәтү, шул ук вакытта төрки-мөселман традицияләрен югалтуын ачыклау [47, 8 б.]. Язучы фикеренчә, төрекләр шушы ике милли-мәдәни парадигма эчендә «бикләнеп калган». Көнбатыш мәдәнияте элементларын алу төрки мәдәниятне югалтуга илтә; милләт чит мәдәниятнең копиясе, «симулякры» рәвешен ала, үз йөзен югалта, дип саный Куршад Эртугрул [65, 104 б.]. Бу исә кешеләрнең эчке-рухи фаҗигасенә китерә: ялгызлык, бәхетсезлек тойгысы көчәя.

«Кара китап» романының тексты интертекстуальлек белән сугарылган. Әсәрдә Көнбатыш мәдәниятенең һәм мөселман язучыларының, философларының әсәрләренә мөрәҗәгатьләр, цитаталар китерелә. Романда, әле XX гасыр ахырында ук кешеләр аңына тәэсир итү өчен, кино индустриясе тудыру хакында фикерләр кузгатыла, тамашачыны тормышның «симулякры» (ялган копиясе) булган кинофильмнар аша ялган дөньяга алып кереп китү куркынычы ассызыклана.

Әлеге хезмәтне язганда, О. Памукның «Кара китап» әсәрендә төрек халкының милли традицияләрен барлавы (чәй пешерү, урамда өлкәннәрнең аралашу ысулларын яратып искә төшерү, балачак хатирәләрен сагынып яд итү һ.б.) татар язучысы Мөхәммәд Мәһдиевнең (01.12.1930 – 14.06.1995) «Бәхилләшү» [18] әсәрен хәтерләтте. Әдипнең әлеге повесте да – постмодернистик рухта иҗат ителгән тәүге әсәрләрнең берсе. Язучы повестьта, демонстратив рәвештә диярлек, социалистик реализм агымыннан, аның әсәрнең поэтикасына куелган таләпләреннән, характерларны һәм вакыйгаларны сурәтләүдәге сәбәп-нәтиҗә бәйләнешеннән, ягъни әсәрне бер сюжетка корудан читкә китә. Вакыйгалар да монда бер-бер артлы, хронологик тәртиптә бирелми, «алар күчеп йөри» [66, 34 б.]. Нәтиҗәдә, язучының әсәрләрендә сюжет үзенең традицион ролен югалта, аның вазифасын бүлекләрнең лейтмотивлары башкара, хикәяләү фрагментарь рәвештә бара. Бүлекләрне исә үз чиратында, ассоциатив моментлар, бүлек ахырларында

бирелгән автор фикерләре-нәтиҗәләр һәм дә автор образы үзе бәйләп тора. Укучы алдында, башка язучылар әсәрләрендәге кебек, бер вакыйганың үстерелеше түгел, ә чынбарлыкның өзек-өзек һәм төрле чордагы төрле вакыйгалары пәйда була. Шул сәбәпле тормыш ул калейдоскоп кебек гел үзгәрүчән дигән фикер туа [67, 107–115 б.]. Композициянең төзек түгеллеге, тәмамланмаганлыгы, эпизодлар рәвешендә булуы, төп фикернең әйтеп бетерелмәве язучы тарафыннан махсус сайланылган, чөнки чынбарлыкның өзек-өзек кисәкләре, беренчедән, хәтер киштәләрен берәм-берәм актаруга ишарә, икенчедән, ул тормышның да әнә шулай төзек түгеллеген, татар авылының гына түгел, татар характерының үзгәрүен, катлаулануын, татар кешесендә эчке бер ныклы үзәкнең булмавын күрсәтә. Тормыш-чынбарлыктагы вакыйгаларның агышын читтән карап торучы автор образы язучыны канәгатьләндерми, ул үзе үк әсәрнең, ягъни үзе тудырган дөньяның эченә кереп китә, анда катнаша. «Бәхилләшү» повестенда хикәяләүче авторның аңы, – хикәяләүне, вакыйгаларны бәян итүне оештыру алымы гына түгел, ә нәкъ менә язучының этик һәм әхлакый позициясе ачык чагылган идеологик үзәк тә.

О. Памук «Кара китап» романында игътибарны аеруча «Йорт» символына юнәлтә. Йорт, аның фикеренчә, гаиләне тотып тора торган иң төп символларның берсе. Язучы өчен инсан дөньясының җимерелүе постмодернистик хаос – йорттан, гаиләдән качудан башлана. Бу исә милли аңның, үзбилгеләнешнең югалуына китерә. Нәк шушы идея М. Мәһдиевнең «Бәхилләшү» повестенда да чагылыш таба. Әдәби әсәр юкка гына «Бәхилләшү» дип аталмаган. Монда язучы үзенең яшьлеге, сабый чагы узган, әтисе-әнисе яшәгән авыл белән дә, татар халкының гореф-гадәтләре (мәсәлән, ипи салу, печән чабу), татар кешесенә генә хас сыйфатлар (җор теллелек, сабырлык, баланы милли мәдәниятҡә нигезләнгән алымнар белән тәрбияләү, үз туган җиреңне ярату, табигатьне ярату, хөрмәт итү, өлкәнне санлау, кечеләргә ярдәм итү кебек сыйфатлар) белән дә хушлаша [68, 88-89 б.].

О. Памукның «Минем исемем – Кызыл» («Benim adim Karmizi») [27] дигән икенче бер романы шулай ук үзенең поэтикасы белән аерылып тора. Ул шәрык әдәбиятында ярaтып кулланыла торган «кысалы кыйсса» алымына нигезләнә: детектив сюжетка корылган әсәр өзек-өзек вакыйгалар җыелмасыннан тору тәэсирен калдыра. Ачылмаган сер, ачык калган финал, үзен ялгыш кына фаш иткән җинаятьче кебек детектив әсәре атрибутларына нигезләнгән романда, язучы «автор маскасы»ның барлык төрләрен дә диярлек куллана. Әсәрнең төрле тарихи һәм мәдәни дәрәҗәсе Көнбатыш һәм Көнчыгыш мәдәниятләренең сәнгати-эстетик кануннарындагы үзгәлекне күрсәтә һәм ача. Эстетик яктан югары сәнгать әсәре булып саналган, серләренә төшенү өчен, дистә елларны багышларга туры килгән «шәрык миниатюрасы» һәм «хөсни хат» (гарәп каллиграфиясе) кебек жанрларны әсәрнең үзәк темасы итеп алу О. Памукка яшәешкә, дөньяга карашларны ачарга мөмкинлек тудыра. Язучы бүгенге төрекләрдә үтә нечкә сиземләүгә ия булган чиста рухи талантның бетә баруын ассызыклый, бу исә аларның дөньяга карашы үзгәрүгә дәлил икәнен күрсәтә. Монда әдип төрекләрнең үзбилгеләнеше мәсьәләсенә тагын бер кат туктала. Шул ук вакытта илаһи сафлыкның дәлиле булып торган әлеге сәнгать дөньясында да, Ю. Кристева билгеләгәнчә, «төрле интригалар, үтерешләр булуны күрсәтә»: яшәешнең һәм кешеләрнең фанилыгын ача, тормышның «күпдәрәҗәле» икәненә басым ясый (Кара: [40, 237 б.]). Әсәрдә ислам дине кануннарына нигезләнгән вәгазьчеләрнең ялган мотивларга, архетипларга ияреп, хакыйкатьтән читкә китүе дә искәртелә.

Татар һәм төрек әдәбиятларында метафизик реализм кысаларында язылган әсәрләр дә бар. Мондый төр әсәрләр Яшәешнең метафизик дәрәҗәсен ачуны үзмаксат итеп куя; рухи эзләнүләрне нигез итеп алып, кеше күңеленең яшерен катламнарын, дөнья яратылышының серле, билгесез якларын үзенчәлекле итеп сурәтли. «Метафизик реализм» татар әдәбиятында үзенчәлекле алым булып тора. Нигезе булып реализм калса да, аңа «яшерен дөнья», «яшерен чынбарлык», «хакыйкый чынбарлык» дигән параллельләр өстәлә. Татар әдәбиятында бу юнәлешкә Ф. Бәйрәмова, М. Галиев, М. Кәбиров, З. Мәхмүди иҗатларыннан аерым әсәрләрне мисалга китерергә мөмкин. Алар Кеше һәм җәмгыять арасындагы мәңгелек көрәш яктылыгында Адәм баласының асылын фәлсәфи яктыртуга нигезләнә. Адәм баласының яшәеше хакындагы фәлсәфә ул.

Ф. Бәйрәмованың (05.12.1950) бер төркем әсәрләрендә бу мәсьәлә, кешенең эчке дөньясы аша үткәрелеп, җан, күңел кичерешләре белән

тыгыз, тирән бәйләнештә бирелә. Кеше ниндидер котылгысызлыктан гына торган Язмыш алдында ялгызы кала. Тагын бер кызыклы моментка игътибар итәргә кирәк: әдибә хыял, хис-кичереш дөньясыннан гына торган Инсанны Җир тормышы белән бәрелештерә. Һәм, нәтиҗәдә, үзен аңлаган, яраткан якын дуссыз, җан кардәшсез кешегә бу дөньяда яшәүнең гаять авыр булуын, хәтта мәгънәсе юклыгын ассызыклый.

Ф. Бәйрәмова татар әдәбиятында постмодернистик парадигмалар кысаларында язылган әсәрләрнең берсе саналган «Канатсыз акчарлаклар» повестенда «тән» һәм «җан»ны ике аерым мөстәкыйль дөнья итеп карый, аларның барлыкка килү «тарихы»на күзәтү ясый [21]. Әсәрдә Ак маңгайның Җир тормышы түгел, җаны «уяна» торган ирреаль дөнья күбрәк яктыртыла. Автор гүя реаль тормыш авырлыкларыннан, вакыйгаларыннан махсус «читкә тайпыла». Җир кешеләре белән Күктән төшүчеләр турында чагыштырулар аша Ф. Бәйрәмова эстетик детальләргә дә игътибар юнәлтә. Аныңча, Җирдә ике төрле бәндә яши, әмма очрашсалар-кавышсалар да, яшәү максатлары, теләк-омтылышлары капма-каршы булу сәбәпле, алар бер-берсен тулысынча аңлый алмый. Әсәрләрдәге төп идея дә шуннан килеп чыга: Кеше – тән һәм рух берлеге, Җирдә ул бәхеткә бары тик акыл белән Җан берлеге, ягъни рух аша гына, Илаһияткә-Аллаһка инанып яшәгәндә, Тудыручыбыз билгеләгән юл белән тормыш иткәндә генә ирешә ала [69, 31–32 б.].

Метафизик реализм агымы төрек язучысы Әлиф Шафак (25.10.1971) иҗатында да матур чагылыш таба. Аның «Илаһи мәхәббәт» («Aşk») [28], «Остазым» («Ustam ve Ben») [29] кебек әсәрләрендә төрек этносының формалашуына, төрек кешесенең төрле чорларда яшәү рәвешенә бәйле архетипик проблемалар калку яктыртыла. Әсәрләрдә тормышны дидактик фикерләрне барлап бару аша салмак кына «өйрәнү» – язучының отышлы үзенчәлеге. Язучының «Илаһи мәхәббәт» («Aşk») әсәренең фәлсәфи җирлеген демифологизация (таркатучы) һәм ремифологизация (тудыручы) каршылыгына корылган постмодернистик алым билгели. Әсәрнең төп геройлары – Җәлалетдин Руми һәм Шәмсетдин Тәбризи. Ш. Тәбризинең шагыйрь Румига язган кырык хатын әсәрнең нигезенә салып, Ә. Шафак төрек милли тарихының күнегелгән дини тәгълиматын (дискурсын) җимерә һәм аның урынына, Тәбризинең Яшәеш, аның асылы хакындагы сүзләрен үзәккә куеп, яңа бер караш-метанарратив формалаштыра. Бер шәлкем төрек галимнәре бу әсәрдән тарихи дөреслек эзли. Алар, Тәбризи һәм Руми арасында булган серле-сәер мөнәсәбәтләрне гади роман итеп кенә ачуга каршы чыгып, әсәрдә тарихи фактлар юк дигән нәтиҗә ясыйлар. Әмма аның постмодернистик парадигма кысаларында язылуын аңлаган укучыга да, әдәбият белгечләренә дә әлеге әсәрдә, метафизик реализмга нигезләнеп, бу ике бөек шәхес хакында яңа «миф» тудырылу күренеп тора. «Илаһи мәхәббәт» («Aşk») әсәрендә Ә. Шафак «инану», «акыл» кебек төшенчәләрнең эчтәлеген ача; алар артында һәрвакыт төрек кешеләрен ялгыш юлга, хаоска, үлемгә, аңсыз гамәлләргә этәрә торган кара көчләр булуына басым ясый. Әсәр берничә дәрәҗәгә ия. Беренчесендә Тәбризи-Руми мөнәсәбәтләрен, чорның атмосферасын тасвирлау бирелсә, икенче дәрәҗәдә – төрек милләте һәм Яшәеше. Язучы карашынча, төрек кешесе үз милли йөзен, милли үзбилгеләнешен югалтмаска тиеш; моның өчен Руми һәм Тәбризи кебек бөек шәхесләрнең фәлсәфәләренә таянырга кирәк. Әсәрдәге хаос концепциясе И. Анар һәм О. Памук әсәрләрендәге «хаос»тан аерыла: вакыйгалар «нарратив» формасында өзек-өзек итеп тасвирланса да, «үткән-бүген-киләчәк» билгеле бер вакыт сызыгына утыртылган. Монда, киресенчә, хаостан качу күренә: хаостан качу адәм баласын Инсан дигән затның симулякры (ялган копиясе) булудан саклап кала ала, Хакыйкать белән кушылу үз асылыңа кайтуга китерә. Әлиф Шафак Тәбризинең киңәшләре аша, системалы яшәү, Хакыйкатьтән килгән «Сүз»нең («логос»ның) асылын аңлау гына хаостан качу һәм аннан котылу чарасы икәнен ачыклый.

Нәтиҗәләр

1. Татар һәм төрек әдәбиятларында постмодернистик тенденцияләр язучыларның әсәрләрендә эчтәлек дәрәҗәсендә, хикәяләү рәвешендә чагыла: постмодернизмның күптөрле алымнары һәм мотивлары отышлы кулланыла. Ике тугандаш сүз сәнгатендә постмодернистик фәлсәфәгә таянуда охшаш яклар күзәтелсә дә, милли мәдәниятләрнең нигезендә ята торган милли архетипларның, язучыларның дөньяга, яшәешкә карашларының үзгәлеге әсәрләрдә кулланыла торган

постмодернистик алымнарның төрлелегенә дә китерә.

2. Һәр ике әдәбиятта да язучылар сюжетны сайлауда, тарихи, мәдәни вакыйгаларны торгызуда милли мәдәни-тарихи дискурслар кысаларыннан читкә чыкмыйлар. Шуңа да аларда постмодернизмның Көнбатыш әдәбиятларыннан аерылып торган, үз йөзе, үз милли варианты формалаша. Мәкаләдә шәрехләнгән язучылар иҗаты һәм аларның әсәрләре постмодернистик парадигма кысаларына сыя торган, үзенчәлекле өйрәнү методларын, ысулларын да таләп итә. Хезмәттә кулланылган яңа фәлсәфи терминнар үзләренең уңышлы булуын дәлилләде.

3. Татар язучыларының постмодернистик әсәрләрендә мифологик катламга, миф тудыруга, төрки, милли архетипларга игътибар итү көчле. Мифологиягә мөрәҗәгать итү язучыларга татар халкының «тарихи аңы»нда сакланган архаик образларны, элементларны беренче планга чыгаруга, аларны бүгенге укучының «исенә төшерүгә», хәтерендә кабат яңартуга ярдәм итә.

4. Татар әдипләренең миф тудыруга мөрәҗәгать итүләре, ягъни әсәрләрендә ирреаль дөнья моделен торгызулары ике яклы, ике планда бара. Әсәрләрнең барысында да интригалы сюжетка кору, мистик һәм мифологик образларны «терелтү», кертеп җибәрү, архаик универсалийлар төп сыйфат булып тора. Тышкы яктан караганда язучы аңлы рәвештә үз әсәрен архаиклаштыра, ягъни әсәрен борынгы риваятьләр рухында, борынгылаштырып сурәтли, архаик-борынгы образларны, сюжет элементларын, мотивларны куллана. Тарих та, вакыйгалар да, күп очракта, эзлеклелек принцибына нигезләнә. Әмма аллюзия, реминисценция кебек алымнар аша әсәр җирлегенә борынгы мифлар, узган чорлардагы әдәби әсәрләрдән, халык иҗатыннан «өстәмәләр» килеп керә. Шул рәвешле төрле чорлар, төрле чынбарлыклардан коллаж ясала.

5. И. Анар, О. Памук, А. Шафак кебек төрек язучыларының әсәрләре, нигездә, төрек тарихында «вакланган», «кечкенә» кешенең яшәешен тасвирлау, төрек милләтенең үзбилгеләнешен югалту проблемасы белән тыгыз бәйләнгән. Тарихка пародия, ирония күзлегеннән якын килеп, алар инсан яшәешенең яңа кыйммәтләрен барлый, хаос рәвешендә оешкан җәмгыятьтә адәм баласының исән калу юлларын эзли.

6. И. Анар һәм О. Памук әсәрләрендә тарихи вакыйгалар, чылбыр булудан туктап, «нарратив» / «текст» рәвешен ала. Нәкъ менә «нарратив» сыйфаты тарихны төрле якка юнәлтелгән вакыйгалар тупланмасы итеп карарга ярдәм итә. Төрек язучылары өчен тарихи процесс, «үткән-бүген-киләчәк» туры сызыклы агым түгел, ә очраклы, кинәттән туган вакыйгалар өстенлек итә торган хаос тулы дөнья, шуңа да очраклылык аеруча игътибарга лаек, дип санала.

7. Төрек әдәбиятында постмодернизмның үзенчәлекле билгесе буларак, И. Анар иҗатында формалашкан тарихи-фәлсәфи (историософик) романны күрсәтергә кирәк. Аның поэтикасы гадәти тарихи романнардан аерыла: әсәрнең сюжеты һәм фабуласы тарихи үткәндә булган вакыйгаларга аллюзия итеп кенә карала, тарихи вакыйгалар факт итеп алынмый. Нәкъ менә шушы күренеш төрек әдәби тәнкыйтендә О. Памук, Ә. Шафак әсәрләре тирәсендә бәхәсләр уятуга китерә. Бер төркем галимнәр төрек социумының һәм этносының формалашуын тасвирлаган, архетипик образларга нигезләнгән әсәрләрне, аларның постмодернистик поэтикага нигезләнеп язылуларына игътибар итмәү сәбәпле, тарихи дөреслекне күрсәтмәүдә гаеплиләр. Бу әсәрләрдә тарихи вакыйгалар кысаларына утыртылып, билгеле тарихи шәхесләр язмышын сурәтләү максат итеп куелмый, киресенчә диалоглар, монологлар «Төркия язмышы», «Төркия һәм Көнбатыш каршылыгы», «дәүләт тарихы һәм дөньяның бетүе», «төрекләрнең тарихи яшәү мәгънәсе» кебек аерым концептларны ачуга йөз тота.

8. Әлеге хезмәт төрек һәм татар әдәбиятларында чагылыш тапкан постмодернистик әсәрләргә күзәтү формасында башкарылды. Бер мәкалә кысаларында ике әдәбиятның үзенчәлекле әсәрләрен, авторларын яктырту мөмкин түгел. Шул сәбәпле башка язучыларның иҗатлары, шулай ук фәнни мәкаләнең өйрәнү объекты булган әдипләрнең әсәрләре дә тагын да тулырак, тирәнрәк анализлауны таләп итә. Мәкаләдә бирелгән нәтиҗәләр татар һәм төрек әдәбиятларында постмодернистик парадигманы аңлауда ярдәмче була алалар.

Йомгак

Хезмәттә шәрехләнгән, яңа сурәтләү теле белән язылган татар һәм төрек телендәге әсәрләрдә дөньяның бербөтен булмавы,

конкрет бер сурәтләү алымы ярдәмендә генә чынбарлыкны тасвирлау мөмкин түгеллеге ачык чагыла. Бу ике төрки әдәбиятта да кешенең урыны, билгеләнеше, яшәү максаты һ.б. турында яңа фәлсәфи-эстетик, иҗтимагый-мәдәни концепцияләр тууы турында сөйли һәм дөньяны кабул итүнең, күзаллауның һәм аны сәнгатьчә чагылдыруның постмодернистик парадигмага нигезләнгән яңа формасы булып тора.

Әдәбият

1. *Нигматуллина Ю.* «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве. Казань, 2002. 176 с.

2. *Заһидуллина З.* Модернизм һәм XX гасыр башы татар прозасы. Казан: Татар.кит.нәшр., 2003. 207 б.

3. *Шамсутова А.* Татар әдәбиятында постмодернистик концепцияләрнең чагылышы. Махсус курс өчен кулланма. Казан: Казан дәүләт гуманитар институты, 2003. 36 б.

4. *Gümüş S.* Modernizm ve Postmodernizm. İstanbul: Can Yayınları, 2021.152 s.

5. *Ecevit Y.* Türk Romanında Postmodernist Açılımlar. İstanbul: Everest Yayınları. 2021. 247 s.

6. *Emre İ.* Postmodernizm ve Edebiyat. Ankara: Anı Yayınları, 2006. 380 s.

7. *Akay A.* Postmodernizmin ABC'si. İstanbul: Say Yayınları, 2010, 175 s.

8. *Aydın H.* Eleştirel Aklın Işığında Postmodernizm ve Yansımaları. Bursa: Sentez Yayınları, 2021. 312 s.

9. *Bingöl U.* Dijital Çağda Pusulası Bozulan Şiir – Postmodernizm ve Şiir Üzerine. İstanbul: DBY Yayınları, 2021. 312 s.

10. *Evis A.* Türk Romanında Postmodernizm – Teori ve İnceleme. İstanbul: Kriter Yayınları. 2021. 340 s.

11. *Koçakoğlu B.* Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm. Ankara: Hece Yayınları, 2012. 200 s.

12. *Шамсутова А.* Татар әдәбиятында постмодернистик карашлар // Гыйльми язмалар, ТГГИ. Гуманитария. 2002. Октябрь. Б. 45–49 б.

13. *Хәким З.* Сайланма әсәрләр. 3 томда. Т. 1: роман. Казан: Татар.кит.нәшр., 1997. 399 б.

14. *Хәким З.* Агымсуда ни булмас. Сатирик роман // Хәким З. Сайланма әсәрләр. 3 томда. Т. 2: повестьлар һәм хикәяләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 1995. 247 б.

15. *Гыйматдинова Н.* Болан // Гыйматдинова Н. Кыргый: повестьлар һәм хикәяләр. Казан: Татар.кит.нәшр.,1996. 142 б.

16. *Гыйльманов Г.* Албастылар: Роман. Казан: Татар.кит.нәшр., 2003. 403 б.

17. *Гыйльманов Г.* Оча торган кешеләр: роман, повестьлар, бәяннар. Казан: Татар. кит. нәшр., 2007. 463 б.

18. *Мәһдиев М.С.* Сайланма әсәрләр. Биш томда. 4 т.: Повесть, роман, юльязмалар. Казан: Татар.кит.нәшр., 2009. 480 б.

19. *Яхин Ф.* Ак әбиләр догасы: хикәяләр, повестьлар. Казан: Татар.кит.нәшр.,2000. 255 б.

20. *Бәйрәмова Ф.* Болын // Фәйрәмова Ф. Моң: повестьлар. Казан: Татар.кит.нәшр., 2000. 272 б.

21. *Бәйрәмова Ф.* Канатсыз акчарлаклар // Фәйрәмова Ф. Күңел карлыгачларым: повестьлар. Казан: Татар.кит.нәшр., 2000. 272 б.

22. *Anar I. O.* Puslu Kitalar Atlasi. Istanbul. İletişim Yayıncılık – Çağdaş Türkçe Edebiyat Dizisi, 1995. 238 s.

23. *Anar I.O.* Efräsiyäb'm Hikäyeleri. Istanbul. İletişim Yayıncılık, 1998.245 s.

24. *Anar I.O.* Kitab-ül Hiyel. Istanbul. İletişim Yayıncılık, 2011. 144s.

25. *Anar I.O.* Suskunlar. Istanbul. İletişim Yayıncılık, 2007. 268 s.

26. *Pamuk O.* Kara Kitap. Türkiye İletişim Yayınları, 2000. 552 s.

27. *Pamuk O.* Benim Adım Kırmızı. Yapı Kredi Yayınları, 2013. 552 s.

28. *Şafak E.* Aşk. Istanbul: Doğan Kitap, 2009. 420 s.

29. *Şafak E.* Ustam ve Ben. Istanbul: Doğan Kitap, 2013. 480 s.

30. *Барт Р.* Три внешних пространства. Раскол. Выход из тупика. Избранные работы: Семиотика. Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1994. 616 с.

31. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М.: Добросвет, КДУ, 2006. 389 с.

32. *Лиотар Ж.-Ф.* Состояние постмодерна / Пер. с фр. М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 1998. 160 с.

33. *Ортега-и-Гассет Х.* Дегуманизация искусства // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культур. М., 1991. 588 с.

34. *Фуко М.* Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. СПб.: A-cad, 1994. 406 с.

35. *Хайдерггер М.* Время картины мира // Хайдерггер М. Время и бытие. М. Республика, 1993. 447 с.

36. *Хейзинга Й.* Игра и культура // Хейзинга Й. Homo Ludens. Статьи по истории культуры. М., 1997. 416 с.

37. *Ильин И.* Театр как критика. Маска автора. Общество спектакля // Ильин И. Постмодернизм от истоков до наших дней. М.: Интрада, 1998. 255 с.

38. *Маньковская Н. Б.* Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000. 347 с.

39. *Скоропанова И.С.* Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык. СПб.: Невский Простор, 2001. 416 с.

40. *Çeler Z.* Julia Kristeva ve İçimizdeki Yabancı // DoğuBatı Dergisi. 2021. S. 56. S. 237-243.

41. *Бахтин М. М.* Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. 304 с.

42. *Лотман Ю.* Заметки о структуре текста. Культура и текст как генераторы смысла // Лотман Ю. История и типология русской культуры. СПб., 2002. 768 с.

43. *Тюпа В.И.* Нарратология как аналитика повествовательного дискурса (Архиерей А.П. Чехова). Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. 58. с.

44. *Тюпа В. И.* Художественный дискурс: (введение в теорию литературы). Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. 80 с.

45. *Топоров В.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. М.: Издательская группа «Прогресс» — «Культура», 1995. 624 с.

46. *Репенкова М. М.* Вращающиеся зеркала. Постмодернизм в литературе Турции. М.: Восточная литература, 2010. 240 с.

47. *Сулейманова А.С.* Постмодернизм в современном турецком романе: дис. … канд. филол. наук. 10 01 03 - Литература народов стран зарубежья (литературы стран Азии и Африки). Санкт-Петербург, 2007. 216 с.

48. *Карева О. В.* Постмодернистская парадигма в романистике Ихсана Октая Анара: автореф. дис. … канд. филол. наук. 10.01.03 Литература народов стран зарубежья (литературы азиатского региона). Москва, 2012. 28 с.

49. *Шамсутова А.* Хәзерге татар әдәбиятында постмодернистик карашлар һәм Зөлфәт Хәким иҗаты // Гыйльми язмалар. ТГГИ, 2003. № 11. Б. 17–21.

50. *Gündüz O.* İhsan Oktay Anar'ın Kurgu Dünyası/Anar'ın Kurgu Evreninde Postmodern Bir Gezinti. Ankara: Grafiker Yayınları, 2012. 254 s.

51. *Бреева Т.Н.* Национальный миф в русском историософском романе рубежа XX XXI веков. Казань: Казанский гос.ун-т, 2010. 270 с.

52. *Кристева Ю.* Избранные труды: Разрушение поэтики / Пер. с франц. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. 656 с.

53. *Tekin M.* Roman Sanatı 1- Romanın Unsurları. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2017. 324 s.

54. *Descartes R* . Yöntem Üzerine Konuşma. İstanbul: Dogu Bati Yayınları, 2018.92 s.

55. *Шамсутова А.* Хәзерге татар прозасында миф тудыру // Шамсутова А. Хәзерге татар прозасы. Икенче җыентык. Мәктәп укучылары өчен хрестоматик дәреслек. Казан: Татарстан республикасы «Хәтер» нәшрияты, 2005. 479 б.

56. *Юнг К.* Архетип и символ. Москва: Renessans, 1991. 343 с.

57. *Юнг К.* Проблемы души нашего времени. М.:Progress, Univers, 1994. 336 с.

58. *Шамсутова А., Каримова Р.* Мифологизм и фольклорные мотивы в современном татарском романе // Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференция «Роман в литературе и культуре народов России». Восточно-Сибирский государственный институт культуры (г. Улан-Удэ, 19–21 мая 2021года). Улан-Удэ, 2021. С. 85–99.

59. *Гыйматдинова Н.* Сихерче: повестьлар, хикәяләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 1993. 286 б.

60. *Галиев М.* Нигез: повестьлар, хикәяләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 1996. 367 б.

61. *Кәбиров М.* Мәхәббәт яңгыры: повестьлар. Казан: Татар. кит. нәшр., 2006. 431 б.

62. *Karimova R.* Tatar Mitolojisinde İyeler. The Familier Spirits in Tatar Mythology // Gaziantep University Journal of Social Sciences. 2016. S. 15(3) S. 881–897.

63. *Шамсутова А.* Нәбирә Гыйматдинова иҗатында мифологик катлам («Болан» әсәре мисалында) // Милли мәдәният. 2006. № 9. Б. 11–19 б.

64. *Шамсутова А.* Җан сурәте: язучы Галимҗан Гыйльманов иҗатына штрихлар // Мәйдан. 2007. № 4. Б. 87–103.

65. *Ertuğrul K.* Türkiye Modernleşmesinde Toplumsal ve Bireysel Özerklik Sorunu: Oğuz Atay ve Orhan Pamuk'la Birlikte Düşünmek / /Doğu Batı Dergisi. 2003. S. 22. S. 91–105.

66. *Закирҗанов Ә.* Яшьлеген сагынучы әдип // Мәгариф. 2000. № 2. Б. 34.

67. *Шамсутова А.* Язучы Мөхәммәд Мәһдиев иҗатына бер караш // Казан утлары. 2003. № 12. Б. 107–115.

68. *ШамсутоваА.* Хәзерге татар әдәбиятында яңарыш: фәнни мәкаләләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 2010. 205 б.

69. *Шамсутова А.* Фәүзия Бәйрәмова прозасы. Монография. Казан: «Хәтер» нәшрияты. 2005. 120 б.

ТАТАРСКАЯ И ТУРЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА В КОНТЕКСТЕ ПОСМОДЕРНИЗМА КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

Алсу Атласовна Шамсутова,
Институт языка, литературы и искусства АН РТ,
Россия, 420008, Казань, ул. К. Маркса, д. 12,
aatlas1@mail.ru.

Мурат Урфет улы Узун,
Центр Знаний и искусства Измита,
Турция, 41100, г. Измит-Коджаэли, Cem Aydın İlkin Sokak No:3 İzmit - Kocaeli,
tfimuratuzun@gmail.com.

В статье рассматривается творчество современных татарских и турецких писателей рубежа XX–XXI веков в свете постмодернистской концепции. В фокусе внимания автора статьи оказались идейно-эстетическое своебразие их произведений: философские идеи, которые нашли отражение в их творениях, художественные приемы, используемые авторами. Объектом изучения послужила проза татарских писателей Ф. Байрамовой, З. Хакима, Н. Гыйматдиновой, Г. Гильманова, М. Магдиева, Ф. Яхина, турецких писателей И. Анара, О. Памука, А. Шафака, обеспечивающих развитие национальной культуры. Философские взгляды М. Магдиева, Н. Гиматдиновой, Г. Гильманова, З. Хакима, их художественные приемы и эстетические ориентиры рассматриваются в свете культурного и литературного контекста конца XX – начала XXI века, а произведения Ф. Байрамовой и Ф. Яхина интерпретируются в мифологической и метафизической плоскостях, романы турецких писателей – в контексте их связей с арабской и восточными литературами, в рамках канонов постмодернистской поэтики.

В статье систематизированы информация и факты из различных источников, имеющих отношение к постмодернистской парадигме в турецкой литературе; авторы попытались дать обзор современной турецкой литературы. Впервые в научный оборот вводятся произведения современного турецкого писателя Алифа Шафака. Методологической основой исследования послужили сравнительно-исторический, типологический и герменевтический методы. Исследование велось с опорой на лучшие традиции культурно-исторической школы.

Ключевые слова: татарская литература, турецкая литература, постмодернизм, мифотворчество, метафизический реализм, нарратив, интертекстуальность, архетипы