

*На правах рукописи*



**Шарипова Алсу Самигулловна**

**ТАТАРСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ XX – НАЧАЛА XXI В.:  
ИНВАРИАНТ И ЕГО ИСТОРИЧЕСКИЕ  
ТРАНСФОРМАЦИИ**

10.01.02 – Литература народов Российской Федерации  
(татарская литература)

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
доктора филологических наук

Казань – 2022

Работа выполнена в отделе литературоведения обособленного структурного подразделения государственного научного бюджетного учреждения «Академия наук Республики Татарстан» «Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан».

**Научный консультант:** **Закирзянов Альфат Магсумзянович,**  
доктор филологических наук, доцент

**Официальные оппоненты:** **Ахмадиев Риф Бариевич,**  
доктор филологических наук, профессор,  
профессор кафедры журналистики  
ФГБОУ ВО «Башкирский государственный  
университет» (г. Уфа)

**Антонов Юрий Григорьевич,**  
доктор филологических наук, доцент,  
заведующий кафедрой финно-угорской  
филологии ФГБОУ ВО «Национальный  
исследовательский Мордовский государственный  
университет им. Н.П. Огарёва» (г. Саранск)

**Гузиева (Сарбашева) Алена Мустафаевна,**  
доктор филологических наук, доцент,  
заведующий сектором карачаево-балкарской  
литературы Института гуманитарных  
исследований – филиала ФГБНУ «Федеральный  
научный центр «Кабардино-балкарский научный  
центр Российской Академии наук» (г. Нальчик)

**Ведущая организация:** БНУ Чувашской Республики «Чувашский  
государственный институт гуманитарных наук»  
Министерства образования и молодежной  
политики Чувашской Республики (г. Чебоксары)

Защита диссертации состоится «22» сентября 2022 г. в 14:00 часов на заседании диссертационного совета Д 022.006.02 при ГНБУ «Академия наук Республики Татарстан» по адресу: 420111, г. Казань, ул. Баумана, 20.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке Академии наук Республики Татарстан по адресу: 420111, г. Казань, ул. Баумана, 20.

Электронная версия автореферата размещена на официальном сайте ГНБУ «Академия наук Республики Татарстан» (<http://www.antat.ru>) и на официальном сайте Высшей аттестационной комиссии при Министерстве науки и высшего образования РФ (<http://vak.minobrnauki.gov.ru>).

Автореферат разослан « \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2022 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
кандидат филологических наук,  
доцент



М.И. Ибрагимов

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность исследования.** История татарской драматургии, насчитывающая более ста тридцати лет, в прошлом и первые два десятилетия нынешнего столетия становилась предметом разножанровых исследований ученых-литературоведов. Несмотря на значительное количество научных трудов, посвященных татарской драматургии в целом, определенным периодам ее исторического развития, творчеству отдельных драматургов, существует потребность в осмыслении ее эволюции с учетом достижений современной науки о литературе.

В современном литературоведении при исследовании/анализе различных художественных явлений и процессов широко используется понятие «инвариант», позволяющее в том числе обобщить представления об устойчивых моделях в историческом развитии литературных явлений и научно осмыслить присутствие универсалий в динамичном литературном процессе, проявляющихся на разных уровнях художественной целостности. Их системное изучение позволяет представить историческое развитие литературных феноменов как обусловленные внутри- и внелитературными факторами диахронические трансформации инварианта.

Актуальность настоящего диссертационного исследования обусловлена отсутствием трудов, проблематизирующих вопрос об инварианте татарской драматургии XX – начала XXI века и его исторических трансформациях. Системное изучение татарской сценической литературы в указанном ракурсе позволяет не только выделить векторы движения татарской драмы, но и установить в сложной картине ее движения матрицы, обеспечивающие единство в многообразии тенденций художественного развития. Помимо имманентных закономерностей историко-литературного процесса, определяющие инвариант татарской драматургии матрицы обусловлены особенностями этнического художественного мышления, менталитетом, мировосприятием татар, что находит отражение в художественной картине мира.

**Степень разработанности темы.** С самого зарождения татарской драматургии она становится предметом внимания литературоведов и критиков. В начале XX века об особенностях пьес татарских писателей в своих критических статьях, рецензиях писали Г. Сагди, Г. Тукай, Г. Ибрагимов, Ф. Амирхан, Г. Исхаки, Г. Нигмати, Д. Валиди, Г. Карам, Ш. Ахмадиев и др. В 1926 году увидела свет работа Г. Сагди «Татар театр әдәбияты һәм аның үсү тарихы» («Татарская сценическая литература и ее развитие»)<sup>1</sup>, являющаяся первой попыткой целостного

<sup>1</sup> Сәгъди Г. Татар театр әдәбияты һәм аның үсү тарихы / Г. Сәгъди // Татар театры (1906–1926). – Казан: Татарстан дәүләт нәшрияты, 1926. – Б. 8–66.

анализа развития татарской драматургии начала XX века. Значительный интерес представляют и статьи Г. Нигмати, посвященные творчеству отдельных драматургов – Г. Камала, Ш. Камала, Г. Кулахметова<sup>2</sup> и др., а также статья «Татар совет театр һәм драматургиясенен үсеше» («Развитие татарского советского театра и драматургии»)<sup>3</sup>, написанная в связи с 30-летием со дня основания татарского сценического искусства.

С середины XX века значительно активизируется работа по исследованию художественных особенностей творчества отдельных татарских драматургов, выходят в свет диссертационные исследования, монографические труды, сборники статей Б. Гиззата, А. Яхина, И. Нуруллина, А. Ахмадуллина, Х. Хисматуллина, М. Гайнуллина, Н. Ханзафарова, Р. Игламова и др., посвященные творчеству Тази Гиззата, Гафура Кулахметова, Шамиля Усманова, Шарифа Камала, Фатхи Бурнаша, Галиасгара Камала, Наки Исанбета, Карима Тинчурина и др.<sup>4</sup>

В коллективных трудах «История татарской советской литературы»<sup>5</sup>, «История татарской литературы нового времени (XIX–XX века)»<sup>6</sup>, во

---

<sup>2</sup> Сәйфи Ф., Нигъмәти Г., Тинчурин К. Татарның олы драматургы Г. Камал / Ф. Сәйфи, Г. Нигъмәти, К. Тинчурин // Совет әдәбияты. – 1933. – № 4–5. – Б. 90–92; Сәйфи-Казанлы Ф., Нигъмәти Г., Тинчурин К. Татарның олы драматургы Г. Камал (Г. Камал үлү унае белән) / Ф. Сәйфи-Казанлы, Г. Нигъмәти, К. Тинчурин // Кызыл Татарстан. – 1933. – № 137 (3847). – 18 июнь; Нигъмәти Г. Драматург Г. Камалның әдәби эшчәнлек юлы / Г. Нигъмәти // Галиәсгар Камал әсәрләре. – Казан: Татгосиздат, 1935. – Б. VII–XXIV; Его же. Гафур Коләхмәтов һәм аның пьесалары / Г. Нигъмәти // Коләхмәтов Г. Яшь гомер. Ике фикер. – Казан: Татгосиздат, 1935. – Б. 3–12.

<sup>3</sup> Нигъмәти Г. Татар совет театр һәм драматургиясенен үсеше / Г. Нигъмәти // Совет әдәбияты. – 1935. – № 6. – Б. 95–109.

<sup>4</sup> Гыйззәт Б. Драматург Тажи Гыйззәт / Б. Гыйззәт. – Казан: Таткнигоиздат, 1957. – 111 б.; Его же. Гафур Коләхмәтов: 1881–1918: тормышы һәм ижаты турында кыскача очерк / Б. Гыйззәт. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1981. – 40 б.; Яхин А. Шамил Усманов драматургиясе: [музейда укылган доклад] / А. Яхин. – Казан, 1959. – 30 б.; Нуруллин И. З. Шәриф Камалның ижаты / И. З. Нуруллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1963. – 71 б.; Әхмәдуллин А. Г. Фәтхи Бурнаш / А. Г. Әхмәдуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1967. – 176 б.; Его же. Сәхнә әдәбияты һәм тормыш: әдәби тәнкыйть мәкаләләре / А. Г. Әхмәдуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1980. – 304 б.; Хисмәтуллин Х.Х. Галиәсгар Камал: критик-биографик очерк / Х. Х. Хисмәтуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1969. – 114 б.; Гайнуллин М. Х. Галиаскар Камал (Тормышы һәм ижат юлы) / М. Х. Гайнуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1978. – 40 б.; Ханзафаров Н.Г. Нәкый Исәнбәт драматургиясе (жанр, конфликт һәм герой проблемалары) / Н. Г. Ханзафаров. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1982. – 192 б.; Игламов Р. М. Выдающийся драматург / Р. М. Игламов. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1987. – 112 с.

<sup>5</sup> История татарской советской литературы. – М.: Наука, 1965. – 578 с.

<sup>6</sup> История татарской литературы нового времени (XIX–XX века). – Казань: Фикер, 2003. – 472 с.

2–6-м томах шеститомного академического издания «Татар әдәбияты тарихы» («История татарской литературы»)», в 3–8-м томах восьмитомного академического издания «Татар әдәбияты тарихы» («История татарской литературы», 2015–2021)<sup>8</sup> предлагается целостный анализ татарской драматургии XIX–XXI веков в историко-культурном контексте с учетом изменений, произошедших на всех уровнях литературного процесса, прослеживается эволюция возникновения различных литературно-творческих направлений и становления новых жанров. Материалы, включенные в эти академические труды, являются значимыми обобщающими исследованиями по истории татарской драматургии.

В изучении пути развития татарской сценической литературы, определении ее основных этапов и векторов эволюции неocenимую роль сыграли коллективные труды «Татар совет театры» («Татарский советский театр»)», «Октябрьгә кадәрге татар театры» («Дооктябрьский татарский театр»)», монографии известных татарских театроведов И. И. Иляловой<sup>11</sup>,

---

<sup>7</sup> Татар әдәбияты тарихы: 6 томда. 2 т.: XIX йөз татар әдәбияты. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1985. – 564 б.; Татар әдәбияты тарихы: 6 томда. 3 т.: XX гасыр башы. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. – 599 б.; Татар әдәбияты тарихы: 6 томда. 4 т.: Татар совет әдәбияты. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. – 568 б.; Татар әдәбияты тарихы: 6 томда. 5 т.: Бөек Ватан сугышы һәм сугыштан соңгы еллар әдәбияты (1941–1960). – Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. – 544 б.; Татар әдәбияты тарихы: 6 томда. 6 т.: 60–90 еллар әдәбияты. – Казан: Раннур, 2001. – 544 б.

<sup>8</sup> Татар әдәбияты тарихы: сигез томда. 3 т.: XIX йөз. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2015. – 551 б.; Татар әдәбияты тарихы: сигез томда. 4 т.: XX йөз башы. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2016. – 533 б.; Татар әдәбияты тарихы: сигез томда. 5 т.: 1917–1956 еллар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2017. – 622 б.; Татар әдәбияты тарихы: сигез томда. 6 т.: 1960–1980 еллар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2018. – 775 б.; Татар әдәбияты тарихы: сигез томда. 7 т.: 1985–2000 еллар. – Казан: Фолиант, 2019. – 576 б.; Татар әдәбияты тарихы: сигез томда. 8 т.: 2001–2020 еллар. – Казан: Фолиант, 2021. – 739 б.

<sup>9</sup> Татар совет театры (очерклар) / СССР Фәннәр Академиясенең Казан филиалы Г. Ибраһимов исемдәге тел, әдәбият һәм тарих институты. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1975. – 493 б.

<sup>10</sup> Мәхмүтов Н. К. Октябрьгә кадәрге татар театры / Н. К. Мәхмүтов, И. И. Илялова, Б. Г. Гыйззәт; СССР Фәннәр Академиясенең Казан филиалы. Г. Ибраһимов исемдәге тел, әдәбият һәм тарих институты. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1988. – 399 б.

<sup>11</sup> Илялова И. И. Межнациональные связи татарского театра / И. И. Илялова. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1985. – 240 с.; Ее же. Театр имени Камала: очерк истории [Татар. гос. акад. театра] / И. И. Илялова. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1986. – 328 с.; Ее же. Татарский государственный академический театр имени Г. Камала / И. И. Илялова. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1996. – 192 с.; Ее же. Театр имени Тинчурина / И. И. Илялова. – Казань: Идель-Пресс, 2002. – 280 с.

Д. А. Гимрановой<sup>12</sup>, М. Г. Арсланова<sup>13</sup>, Р. Р. Султановой<sup>14</sup>, посвященные вопросам становления и развития татарского театра. В них особое внимание уделяется выявлению ведущих тенденций развития сценического искусства в тесной связке с историей татарской драматургии. В рамках нашего исследования особый интерес также представляет монографический труд А. Р. Салиховой «Особенности формирования и развития татарского сценического искусства»<sup>15</sup>, в котором в поле зрения автора оказываются не только национальные особенности татарского театра, но и самый широкий круг проблем, затрагивающих разные области зрелищного искусства: драматургию, режиссуру, актерское мастерство.

В изучение истории и тенденций развития татарской сценической литературы со дня ее зарождения до начала XXI века большой вклад внес А. Г. Ахмадуллин – автор концептуальных трудов по татарской драматургии. В его монографиях «Горизонты татарской драмы», «Татарская драматургия: истоки и формирование социалистического реализма», «Күңелләре уятыр: хәзерге татар драматургиясе» («На перекрестке веков: современная татарская драматургия») <sup>16</sup> определены этапы и векторы развития сценической литературы, систематизированы художественные особенности, выявлены тематика и проблематика драматических произведений в разные периоды историко-литературного процесса XIX–XXI веков. Сборники статей ученого («Сәхнә әдәбияты һәм тормыш» («Сценическая литература и жизнь»), «Дәрәслеккә ирешү юлында» («На путях к правде»), «Офыклар кинәйгәндә» («Расширяя горизонты»), «Яңарыш юлында» («На пути

---

<sup>12</sup> Гыймранова Д. Ә. Сабир Өметбаев исемендәге Минзәлә татар дәүләт драма театры / Д. Ә. Гыймранова. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2007. – 279 б.

<sup>13</sup> Арсланов М. Г. Татарское режиссерское искусство (1906–1941) / М. Г. Арсланов. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1992. – 336 с.; Его же. Татарское режиссерское искусство (1941–1956) / М. Г. Арсланов. – Казань: Фикер, 1996. – 224 с.; Его же. Татарское режиссерское искусство (1957–1990) / М. Г. Арсланов. – Казань: Фикер, 2002. – 272 с.

<sup>14</sup> Султанова Р. Р. Сценография татарского театра: основные этапы и закономерности развития (XX – нач. XXI в.) / Р. Р. Султанова. – Казань: ИД «Казанская недвижность», 2019. – 592 с.

<sup>15</sup> Салихова А. Р. Особенности формирования и развития татарского сценического искусства / А. Р. Салихова. – Казань: ИЯЛИ, 2016. – 360 с.

<sup>16</sup> Ахмадуллин А. Г. Горизонты татарской драмы / А. Г. Ахмадуллин. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1983. – 216 с.; Его же. Татарская драматургия: истоки и формирование социалистического реализма / А. Г. Ахмадуллин. – М.: Наука, 1983. – 265 с.; Его же. Күңелләре уятыр: хәзерге татар драматургиясе / А. Г. Әх-мәдуллин. – Казан: Мәгариф, 2007. – 223 б.

обновления»<sup>17</sup> и др.) направлены на изучение особенностей стилевых направлений в творчестве ведущих татарских драматургов. Особую значимость имеет труд А. Г. Ахмадуллина «Татарская драматургия: история и проблемы»<sup>18</sup>, в котором представлена целостная картина развития сценической литературы.

В татарском литературоведении особое внимание уделено исследованию отдельных жанров татарской драматургии. К таковым относятся научные изыскания Н. Г. Ханзафарова, А. И. Исмагилова, Л. М. Шаехова, Ф. Х. Миннуллиной и др. Монография Н. Г. Ханзафарова «Татарская комедия (истоки и развитие)»<sup>19</sup> посвящена изучению вопросов развития комедиографии, в ней исследователь разрабатывает такие проблемы, как восточные истоки татарской комедиографии, ее фольклорные и литературные корни, народная смеховая культура и комедийные жанры. Ценными являются также труды А. И. Исмагилова «Комедияләр турында: комедиянең жанр үзенчәлеге» («О комедиях: своеобразие жанра комедии»), «Комедиянең жанр үзенчәлеге» («Своеобразие жанра комедии»), «Сэнгәт һәм жанр» («Искусство и жанр») <sup>20</sup>, направленные на раскрытие художественных основ татарской комедии. Монография Л. М. Шаехова «Татар шигъри трагедиясе» («Татарская трагедия в стихах») <sup>21</sup> стала первым научным трудом, посвященным изучению условий возникновения, путей развития и современного состояния жанра стихотворной трагедии в татарской драматургии. В монографии Ф. Х. Миннуллиной «Жанр драмы в татарской драматургии рубежа XX–XXI веков» <sup>22</sup> литературоведческому анализу подвергается жанр драмы в контексте новых явлений в современной

---

<sup>17</sup> Әхмәдуллин А. Г. Сәхнә әдәбияты һәм тормаһы: әдәби тәнкыйть мәкаләләре / А. Г. Әхмәдуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1980. – 304 б.; Его же. Дәрәслеккә ирешү юлында: мәкаләләр жыентыгы / А. Г. Әхмәдуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1993. – 256 б.; Его же. Офыклар кинәйгәндә: әдәби тәнкыйть мәкаләләре / А. Г. Әхмәдуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – 228 б.; Его же. Январыш юлында: фәнни мәкаләләр / А. Г. Әхмәдуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2018. – 206 б.

<sup>18</sup> Ахмадуллин А. Г. Татарская драматургия: история и проблемы / А. Г. Ахмадуллин. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2012. – 511 с.

<sup>19</sup> Ханзафаров Н. Г. Татарская комедия (истоки и развитие) / Н. Г. Ханзафаров. – Казан: Фэн, 1996. – 228 с.

<sup>20</sup> Исмәгыйлев Ә. И. Комедияләр турында: комедиянең жанр үзенчәлеге / Ә. И. Исмәгыйлев. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. – 176 б.; Его же. Комедиянең жанр үзенчәлеге / Ә. И. Исмәгыйлев. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2005. – 302 б.; Его же. Сэнгәт һәм жанр / Ә. И. Исмәгыйлев. – Казан: Сүз, 2011. – 360 б.

<sup>21</sup> Шаехов Л. М. Татар шигъри трагедиясе / Л. М. Шаехов. – Казан: ТӘһСИ, 2016. – 160 б.

<sup>22</sup> Миннуллина Ф. Х. Жанр драмы в татарской драматургии рубежа XX–XXI веков / Ф. Х. Миннуллина. – Казань: ИЯЛИ, 2019. – 144 с.

татарской сценической литературе, прослеживаются динамика драматического рода, эволюция жанра и его модификаций и т.д. В трудах А. М. Закирзянова «Заман белән бергә» («В ногу со временем»), «Янарыш юлыннан» («На пути обновления»), «Хәзерге татар драматургиясенә актуаль мәсьәләләр» («Актуальные вопросы современной татарской драматургии»), «Руһи таяныч» («Духовная опора») <sup>23</sup> и др. определены тенденции, особенности стилевых направлений, жанровых форм, проблемы характера в татарской сценической литературе, проанализировано творчество ведущих драматургов.

Научно-исследовательский интерес представляют труды авторов, которые рассматривают отдельные аспекты развития татарской драматургии. Так, например, исследование Р. Г. Ханнанова «Татарская сценическая литература в контексте тюркской драматургии (конец XIX – начало XX веков)» <sup>24</sup> направлено на системное изучение истории формирования татарской сценической литературы и театра в контексте тюркской литературы рубежа XIX–XX веков. В диссертации Л. М. Самигуллиной «Концепция героя в период зарождения и становления татарской драматургии (1887–1910)» <sup>25</sup> предлагается системное сравнительно-историческое и сопоставительное исследование концепции героя в татарских драматических произведениях конца XIX – начала XX века в эволюционном и структурном ключе. Монография А. М. Саттаровой «Современная татарская драматургия (1985–2000 гг.): концепция эпохи и героя» <sup>26</sup> направлена на раскрытие особенностей концепции эпохи и героя в современной татарской сценической литературе. Большой интерес представляют научные труды Г. С. Нуриева по изучению лингвистической поэтики татарской классической драматургии: «Татар

---

<sup>23</sup> Закиржанов Ә. М. Заман белән бергә: Әдәби тәнкыйть мәкаләләре / Ә. М. Закиржанов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2004. – 175 б.; Его же. Янарыш юлыннан / Ә. М. Закиржанов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2008. – 303 б.; Его же. Хәзерге татар драматургиясенә актуаль мәсьәләләр: Уку-укуыту эсбабы / Ә. М. Закиржанов. – Казан: Казан ун-ты нәшр., 2010. – 76 б.; Его же. Руһи таяныч: әдәби тәнкыйть мәкаләләре / Ә. М. Закиржанов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. – 288 б.

<sup>24</sup> Ханнанов Р. Г. Татарская сценическая литература в контексте тюркской драматургии (конец XIX – начало XX веков): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Р. Г. Ханнанов. – Казань, 2009. – 22 с.

<sup>25</sup> Самигуллина Л. М. Концепция героя в период зарождения и становления татарской драматургии (1887–1910): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Л. М. Самигуллина. – Казань, 2004. – 22 с.

<sup>26</sup> Саттарова А. М. Современная татарская драматургия (1985–2000 гг.): концепция эпохи и героя / А. М. Саттарова. – Казань: Гуманитария, 2003. – 152 с.

классик драматургия поэтикасы» («Лингвистическая поэтика татарской классической драматургии») и «Сәхнә теле» («Сценическая речь»)<sup>27</sup>.

Кроме названных, имеется также ряд исследований, направленных на раскрытие художественных особенностей, рассмотрение той или иной проблемы в творчестве отдельных татарских драматургов (Фатиха Халиди, Гаяза Исхаки, Туфана Миннуллина, Юнуса Аминова, Аяза Гилязова, Ильдара Юзеева, Юнуса Сафиуллина, Ризвана Хамида и др.)<sup>28</sup>.

Следует отметить, что, несмотря на значительное количество разновременных исследований по татарской драматургии, ни в одном из них не проблематизировался вопрос о ее инварианте и его исторических трансформациях. На наш взгляд, подобные исследования, ориентированные на выявление и обоснование особенностей национальных литературно-художественных систем, актуализируют проблему взаимодействия универсального и уникального, общемирового и этнического в литературе.

**Цель исследования** – определить систему эволюции/развития татарской драматургии XX – начала XXI века как целостного и единого национального историко-культурного процесса, выявить основные

---

<sup>27</sup> Нуриев Г. С. Татар классик драматургия поэтикасы: монография / Г. С. Нуриев. – Казан: Татар дәүләт гуманитар институты нәшр., 1999. – 213 б.; Нуриев Г. С., Хәйруллина А. Х. Сәхнә теле / Г. С. Нуриев, А. Х. Хәйруллина. – Казан: Отечество, 2004. – 364 б.

<sup>28</sup> Мөхәмәтшин З. Г. Фатих Халидинең ижат мирасы / З. Г. Мөхәмәтшин. – Казан: Таң – Заря, 2001. – 159 б.; Каримова А. А. Идейно-эстетическая эволюция проблемы феминизма в творчестве Гаяза Исхаки: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / А. А. Каримова. – Казань, 2000. – 26 с.; Кадырова А. О. Пьесы Исхаки на тему интеллигенции – аспект «новой драмы»: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / А. О. Кадырова. – Казань, 2007. – 27 с.; Абдулбариева Т. А. Традиции классицизма в драматургии Гаяза Исхаки (к проблеме мотивов государственности): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Т. А. Абдулбариева. – Казань, 2010. – 27 с.; Шарипов М. С. Драматургия Туфана Миннуллина. Проблемы героя и его художественное воплощение: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / М. С. Шарипов. – Уфа, 1989. – 20 с.; Шакирова Г. А. Драматургия Туфана Миннуллина 80–90-х годов (Тематика и проблематика. Жанровая разновидность. Методика изучения в школе): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Г. А. Шакирова. – Елабуга, 2000. – 20 с.; Шарипова А. С. Морально-этическая концепция в драматургии Юнуса Аминова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / А. С. Шарипова. – Казань, 2007. – 29 с.; Сагитова Г. Р. Художественная картина мира в драматургии Аяза Гилязова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Г. Р. Сагитова. – Казань, 2007. – 27 с.; Вагапова Л. Н. Поэтика драматургии Ильдара Юзеева: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Л. Н. Вагапова. – Уфа, 2011. – 25 с.; Миннуллина Ф. Х. Драматургия Юнуса Сафиуллина (эволюция творчества): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Ф. Х. Миннуллина. – Казань, 2007. – 26 с.; Каюмова Г. И. Концепция личности в драматургии Ризвана Хамида и ее художественное воплощение: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Г. И. Каюмова. – Казань, 2007. – 23 с.

тенденции и закономерности, узловые переломные моменты данного движения в аспекте инвариантных особенностей.

Поставленная цель обуславливает постановку и решение следующих **задач**:

– разработать методику анализа истории татарской драматургии, основанную на понятии «инвариант»;

– реконструировать классический инвариант татарской сценической литературы, возникший в начале XX века в творчестве Г. Камала, Г. Исхаки, Ф. Амирхана, С. Рамиева, К. Тинчурина, М. Файзи, Ф. Бурнаша и др.;

– рассмотреть татарскую драматурию в контексте социально-политических катаклизмов 1917 года, проследить изменения в ней в аспекте инвариантно-вариативных особенностей;

– проанализировать драматические произведения 1920–1950-х годов с целью определения их инварианта и выявить художественные искания драматургов, обеспечивающие вариативность в татарской сценической литературе исследуемого периода;

– проследить историю развития татарской сценической литературы 1960–1980-х годов, выявить основные тенденции, выражающиеся в концептуальных, внутреннем и внешнем уровнях инварианта;

– проанализировать процессы возобновления классических традиций и трансформации инварианта татарской драматургии рубежа XX–XXI веков.

**Объект диссертационной работы** – произведения ведущих татарских драматургов XX – начала XXI века (Г. Камала, Г. Исхаки, Г. Кулахметова, Ф. Амирхана, К. Тинчурина, М. Файзи, Ш. Камала, Ф. Бурнаша, Г. Ибрагимова, Х. Такташа, Т. Гиззата, Н. Исанбета, М. Амира, Ю. Аминова, Х. Вахита, Ш. Хусаинова, С. Шакурова, А. Гилязова, А. Баянова, Т. Миннуллина, И. Юзеева, Р. Хамида, А. Гаффара, Р. Батуллы, Ю. Сафиуллина, Амануллы, Р. Сагди, З. Хакима, М. Гилязова, Ф. Байрамовой, А. Халима, М. Маликовой, Д. Салихова, Р. Зайдуллы, И. Зайниева, А. Ахметгалиевой, С. Гаффаровой и др.). Отбор произведений для анализа осуществлен с точки зрения значимости драматургического творчества указанных авторов для развития татарской драматургии в разные периоды ее эволюции.

Как фоновые явления к анализу привлекались татарская проза и лирика отдельных периодов (произведения Г. Исхаки, Ф. Амирхана, А. Еники, И. Юзеева, А. Баянова, М. Юнуса и др.).

**Предметом исследования** является инвариант татарской драматургии XX–XXI веков в его диахронических трансформациях.

**Научная новизна работы** определяется тем, что в татарском литературоведении впервые проводится комплексное исследование художе-

ственных особенностей татарской драматургии с точки зрения инвариантных моделей и их исторических трансформаций.

Принципиальную новизну составляет то, что в исследовании теоретически концептуализируется понятие «инвариант» применительно к национальному историко-литературному процессу. На материале анализа обширного корпуса драматургических текстов установлено, что инвариант в татарской драме проявляется на всех структурных уровнях произведений: сюжетно-композиционном, проблемно-тематическом, образном и пр.

Анализ конкретных произведений позволил определить тенденции, приводящие в конечном счете к трансформациям инварианта, выявить их своеобразие и отношение к традиции, проследить влияние историко-культурных факторов и ситуаций на литературный процесс.

**Методология и методы исследования.** В соответствии с поставленными задачами методологическую основу исследования составил историко-системный метод. В решении поставленных задач результативным оказался и системно-структурный метод (Д. С. Лихачев, И. Г. Неупокоева, Н. Л. Лейдерман и др.), который реализуется в подходе к анализу отдельного произведения, творчества отдельного драматурга, историко-литературного драматургического процесса как структурно организованным художественным системам. Значимыми для теоретической основы нашего диссертационного исследования стали структурно-семиотические концепции зарубежной и отечественной науки (Т. Кун, Ю. М. Лотман и московско-тартуская школа, В. И. Тюпа, А. К. Жолковский, Ю. К. Щеглов и др.).

При определении идейно-эстетического своеобразия и поэтики пьес востребованным оказался метод литературоведческой герменевтики (Ю. Б. Борев, Г. И. Богин), который был использован для анализа сюжета, композиции, тематики-проблематики, системы образов, художественных особенностей пьес в рамках подсистемы «произведение – читатель – традиция». Контекстно-герменевтический подход реализован при реконструировании и интерпретации литературного процесса как целостного и единого культурного движения. Комплексный подход к историко-литературному процессу, сопряжение его с историей этноса сопровождаются обращением к трудам по этнической (этнокультурной) картине мира, национальному образу мира (Г. Д. Гачев и др.).

При анализе истории драматургии определенную роль играют различные типы сравнительных методов, прежде всего сравнительно-исторический метод (В. М. Жирмунский, Д. Дюришин и др.) вкупе с приемами выявления национальной специфики художественных текстов (Д. М. Урнов, К. К. Султанов, Ю. Г. Нигматуллина, Д. Ф. Загидуллина, Р. Б. Ахмадиев, Ю. Г. Антонов, Т. И. Зайцева, А. М. Сарбашева, И. Ю. Кириллова и др.).

В работе мы опираемся на труды ведущих отечественных и зарубежных ученых по теории и истории драмы, проблематике и поэтике жанров, таких как А. А. Аникст, А. Д. Авдеев, М. М. Бахтин, В. Г. Белинский, В. М. Волькенштейн, С. Я. Гончарова-Грабовская, М. И. Громова, В. В. Гудкова, И. Л. Данилова, А. А. Карягин, Н. М. Федь, В. Е. Хализев и др.

Особую ценность представляют научные исследования, посвященные истории татарской драматургии, ее жанровой системе, складывающейся на разных этапах историко-литературного процесса, творческому методу отдельных драматургов, жанрово-стилевому своеобразие пьес: А. Г. Ахмадуллина, Н. Г. Ханзафарова, М. Г. Арсланова, А. М. Закирьянова, А. Р. Салиховой, А. М. Сатгаровой, М. М. Хабутдиновой, М. И. Ибрагимова, Ф. Х. Миннуллинной, Н. М. Юсуповой и др.

В аспекте разрабатываемой темы ценными оказались научные труды исследователей драматургии Урало-Поволжья ввиду того, что «процесс формирования национальной драматургии народов Поволжского региона в целом однороден в плане прохождения эволюционного пути и отражает общие тенденции развития национальной литературы в контексте поволжского культурного пространства»<sup>29</sup>. В этой связи вызвали интерес исследования о тенденциях становления и развития драматургии, ее поэтических и жанровых особенностях у народов Урало-Поволжья, а именно у башкир (М. Гайнуллина, Р. Б. Ахмадиева, А. А. Фатхуллина, Р. А. Истяковой, Р. М. Алламуратовой, З. А. Алибаева и др.), мордвы (Е. И. Чернова, В. И. Демина, В. С. Брыжинского, Ю. Г. Антонова), удмуртов (Н. П. Кралиной, Т. И. Зайцевой, В. Л. Шибанова, М. В. Ившиной и др.), марийцев (А. Е. Иванова, Г. Н. Бояриновой, Т. Н. Беляевой и др.), чувашей (Н. С. Павлова, К. Д. Кириллова, Е. Р. Афанасьевой, И. Ю. Кирилловой и др.).

**Теоретическая значимость** работы заключается в том, что она дает полное представление об эволюции/развитии татарской драматургии как целостном историко-культурном процессе, конкретизирует знания об истории и смене парадигм художественности в татарской драме XX – начала XXI века.

Представленный в диссертационном исследовании анализ общих структурно-содержательных особенностей этапов развития татарской сценической литературы, драматургических произведений сочетается с выявлением своеобразия творческой индивидуальности драматургов, принадлежащих к разным эстетическим системам, специфики их стиля.

---

<sup>29</sup> Кириллова И. Ю. Чувашская и марийская драматургия: общее и особенное / И. Ю. Кириллова // Чуваши и марийцы – соседи по «общему дому»: материалы Межрегиональной научно-практической конференции. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. гос. ин-та гуманитарных наук, 2019. – С. 348.

**Научно-практическая значимость** диссертации состоит в том, что содержание и выводы диссертационного исследования, а также разработанный исследовательский инструментарий могут быть востребованы при решении аналогичных задач в литературоведении других народов Поволжья и Приуралья; в исследованиях других видов (эпос и лирика) татарской литературы.

Материалы диссертационной работы могут использоваться для характеристики татарской драматургии в энциклопедических и справочных изданиях, в учебниках и учебных пособиях, при создании обобщающих трудов по теории и истории татарской сценической литературы, а также при чтении общих теоретико- и историко-литературных курсов, спецкурсов и спецсеминаров.

**Основные положения, выносимые на защиту:**

1. Изучение татарской драматургии XX–XXI веков в контексте историко-литературного процесса в целом с опорой на понятие «инвариант» позволяет воссоздать целостную картину ее эволюции, выявить в ней универсальные матрицы художественного развития.

2. В начале XX века происходит становление инварианта татарской классической драматургии, ориентированного на моделирование судьбы татарского народа, что становится результатом повышенного интереса к изображению национальной татарской действительности и этническим проблемам, нравственным ценностям, призванным изменить сознание соплеменников. Концепция героя, сюжетно-композиционная организация текста, художественные приемы изображения в драматургических произведениях этого периода подчиняются теме судьбы этноса. Классический инвариант детерминирован культурно-историческими и этнокультурными процессами начала XX века.

3. Татарская драматургия после Октябрьской революции 1917 года переживает новый виток своего развития, который характеризуется формированием инварианта татарской советской драматургии. Этот процесс отражается не только в тематике (строительство новой жизни), но и в конфликте, основанном на классовый борьбе; в делении персонажей на положительных и отрицательных; художественном сочетании реалистических тенденций с элементами революционной романтики и др. «Новый советский герой» был предложен в традиционном амплуа борца за счастье других людей, своего народа, страны.

4. Драматургия 1930–1950-х годов в своем развитии проходит несколько этапов, на каждом из которых характерный для этой стадии литературного процесса инвариант приобретает свои особенности.

Подчинение формы идее в татарской драматургии 1930-х годов приводит к отрыву от действительности, от классических художественных приоритетов.

В период Великой Отечественной войны наблюдается в определенной степени рост авторитета общечеловеческих и гуманистических ценностей, но вместе с тем драматургия военного времени не сумела преодолеть искусственности в изображении действительности.

Расхождение декларируемых государством призывов с действительностью в 1950-е годы приводит к появлению «бесконфликтной» драматургии. Несмотря на сложность ситуации, драматургами проводились поиски путей освобождения от схематизма в построении конфликта и изображении героев.

5. В 1960-е годы происходит ослабление соцреалистического канона и формирование инварианта татарской драматургии периода оттепели, основанного на идее сохранения в человеке гуманистического начала, приоритете нравственных ценностей, передаваемых от поколения к поколению. Образ нового героя начинает определяться не идеологически, а нравственно-эстетическими критериями: преданностью народным устоям, национальным традициям, нравственным принципам.

6. На рубеже XX–XXI веков в татарскую драматургию вновь возвращается идея возрождения национальной идентичности и этнического самосознания. Инвариант татарской постсоветской драматургии выводит на передний план национальное и общечеловеческое в противовес общественному началу: в центре произведений оказываются темы судьбы народа, сохранения этнических и общечеловеческих ценностей, родного языка и традиций, преемственности поколений и др. Перспективы национального сообщества, потерявшего жизненные ориентиры, связываются драматургами с осознанием ценности человеческой жизни и таких универсальных категорий бытия, как «взаимоуважение», «любовь», «счастье». Поэтический мир драматических произведений, характеризующийся присутствием мифологических мотивов, условно-ассоциативных образов, традиционных мифологических или литературных символов, интертекстуальности, притчевости, перекликаясь с лучшими произведениями татарских драматургов начала XX века, показывает, что для татарской драматургии первостепенную важность имеет «диалог со своими традициями».

**Апробация работы.** Основные положения и результаты настоящего исследования отражены в двух монографиях и 36 статьях, 17 из которых опубликованы в научных рецензируемых журналах, включенных в Перечень изданий, рекомендуемых ВАК при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации. Отдельные проблемы, затрагиваемые в исследовании, были неоднократно изложены на международных и всероссийских научно-практических конференциях, круглых столах, семинарах: «Актуальные проблемы естественных и гуманитарных наук» (Казань, 2006), «Литературоведение и эстетика

в XXI веке» (Казань, 2007), «Жанрово-стилевое развитие национальных литератур в XX–XXI вв.» (Казань, 2020), «Национальные литературы в контексте культурной интеграции: материалы» (Казань, 2021), «Татароведение в ситуации смены парадигм: теория, методология, практика» (Казань, 2021), «Языки, культуры, этносы. Формирование языковой картины мира: филологический и методический аспекты» (Йошкар-Ола, 2022), «XXII Игнатъевские чтения: Горные мари и полиэтничный мир» (Козьмодемьянск, 2022), «Сохранение и развитие языков и культур коренных народов Сибири» (Абакан, 2022) и др.

**Структура работы** обусловлена поставленной целью и задачами, обосновывает логику научного изложения и развития исследования. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения и списка использованной литературы.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновываются актуальность и научная новизна диссертации, определяются цель, задачи, объект и предмет исследования, его теоретико-методологическая база, методология анализа, характеризуется состояние изученности проблемы, формулируются основные положения, выносимые на защиту, излагается теоретическая и практическая значимость полученных результатов.

Первая глава **«Формирование инварианта татарской классической драмы»**, состоящая из трех параграфов, посвящена изучению истории становления и развития татарской драматургии до 1917 года и выявлению особенностей сформированного в исследуемый период инварианта татарской классической сценической литературы.

В первом параграфе **«Проблема инварианта в изучении истории татарской драматургии»** рассматриваются теоретические аспекты трактовки понятия «инвариант» и предлагается методика изучения истории развития татарской драматургии, основанная на историко-системном подходе с использованием в качестве базисной категории понятия «инвариант» в связке с понятием «художественный мир».

Термин «инвариант» употребляется в разных областях науки, конкретное значение этого понятия зависит от той сферы, в которой он используется. В наиболее близкой к литературоведению области науки – фольклористике еще в 1927 году В. Я. Проппом была предпринята попытка выделения в сюжете волшебной сказки ряда инвариантных акций<sup>30</sup>. В дальнейшем выявление в фольклорных текстах различного

---

<sup>30</sup> Пропп В. Я. Морфология (волшебной) сказки. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – М.: Лабиринт, 1998. – 512 с.

рода инвариантов произведения стало одним из исследовательских методов<sup>31</sup>.

В русском литературоведении проблема инварианта начала разрабатываться Ю. М. Лотманом, который, исследуя структуру художественного текста, приходит к мнению, что «инвариант» – это «общее для различных взаимозэквивалентных вариантов»<sup>32</sup>. По утверждению исследователя, можно рассмотреть не только группу текстов, но и литературный процесс определенного периода как «некоторый подлежащий описанию текст со сложным отношением вариантных и инвариантных, внесистемных и системных связей»<sup>33</sup>.

А. К. Жолковским и Ю. К. Щегловым этот термин впервые употребляется в связке с понятием «поэтический мир»: исследователи считают его основной чертой (тема) поэтического мира – отдельного поэта или писателя, или художественной литературы определенного периода<sup>34</sup>. А. К. Жолковским поэтический мир рассматривается как система инвариантных реализаций центральной инвариантной темы (текста, автора, определенного периода развития художественной литературы или национальной литературы вообще), единой для всех текстов. Ученый называет его элементом кода, стоящим за текстами<sup>35</sup>. Исследователем также уделяется особое внимание изучению и стилистических инвариантов в поэтических произведениях<sup>36</sup>.

Н. Д. Тamarченко термин «циклический инвариант» используется по отношению к устойчивым характеристикам универсальных сюжетных схем фольклорных и литературных, эпических, драматических и лирических жанров. По мнению исследователя, под понятием «инвариант структуры литературного произведения» подразумевается “идеальный” тип или логически сконструированная модель произведения, основанные на сравнении конкретных литературных произ-

---

<sup>31</sup> Ноэль Ж.-Б. Воссоздать рукопись, описать черновики, составить авантекст / Ж.-Б. Ноэль // Генетическая критика во Франции. Антология / отв. ред. А. Д. Михайлов. – М., 1999. – С. 98–114.

<sup>32</sup> Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – С. 20.

<sup>33</sup> Там же. – С. 71.

<sup>34</sup> Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. К понятию «тема» и «поэтический мир» / А. К. Жолковский, Ю. К. Щеглов // Ученые записки Тартуского ун-та. – Тарту, 1975. – Вып. 365. – С. 150–163.

<sup>35</sup> Жолковский А. О понятиях инвариант и поэтический мир. 1 лекция [Электронный ресурс] / А. Жолковский // Канал «Культура». – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=3sSDRu0x0Uk> (дата обращения: 26.07.2021).

<sup>36</sup> Жолковский А. К. Поэтика Пастернака: Инварианты, структуры, интертексты / А. К. Жолковский. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 608 с. и др.

ведений»<sup>37</sup>. По этому принципу им рассматривается структура драмы, а именно пространственно-временные условия восприятия события, сюжет драмы, пространство-время драматического действия, конфликт, текст и герой драмы.

В связи с вопросами использования системно-структурного подхода в литературоведении нами отмечается, что научные изыскания, направленные на выявление принципов системности, определение главных закономерностей литературы, велись еще в 1960–1970-е годы и историками литературы, отдающими предпочтение традиционным методам, такими как Д. С. Лихачев<sup>38</sup>, Н. К. Гей<sup>39</sup>. Подобные труды, на наш взгляд, активизируют изучение литературного процесса как «поступательно-го движения», в конечном счете приводят к формированию системно-структурного подхода в литературоведении, который становится одним из путей обобщенной оценки творчества писателя или художественной литературы определенного периода.

В исследовании нами уделяется отдельное внимание рассмотрению истории возникновения парадигмального подхода в литературоведении<sup>40</sup>. По мнению ученых, парадигма художественности является тем критерием, который обеспечивает понимание текстов за счет общности представлений людей в одну историческую эпоху. Вместе с тем зачастую новая художественная парадигма не отрицает, а вбирает в себя «старую» или ее структурообразующие элементы – «в качестве ослабленного элемента»; новая парадигма возникает как открытие одной из граней общей природы искусства, ранее присутствовавшей в художественном творчестве.

В татарском литературоведении, особенно в сравнительном и сопоставительном направлениях, также были попытки определения принципов парадигмального анализа литературы. Ю. Г. Нигматуллина, опираясь на концепцию Ю. М. Лотмана о культуре как семиотической системе, обращается к понятиям «ядро» и «периферия». По ее мнению,

---

<sup>37</sup> Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. / под ред. Н. Д. Тмарченко. – Т. 1: Тмарченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – С. 266.

<sup>38</sup> Лихачев Д. С. Внутренний мир художественного произведения / Д. С. Лихачев // Вопросы литературы. – 1968. – № 8. – С. 77–78.

<sup>39</sup> Гей Н. К. Искусство слова: о художественности литературы / Н. К. Гей. – М.: Наука, 1967. – 364 с.

<sup>40</sup> Кун Т. Структура научных революций / Т. Кун; пер. с англ. И. З. Налетова. – М.: Прогресс, 1975. – 288 с.; Федоров Ф. П. Романтический художественный мир: пространство и время / Ф. П. Федоров. – Рига: Зинатне, 1988. – 454 с.; Тюпа В. И. Альтернативный реализм / В. И. Тюпа // Избавление от миражей: Социалистический реализм с разных точек зрения. – М.: Сов. писатель, 1990. – С. 345.

«главная функция ядра – создавать «метаязык» данной культуры, благодаря которому можно определить индивидуальный характер той или иной культуры. На периферии же находятся «каналы переводчиков», которые способствуют осуществлению диалога данной культуры с другой (или с другими)»<sup>41</sup>. Ф. К. Баширов, исследуя татарскую прозу начала XX века, разделив ее на отдельные этапы, устойчивые характеристики, свойственные нескольким этапам развития литературного процесса, рассматривает как идейно-эстетические традиции<sup>42</sup>. В большинстве исследований истории татарской литературы предпринимаются попытки изучения состояния историко-литературных эпох путем выявления основных художественных методов (направлений и течений) или родовых изменений.

Нами же, с опорой на теорию Ю. М. Лотмана о возможности рассмотреть художественный процесс «как некоторый подлежащий описанию текст со сложным отношением вариантных и инвариантных, внесистемных и системных связей»<sup>43</sup>, предлагается методика изучения истории развития татарской драматургии как целостного и единого национального историко-культурного процесса, в качестве базисной категории которой используется понятие «инвариант» в связке с понятием «художественный мир». В результате изучения теоретических аспектов трактовки понятия «инвариант» нами сформулировано следующее определение этого термина в рамках темы нашего исследования: инвариант – это мысле- и эстетическая форма, структурная основа литературного процесса (а также отдельного текста, творчества писателя и т.д.), который формируется и с течением времени переживает постепенные изменения. Инвариант художественной литературы (культуры) определенной эпохи принадлежит традиции в целом, а не творчеству отдельного писателя (драматурга) или конкретному произведению. Вместе с тем непосредственно наблюдаемым он становится только в составе конкретных текстов. Лишь по этим наблюдениям можно судить о роли авторов в установлении, сохранении, трансформации или смене инварианта путем расширения конструктивных возможностей поэтического мира.

Нами констатируется, что к этому трансформационному процессу прямое отношение имеет художественный мир, который, оставаясь на традиционной основе, начинает приобретать новые свойства содержа-

---

<sup>41</sup> Нигматуллина Ю. Г. «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве / Ю. Г. Нигматуллина. – Казань: Фэн, 2002. – С. 17.

<sup>42</sup> Баширов Ф. К. XX йөз башы татар прозасы / Ф. К. Баширов. – Казан: Фикер, 2002. – Б. 7.

<sup>43</sup> Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – С. 71.

тельного и формального характера, формируя «вариативность». Вариативность художественного мира в определенной степени оказывается зависимой от этнической принадлежности литературы (Г. Гачев<sup>44</sup>) и напрямую зависит от идейно-эстетических представлений отдельных, крупных представителей художественного творчества, которые в действительности возглавляют литературный процесс, определяя (в открытую или имманентно) перспективы его развития. В конечном итоге изменения художественного мира приводят к трансформации инварианта.

Учитывая то, что общая структурная модель инварианта складывается из главных особенностей литературного рода, которые составляют сложную систему, состоящую из взаимосвязанных структурных уровней, зависящих и от социально-культурных условий эпохи, нами разработана следующая структурная модель инварианта драматургии: уровень концептуальный (действие, конфликт, проблематика); уровень «внутренней формы» (персонажи, драматизм, условность изображенного); уровень «внешней формы» (речевая организация текста, хронотоп).

На наш взгляд, инвариант (устойчивая основа) драматургии, состоящий из концептуального уровня и уровней «внутренней» и «внешней» форм, позволяет драматургу построить каркас, путем «выбора из традиционного ассортимента», и наполнить его «новым смыслом», который может не совпадать с рамками существующей картины. Последнее зависит от характера совокупности материалов, предшествующих законченному произведению (идеи и представления автора, социокультурная атмосфера в обществе и т.п.), в национальных литературах – от общих тенденций и предпочтений.

Таким образом, мы приходим к выводу, что использование в качестве базисной эстетической и мыслеформы понятия «инвариант» позволяет теоретически охватить множество явлений татарской драматургии в контексте социокультурного развития татарской литературы. При этом методологически важно разграничивать основные свойства инварианта и традиции поэтического мира, которые сохраняются в памяти национальной литературы, но вытеснены инвариантом из памяти художественного процесса определенного периода на периферию.

Во втором параграфе *«Становление татарской классической драмы: основы инварианта»* рассматриваются истоки татарской сценической литературы, тенденции ее развития в начале XX века и на основании анализа всего корпуса произведений татарских драматургов данного времени выявляются особенности инварианта татарской классической драматургии.

---

<sup>44</sup> Гачев Г. Парадокс о художественности [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://spinoza.in/culture/paradoks-o-hudozhestvennosti.html> (дата обращения: 03.06.2021).

В зарождении татарской драматургии и ее идейно-эстетическом развитии в начале XX века основополагающую роль сыграли обрядовые, мифопоэтические и литературные традиции татарского народа, благоприятная историко-культурная ситуация и просветительские тенденции<sup>45</sup>. Влияние русской и западноевропейской литератур, становление национального профессионального театра стали предпосылками для ее ускоренной эволюции<sup>46</sup>.

Начало XX века определяется нами как время формирования инварианта татарской классической драмы. Если в период зарождения сценической литературы и художественных поисков основные темы и мотивы пьес Г. Ильяси, Ф. Халиди, М. М. Аль-Казанья и др. были связаны с нравственной проблематикой, отрицанием и разоблачением старых порядков в обществе, борьбой за интересы простого народа, свободой личности, равноправием женщин с мужчинами, проблемой отцов и детей и др., то общей тенденцией татарской сценической литературы второго десятилетия XX века, представленной творчеством таких драматургов – классиков татарской литературы, как Г. Камал, Г. Исхаки, Ф. Амирхан, С. Рамиев, М. Файзи, Ш. Камал, Ф. Бурнаш, К. Тинчурин и др., становится стремление комплексно оценить социальную и культурную жизнь татарского общества в связке «прошлое – настоящее – будущее», что приводит к усилению внимания к этническим проблемам татарского народа.

Изменения, касающиеся проблематики, особенностей построения конфликта, концепции героя, художественных приемов изображения и речевой организации текста драматургических произведений, приводят к становлению во втором десятилетии XX века инварианта татарской классической драматургии, характерными особенностями которого являются: изображение татарской действительности; фокусирование внимания на личности и ее внутреннем мире; направленность на познание места человека в национальном сообществе и смысла жизни вообще; основанность конфликта пьес на противоречиях взглядов героев на общечеловеческие и национальные ценности; выход на первый план проблем, связанных с социальной и нравственной оценкой жизни татарско-

---

<sup>45</sup> Ханзафаров Н. Г. Татарская комедия (истоки и развитие) / Н. Г. Ханзафаров. – Казан: Фэн, 1996. – 228 с.; Салихова А. Р. Особенности формирования и развития татарского сценического искусства / А. Р. Салихова. – Казань: ИЯЛИ, 2016. – 360 с. и др.

<sup>46</sup> Ахмадуллин А. Г. Татарская драматургия: история и проблемы / А. Г. Ахмадуллин. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2012. – 511 с.; Ханнанов Р. Г. Татарская сценическая литература в контексте тюркской драматургии (конец XIX – начало XX веков): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Р. Г. Ханнанов. – Казань, 2009. – 22 с.

го общества, таких как борьба за национальное и социальное равенство, эмансипация женщин и др.; ориентированность на идею пробуждения национального самосознания народа, его духовного и общекультурного развития; становление основной темы – судьбы татарского народа.

Синтез методов и приемов различных художественных систем, стремление к философичности и психологизму, усиление романтических тенденций, обращение к модернистским, условно-символическим приемам изображения, фольклорным мотивам, этнографизм и лиризм становятся предпосылками для заметного обогащения поэтического мира драматургических произведений исследуемого периода.

Анализ тенденций развития татарской драматургии в начале XX века и творчества отдельных авторов исследуемого периода (Г. Камал, Г. Исхаки, Г. Кулахметов, Ф. Амирхан, К. Тинчурин, М. Файзи и др.) позволил установить, что при формировании инварианта, с одной стороны, немаловажную роль сыграли традиции тюрко-татарского поэтического мира, хранившегося в памяти татарской литературы, с другой – трансформация национальной литературы в целом, происходившая в результате рефлексии традиций русского и западноевропейского словесного искусства.

В третьем параграфе *«Жанры и герои татарской драматургии рубежа XIX–XX веков»* речь идет о жанровом своеобразии и особенностях концепции героя, являющихся основополагающими элементами инварианта татарской классической сценической литературы.

Татарская драматургия, несмотря на относительно позднее зарождение среди литературных родов, достаточно быстро проходит процесс становления и эволюции как в плане появления новых жанров, так и в плане презентации соответствующих им концепций героя. К концу второго десятилетия XX века достигается разнообразие форм практически во всех жанрах драматургии – исторических («Залим ачлык, испанияле Сәед Яхья бәянында» («Сказание о жестоком голоде и испанце Саиде Яхье», 1906) Ф. Халиди и др.), социально-философских («Ике фикер» («Две мысли», 1906), «Яшь гомер» («Молодая жизнь», 1908) Г. Кулахметова и др.), социально-психологических («Мөгәллим» («Учитель», 1906) Г. Исхаки, «Соңгы сәлам» («Последний привет», 1917) К. Тинчурина и др.), музыкальных драм («Галиябану» (1916) М. Файзи); бытовых («Бүләк өчен» («Ради подарка», 1909) Г. Камала и др.), сатирических («Беренче театр» («Первое представление», 1908), «Безнең шәһәрнең серләре» («Тайны нашего города», 1911), «Банкрот» (1911) Г. Камала и др.), музыкально-этнографических комедий («Авыл бәйрәме» («Деревенский праздник», 1915) М. Файзи и др.); трагедии («Зөләйха» («Зулейха», 1912) Г. Исхаки, «Таһир – Зөһрә» («Тагир – Зухра», 1917–1918) Ф. Бурнаша) и др.

В ходе исследования было установлено, что формирование новых жанров, во-первых, приводит к расширению концептуальной основы инварианта и характеристик внешней формы: это проявляется, прежде всего, в попытках осознать и осмыслить татарскую действительность в контексте этнической истории, в том числе далеких исторических событий тюрко-татарского мира; в разработке абсолютно новых для татарской драмы социально-политических проблем; в расширении хромотопа до исторической судьбы тюрко-татарского народа. Во-вторых, многообразии жанров и жанровых форм, отвечающих на социокультурные запросы времени, приводя к пластичности поэтического мира сценической литературы, открывает путь и к вариативности.

Конфликт, основанный на противоречиях взглядов героев на общечеловеческие и этнические ценности, преобладание в пьесах проблем, связанных с социальной и нравственной оценкой жизни татарского общества, ориентированность на идеализированного национального героя становятся доминирующими структурными признаками инварианта татарской классической драмы. В сценической литературе данного времени, хотя и существуют определенные вариации, конфликт един: между передовыми (джадиди) и традиционными (кадими) взглядами на татарскую действительность, на ее настоящее и будущее. Исходя из этого, система персонажей также разделяется на два лагеря, этим объясняется как условность изображенных характеров, так и предпочтение диалога, даже дискуссионности в речевой организации текста. В целом формирующийся инвариант татарской драмы сопровождается постепенным отказом от монологизма и дидактизма, использования резонера-героя, переходом к диалогизму и выражению авторской позиции образительно-выразительными средствами. Внешняя форма инварианта складывается как переход от условно-искусственного изображения к жизненности событий и характеров.

Концепция положительного героя, представленного в период зарождения татарской сценической литературы в качестве сторонника гуманистических идей, в скором времени претерпевает серьезное изменение: на первый план выходит социально активный тип представителя татарской интеллигенции, борец за интересы народа, что приводит к формированию светского национального идеала. Основные мотивы произведений, главными героями которых являются представители татарской интеллигенции («Яшьләр» («Молодежь», 1909), «Тигезсезләр» («Неравные», 1914) Ф. Амирхана и др.), связаны с поисками путей дальнейшего развития этноса. Глубокий психологизм, проникающий в характеры, перемещает внимание авторов на внутренний мир, психологию, философские и социокультурные взгляды героев.

Драматурги начинают рассматривать образы женщин в качестве духовно и интеллектуально развитых характеров, в связи с этим в центре внимания многих авторов оказывается тема женской эмансипации («Яшә, Зөбәйдә, яшим мин») («Живи, Зубайда, я живу», 1908) С. Рамиева, «Яшьләр» («Молодежь», 1909) Ф. Амирхана, «Мөгәлләмә» («Учительница», 1913) Г. Исхаки, «Кызганыч» («Жалко», 1913), «Галиябану» (1916) М. Файзи, «Язьмыш» («Судьба», 1914) Ф. Бурнаша и др.).

Нами констатируется, что сюжетно-композиционная организация текста драматургических произведений и концепция героя, подчиняясь основной теме национальной классической литературы, становятся основополагающими элементами в становлении инварианта татарской драматургии, ориентированного на моделирование судьбы татарского народа. Новый герой – физически и духовно свободная, образованная и умная, способная к критической оценке социально активная личность с ярко выраженным стремлением к борьбе за интересы окружающих, соплеменников – становится центром данной модели.

Вторая глава «**Татарская советская драматургия: инвариант и вариативность**», состоящая из трех параграфов, направлена на выявление инвариантных особенностей татарской советской драматургии 1920–1950-х годов и определение явлений вариативности этого периода.

Первый параграф «**Татарская драматургия 1920–1930-х годов: новые мотивы и герои**» концентрируется на выявлении основных свойств формирующегося инварианта татарской советской драматургии.

После Октябрьской революции 1917 года происходит смена идеологических ориентиров в литературе, в результате чего начинается трансформация инварианта татарской классической драматургии. Она проявляется, в первую очередь, в тематике пьес, которая в этот период была весьма разнообразной: классовая борьба в годы Гражданской войны, восхваление и пропаганда идеологии новой власти, борьба за победу новых отношений в деревне и в среде творческой интеллигенции, высмеивание старого уклада жизни народа, антирелигиозная тема, социальное раскрепощение женщины и другие. Сценическая литература насквозь пропитывается революционной романтикой.

В искусстве сцены начинается активная пропаганда советских мифов: одно направление ориентируется на очернение прошлого; второе – на воспевание советского образа жизни. Разделение писателей на представителей «пролетариата», «крестьянства» и «попутчиков» было нацелено на унификацию культуры, что проявляется и в драматургии: Г. Ибрагимов, К. Тинчурин, Ф. Сайфи-Казанлы, Ф. Бурнаш, Н. Исанбет, Ш. Усманов начинают трудиться в сфере сценического искусства как сторонники советской власти, позже к ним присоединяются Х. Такташ, Ш. Камал, Т. Гиззат и др.

Нами доказывается, что первым произведением, в котором наиболее полно представлен формирующийся инвариант татарской советской драмы, является пьеса Г. Ибрагимова «Яңа кешеләр» («Новые люди», 1920), которая впоследствии становится идеологическим клише для последующих драматургических текстов.

На основе анализа произведения выявлены характерные особенности инварианта татарской советской драмы, заключающиеся в следующем: это пропаганда идеи «строительства новой жизни», наличие конфликта, основанного на резком противопоставлении двух враждебных лагерей – буржуазии и пролетариата, классовой борьбе; четкое деление персонажей на положительных и отрицательных; создание ярких образов новых героев – представителей строителей социализма; художественное сочетание реалистических тенденций с элементами революционной романтики; превосходство пролетарского гуманизма над общечеловеческим гуманизмом; определенная схематичность в художественном изображении отрицательных героев.

В то же время нами отмечается, что пьеса выделяется в татарской литературе этого периода сложностью и глубиной характеров героев, которым не чужды серьезные внутренние противоречия, сомнения и размышления. Становление инварианта татарской советской драматургии происходит с учетом традиций татарской литературы начала XX века в области образотворчества. Констатируется, что диалог с классической татарской сценической литературой происходит не только при воссоздании характеров героев. В творчестве отдельных драматургов просматриваются попытки изменить художественную картину при помощи музыки, романтических фольклорно-этнографических сцен, путем воссоздания народных характеров («Казан сөлгесе» («Казанское полотенце», 1923), «Сүнгән йолдызлар» («Погасшие звезды», 1923), «Американ» («Американец», 1924), «Зәңгәр шәл» («Голубая шаль», 1926) К. Тинчурина и др.). Однако это продолжается недолго: советская идеология требует противопоставить «темное» прошлое народа «светлому» будущему, ради которого ведется борьба, отказаться от всего этнического во имя интернационализма, ориентироваться на атеизм. В результате татарская советская драматургия предметом изображения определяет картину строительства социалистической жизни взамен татарской действительности. Это сказывается и в выборе хронотопы (который мы определили «интернациональным» ввиду отсутствия чисто этнических характеристик), системы героев и образов-деталей, образовательно-выразительных средств.

В середине 1920-х годов в татарской сценической литературе появляется новая тенденция – это переход к сатирическому изображению недовольных, несогласных с революционными изменениями в обществе,

советской идеологией слоев татарской буржуазии («Жилкәнсеуләр» («Без ветрил», 1926) К. Тинчурина), что становится ярким примером того, как татарская драматургия стремилась осознать сложные и противоречивые проблемы своего времени, при этом инвариант советской драмы ограничивал творческий процесс, заставив подогнать схематизм образов под классовые показатели.

На рубеже 1920–1930-х годов начинается освоение колхозной и производственной тематики («Козгыннар оясында» («В вороньем гнезде», 1929), «Таулар» («Горы», 1931) Ш. Камала, «Бәек борылыш» («Великий поворот», 1930) Т. Гиззата, «Данлы чор» («Славное время», 1930) Р. Ишмурага, «Кандыр буге» («На реке Кандре», 1931) К. Тинчурина, «Ике көч» («Две силы», 1931) А. Камала, «Тукучы Әсма» («Ткачиха Асма», 1932) Ф. Бурнаша и др.), что приводит к изменениям концепции героя. Если в начале 1920-х годов «новый советский герой» был представлен в качестве сторонника борьбы с твердым характером, готового отказаться даже от личных интересов, постигая в этом смысл бытия, то к началу 1930-х годов он приобретает облик самоотверженного, целеустремленного, оптимистично настроенного труженика, готового вести за собой своих современников, что нередко приводило к трафаретной схематичности в художественном изображении персонажей.

Таким образом, после 1917 года татарская драматургия, как и литература в целом, попадает под идеологическое и административное давление, что приводит к становлению инварианта татарской советской драмы. В то же время, несмотря на то что отклонения от общепринятых постулатов не приветствовались, имели место и жанровые, художественные эксперименты, открывшие путь к вариативности в сценической литературе исследуемого периода. К таковым относятся, с одной стороны, романтические драмы и комедии К. Тинчурина, Ф. Бурнаша, М. Файзи и др., в которых сохраняются традиции национальной драматургии начала XX века с некоторой адаптацией к изменившимся условиям, также произведение «Жир уллары трагедиясе» («Трагедия сынов Земли», 1921) Х. Такташа, не вписывающееся в каноны инварианта татарской советской драмы, а с другой – эмигрантская литература Г. Исхаки.

Второй параграф *«Идеологические новшества и попытки преодоления кризиса (1930–1950-е годы)»* направлен на изучение главных тенденций развития татарской советской драматургии в 1930–1950-х годах и определение основополагающих свойств инварианта сценической литературы исследуемого периода.

1930-е годы характеризуются догматизацией социалистического реализма в качестве единого творческого метода, что приводит к официальному закреплению авторитарной монистической концепции

советской литературы. Татарская драматургия теряет этничность – национальное своеобразие. В центр драматических произведений ставится изображение строительства новой социалистической жизни, общей для всей огромной страны; конфликт возникает между сторонниками и противниками этой идеи; даже хронотоп освобождается от этнических очертаний. Унифицированные социокультурные и литературно-эстетические ориентиры определяют тенденции дальнейшего развития сценической литературы 1930-х – первой половины 1950-х годов.

Многообразии тематики и проблематики, свойственное классической татарской драматургии, уходит на второй план, в центре пьес оказываются одобренные официальными идеологическими постулатами темы и проблемы: если в 1930-х годах предпочтение отдавалось изображению событий государственной значимости (коллективизация сельского хозяйства, индустриализация страны), то в годы Великой Отечественной войны наблюдается дополнение их патриотической тематикой и темой защиты Родины, изображением жизни тружеников тыла; в центре внимания оказываются такие мотивы, как героизм, верность в любви, честность в труду. Драматические произведения послевоенного периода характеризуются продолжением темы героизма людей на войне и в тылу и обращением авторов к проблемам коммунистической морали, социалистического труда и семейных отношений тружеников современности.

Как показывает обзор драматургии исследуемого периода, главная идея пьес, как правило, основывается на призыве к преобразованию жизни страны и строительству «светлого будущего», поэтому этнические (национальные) проблемы уходят из поля зрения. Вместе с тем, как выявил анализ, в военный период прослеживается тенденция роста авторитета общечеловеческих ценностей. Если на начальном этапе войны в пьесах преобладал сказочно-романтический настрой («Төнге сигнал» («Ночной сигнал», 1941) Т. Гиззата, «Мәръям» («Марьям», 1941) Н. Исанбета, «Ватан кызлары» («Дочери Родины», 1941) Р. Ишмурата, «Партизан Иван» (1942) М. Амира и др.), изображенная картина была далека от действительности, то позже появляются пьесы, посвященные самоотверженному труду в тылу («Кайту» («Возвращение», 1942) Р. Ишмурата, «Миңлекамал» («Минлекамал», 1944) М. Амира, «Фәридә» («Фарида», 1944) К. Наджми и др.), в которых конфликт передается через душевные переживания личности, значительно углубляется психологический анализ.

Под влиянием всех обстоятельств складывается типичный облик нового советского героя – идеализированный образ самоотверженного современника-труженика, интернационалиста и атеиста, стоящего на активной моральной позиции и выступающего против социального зла.

Воодушевленность революционными идеями, преданность общественному долгу, целеустремленность, принципиальность, оптимизм и вера в светлое будущее становятся характерными чертами положительного героя. Постепенно плееду активных, самоотверженных образов тружеников-энтузиастов, таких как Акбирдин («На Кандре» К. Тинчурина), Таймасов («Соколы» Ф. Бурнаша), Габбас («Габбас Галин» Ш. Камала), Давлет («Давлет Бадриев» Г. Иделле), начинают дополнять психологически обогащенные типические персонажи (Ярулла («Единоличник Ярулла» Ф. Бурнаша), Гульзада («Гульзада» Р. Ишмурата) и др.), которые отличаются от предшественников тем, что приходят к основной мысли уже через внутренние противоречия и духовные переживания, что становится одним из проявлений вариативности в татарской советской драме. В годы войны герой дополняется такими характерными чертами, как готовность отдать свою жизнь во имя победы (смерть как продолжение жизни в памяти соотечественников) и повышенное стремление к служению родине. В послевоенный период идеализированный герой превращается в однотипный образ передовика производства или труженика села, представителя творческой интеллигенции – с коммунистическим мировоззрением.

Конфликт драматических произведений исследуемого периода, обновляющийся на классово-социальном противостоянии сторонников и врагов нового строя, а также на противоборстве личного желания и социального долга главных героев, искусственно переносится даже на исторические произведения. В татарской драме советского периода изображенная картина все больше отдаляется от реальности, что сказывается и в выборе изобразительно-выразительных средств. В результате расхождение декларируемых государством призывов с действительностью приводит к «бесконфликтности» в сценической литературе.

Вместе с тем, несмотря на риски, связанные с обвинениями в приверженности буржуазному национализму, приводящими даже к репрессиям, татарскими драматургами создаются произведения, которые в дальнейшем занимают достойное место в истории национальной сценической литературы. Вариативность проявляется, главным образом, в пьесах, основанных на фольклорных и этнографических мотивах («Түләк» («Тюляк», 1942), «Жирән чичән белән Карачәч сылу» («Рыжий сказитель и красавица Карачеч», 1942) Н. Исанбета и др.), и историко-биографических драмах («Тукай» (1938) А. Файзи, «Гульжамал» (1943) Н. Исанбета, «Каюм Насыри» (1945) Х. Уразикова и др.). Также определенным достижением татарской литературы исследуемого периода можно назвать переход на новый этап развития национальной музыкальной драматургии, а именно формирование жанра либретто («Разия» (1936) К. Наджми, «Качкын» («Беглец», 1937), «Шүрәле» («Шурале»),

1938), «Сафа» (1939), «Зөлхәбирә» («Зульхабира», 1940) А. Файзи, «Алтынчәч» («Золотоволосая», 1939) М. Джалиля, «Наемщик» (1939), «Башмагым» («Башмачки», 1941) Т. Гиззата и др.).

В третьем параграфе *«Жанровые и поэтические эксперименты (на примере комедии “Ходжа Насретдин” и трагедии “Идегей” Наки Исанбета)»* анализируются пьесы Н. Исанбета, обеспечившие вариативность в татарской советской драматургии.

Первым драматургом, нашедшим возможность преодоления кризиса и создания высокохудожественных произведений, несмотря на узкие идеологические запреты и серьезные риски, нами определен Наки Исанбет (1900–1992). Его пьесы «Хужа Насретдин» («Ходжа Насретдин», 1939), «Идегәй» («Идегей», 1941), «Түләк белән Сусылу» («Гюляк и Су-слу», 1942), «Җирән чичән белән Карачәч сылу» («Рыжий сказитель и красавица Карачеч», 1942), «Әбүгалисина» («Абугалисина», 1959), «Хәйләкәр Дәлилә» («Хитрая Далиля», 1966), «Кырлай егете» («Джигит из Кырлая», 1968) открыли путь к жанровым и поэтическим экспериментам в татарской советской драматургии, предоставив возможность, хотя и в рамках существующей идеологии, вернуться к некоторым художественным традициям классической сценической литературы, вытесненным из поля зрения уже в 1920-х годах.

На примере анализа пьес «Хужа Насретдин» («Ходжа Насретдин»), «Идегәй» («Идегей») Н. Исанбета нами констатируется, что «возврат» к фольклорным первоисточкам, историческим и мифологическим сюжетам, этнографическим мотивам позволил создавать уникальные высокохудожественные драматические произведения, направленные на формирование национального самосознания татарского народа. Даже изображая историческое прошлое с точки зрения классового конфликта, разделяя героев на положительные и отрицательные на основе классовой принадлежности, эти пьесы смогли вернуть в татарское советское сценическое искусство этнический хронотоп и национальный поэтический мир, тем самым восстановив связи с традицией дореволюционной татарской драматургии.

Анализ поэтики комедии «Ходжа Насретдин» наглядно показывает наличие глубинного фольклорно-мифопоэтического контекста в пьесе, сила художественно-эмоционального воздействия которого достигается благодаря подлинной народности и этнографичности произведения. Несмотря на кажущееся, на первый взгляд, отсутствие противоречия между развитием сюжета, особенностями построения конфликта, системой образов комедии и канонами соцреализма, смысловые ассоциации, карнавализация и аллегоричность позволяют провести параллели с современностью, основная идея о неприятии авторитарного режима, тоталитаризма, ограничения гражданских свобод мастерски уводится

в ироничный подтекст. Наличие главного героя, близкого духом всем тюркским народам, целостность характеров, яркость сюжета и красочность языка обеспечивают высокую художественность и поэтичность пьесы. Таким образом, и содержательные, и формальные особенности комедии служат единой цели – воссозданию средневековой жизни предков татар, народного характера и менталитета, народного смеха, который способен преодолеть любые препятствия. По сути, такая идея – идея преобразований мирным путем – противоречила советской идеологии.

В качестве социокультурного контекста трагедии «Идегэй» («Идегей») автором выбрана история распада Золотой Орды – некогда могущественного государства, сведения о котором были вытеснены советской идеологией или интерпретировались однобоко – в свете концепции враждебного и разрушительного «татаро-монгольского ига». На этом материале были затронуты такие актуальные вопросы, как защита родной земли, служение народу и родине, героизм, свойственные инварианту татарской советской драмы. Безусловно, согласно требованиям соцреализма, трагедию характеризует идеологическая выдержанность в воссоздании образов национального прошлого, художественно отображающих историческую жизнь народа. Сюжет пьесы основан на классовой борьбе, вместе с тем на первый план выходят такие общечеловеческие ценности, как любовь к Родине, стремление к свободе, самоотверженность, братство и дружба. Оставаясь в заданных соцреалистическим каноном рамках, драматург смог продолжить традиции осознания и осмысления действительности в контексте этнической истории. Но в связи с этим трагедия вскоре попадает в рамки идеологических ограничений, установленных Постановлением ЦК ВКП(б) «О состоянии и мерах улучшения массово-политической и идеологической работы в Татарской партийной организации» от 9 августа 1944 года, и на долгие годы оказывается под запретом.

Третья глава **«Инвариант периода “оттепели”»: ориентир на нравственность и гуманизм**» направлена на изучение особенностей развития татарской советской драматургии в период 1960–1980-х годов и выявление свойств инварианта сценической литературы периода «оттепели».

В первом параграфе **«Переосмысление социальных норм и роли человека в обществе»** охарактеризовано общее состояние татарской сценической литературы в 1960-х годах, определены основные особенности инварианта периода «оттепели».

В ходе исследования нами было установлено, что, несмотря на попытки татарской советской драматургии начиная с конца 1930-х годов восстановить утраченное, возвращая те или иные элементы художественного мира, только в литературе периода «оттепели», благодаря

активности традиционных элементов в структуре художественного мира, происходит трансформация инварианта татарской сценической литературы, в результате которой во главу угла ставятся ценность человеческой жизни, функциональность и красота этнических моделей жизнедеятельности. В этом процессе отмечается важность роли творческих дискуссий 1960-х годов, как проведенных на республиканских совещаниях татарских драматургов и театральных критиков, так и организованных на страницах прессы, о современном к тому времени состоянии татарской сценической литературы и театрального искусства. Эти прения стали продолжением начатого во второй половине 1950-х годов разговора о концепции героя и жанровых границах драматургии, вызванного стремлением избавиться от бесконфликтности пьес и схематичности изображения характеров, а также обогатить сценическую литературу в тематическом плане.

В результате изучения основных тенденций развития сценической литературы в исследуемый период в качестве произведений, наглядно демонстрирующих особенности инварианта татарской драматургии периода «оттепели», нами выбраны драма Х. Вахита «Беренче мэхэббэт» («Первая любовь», 1960), комедия «Нигез ташлары» («Камни фундамента», 1968) Т. Миннуллина, драма «Әни килде» («Мама приехала», 1968, другое название «Әниемнәң ак күлмәге» – «Белое платье матери») Ш. Хусаинова. На основе их анализа сделан вывод о том, что формирование инварианта, опирающегося на нравственно-гуманистические концепции, становится началом освобождения татарской сценической литературы от принципов соцреализма: предметом изображения вновь становится рассматриваемая через призму нравственности (как общечеловеческой, так и этнической) действительность. Смена концептуальной основы инварианта советской драматургии становится предпосылкой для появления классического конфликта Добра и Зла, духовного и материального начал. Обращаясь к конфликтам глубоко нравственного типа, авторы проникают в сущность общественных процессов. Использование приемов символической типизации, создание скрытого смысла, подтекста становятся способами критической оценки существующих в стране идеологии и порядков.

Обретает особую значимость проблема осмысления личности в контексте общечеловеческих традиций и ценностей. Сценическая литература начинает исследовать нравственное состояние современного ей общества, что приводит к изображению кризиса духовности. Утрата нравственности объясняется драматургами историко-политическими обстоятельствами (Х. Вахит), неспособностью человека противостоять темной стороне своего «я», преследуя материальные цели (Т. Миннуллин, Ш. Хусаинов). Однако практически все авторы исследуемого пе-

риода (А. Гилязов, Ю. Аминов, А. Баянов, И. Юзеев и др.) связывают эту утрату с отказом от вековых народных традиций, «неписанных» законов быта и бытия, с отчуждением от этнических ценностей. Такая постановка вопроса, в свою очередь, говорит о необходимости определения в художественной литературе этих законов, изображения векового уклада жизнедеятельности. В результате в татарскую драматургию возвращается этнически мотивированный хронотоп.

Если татарская проза данного времени находила национального героя – «сильного человека» в ситуациях военной жизни, то драматургия приступила к поиску такого героя в мирной жизни, в общественных отношениях, в трудовой или культурной среде. У Х. Вахита идеализированными героями выступают молодые люди, вчерашние выпускники, а у Ш. Хусаинова, А. Гилязова, Т. Миннуллина и др. симпатии автора на стороне героев старшего поколения, которые являются хранителями и трансляторами вековых национальных традиций. В отличие от соцреалистической модели литературы, образ нового героя начинает определяться не идеологическими, а нравственно-эстетическими параметрами: преданностью народным устоям, общечеловеческим традициям, нравственным принципам.

Во втором параграфе *«Национальные характеры и ситуации: “несоветскость”*» рассматриваются идейно-эстетические поиски татарской драматургии в 1970-е годы и выявляются основные свойства инварианта исследуемого периода.

В качестве достижения сценической литературы этих лет отмечается многообразие жанров и жанровых форм: наряду с бытовыми, сатирическими, серьезными печальными, лирическими, музыкальными комедиями получают развитие водевиль и трагикомедия. Активизируются разные жанровые формы драмы (историко-героическая, героическая, публицистико-философская, социально-психологическая и др.), мелодрама и трагедия.

Установлено, что в условиях появления новых жанровых форм и художественных приемов обращение к сказочно-мифологическим, религиозно-фантастическим сюжетам приводит авторов к новым поэтическим находкам, позволившим создать уникальные высокохудожественные драматические произведения, направленные на формирование этнического самосознания татарского народа. Конфликт пьес начинает основываться на противоречивых взглядах героев на общечеловеческие ценности, этнические традиции, но в изображенной картине проблема национального самосохранения увязывается только с нравственностью человека, практически не касаясь социально-политических причин.

На примере анализа пьес Т. Миннуллина: драматической повести «Ир-егетләр» («Мужчины», 1971), комедий «Әлдәрмештән Әлмәндәр»

(«Альмандар из Альдермеша», второе название – «Белая ворона», 1975), «Без бит авыл малае» («Мы парни деревенские», 1983–1985), драмы «Әниләр һәм бәбиләр» («Матери и дети», второе название – «Колыбельная», 1984) – нами констатируется, что одним из основных свойств внутренней формы инварианта татарской сценической литературы исследуемого периода становится «несоветскость» системы персонажей и основной идеи произведений. На арену выходят идеализированные герои с ярко выраженными татарской ментальностью и характером (Альмандар из «Альмандар из Альдермеша», Гульфина из «Матери и дети» Т. Миннуллина и др.), отличительными чертами которых становятся глубокая привязанность к родной земле, природе, историческому прошлому, устремленность к идеалам. В качестве основной идеи закладываются призывы авторов к укреплению связей с историческими корнями и сохранению преемственности поколений.

Отмечается, что, в отличие от революционного романтизма, являющегося составной частью литературного творчества советского времени, акцент перемещается на создание общечеловеческого идеала, таким образом осуществляется переход от изображения социальной действительности к воспроизведению духовных основ бытия. Это сказывается в проблематике, которая подчиняется нравственно-философским представлениям драматургов: это поиск основ гармоничных взаимоотношений в семье и в обществе; преемственность поколений; кризис духовности; утрата этических законов быта и бытия; честность в любви и в труде и т.д.

В сценической литературе происходит переход от доминирования диалога и дискуссионности к монологу в речевой организации текста. Монолог воссоздает ощущение сложности затрагиваемых проблем, противоречивости характеров: герои изображаются в процессе поиска ответов на социально-философские вопросы жизни татарского народа, советской действительности и бытия в целом.

Третий параграф *«Возрождение традиций классического романтизма»* посвящен изучению романтических тенденций в татарской драматургии 1970–1980-х годов.

В качестве одного из основных направлений развития сценической литературы 1970–1980-х годов нами определено возрождение традиций классического романтизма, вытесненных инвариантом советской драматургии в 1920–1950-х годах. Это достигалось путем активного обращения авторов к условным приемам, поэтическим образам-символам, отражающим специфику романтико-идеализированного взгляда на изображенную действительность, а также благодаря психологизму и лиризму, что становится предпосылкой для содержательных и качественных изменений поэтического мира драматических произведений.

Подобные изменения затрагивают даже пьесы, написанные на тему труда («Кырларым-тугайларым» («Мои поля, долины», 1978) Т. Миннуллина, «Туган туфрак» («Родная земля», 1968) С. Шакурова, «Китмәгез, тургайлар» («Не улетайте, жаворонки», 1978) А. Гилязова и др.).

Характерными особенностями творчества представителей романтико-философского крыла татарской драматургии исследуемого периода, таких как И. Юзеев, А. Баянов, А. Гаффар и др., становятся стремление к глубоким философским и художественным обобщениям, усиление лирико-эмоционального начала, тенденция укрупнения масштабов конфликта пьес, особое эстетическое использование категорий времени и пространства при развитии сюжетных линий произведений, следуя романтическому принципу двоемирия.

Одним из основателей этого направления в татарской сценической литературе становится И. Юзеев. Его пьесы, во главу угла которых поставлены проблемы личности и природы, личности и общества, преемственности поколений, исторической памяти, характеризующиеся романтической возвышенностью и поэтичностью, философской глубиной, внесли большой вклад в становление инварианта татарской драматургии периода «оттепели». «И. Юзеев стал одним из тех, кто обогатил сцену поэтическим содержанием»<sup>47</sup> и «остался и в драматургии поэтом»<sup>48</sup>.

На основе анализа его драм «Сандугачлар килгән безгә» («К нам прилетели соловьи», 1974), «Кыр казлары артыннан» («Вслед за дикими гусями», 1976) и трагедии «Мәңгелек белән очрашу» («Встреча с вечностью», 1982) выявлено, что в исследуемый период, наряду с традиционными сюжетно-композиционными формами, наблюдается активное обращение к условно-метафорическому способу организации действия. Это достигается путем использования художественно-образительных возможностей мифологических сюжетов и образных систем, притчевых сюжетных структур. Неотъемлемым элементом художественной структуры произведений становятся символы и архетипы, отражающие национальное своеобразие и специфику, благодаря которым обеспечивается глубина основной идеи, а также создается возможность передачи скрытого содержания. Кроме того, установлено, что с целью углубления национальной составляющей авторы начинают создавать символы (авторские символы) и символические образы, которые указывают на формирование в драматургии «текста в тексте» – в виде

---

<sup>47</sup> Ахмадуллин А. Г. Татарская драматургия: история и проблемы / А. Г. Ахмадуллин. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2012. – С. 404.

<sup>48</sup> Әхмәдуллин А. Г. Күңелләрен уятыр: Хәзерге татар драматургиясе / А. Г. Әхмәдуллин. – Казан: Мәгариф, 2007. – Б. 114.

диалога с подготовленным зрителем или читателем о духовном состоянии татарского общества.

Выявлено, что основная идея пьес направлена на развитие духовно-нравственного начала в человеке, сохранение общечеловеческих традиций, нравственных ценностей, передаваемых из поколения в поколение. Драматурги добиваются этого путем постановки актуальных для общества этических проблем, касающихся в первую очередь жизнедеятельности советских людей, и обозначения путей их решения в контексте мировой романтической художественной парадигмы.

В произведении исследуемого периода доминируют проблемы, связанные с познанием человеком самого себя и смысла жизни, судьбой нации, исторической памятью, этнической моралью, таким образом осуществляется переход от социальной к нравственно-философской картине мира.

Четвертая глава **«Диалог с инвариантом татарской классической драмы в постсоветский период»** посвящена анализу процессов инерции и трансформации инварианта татарской сценической литературы постсоветского периода.

В первом параграфе **«Табуированные мотивы в историческом и социально-культурном контексте»** выявляются основополагающие свойства инварианта татарской драматургии постсоветского периода.

В атмосфере демократических перемен исторические события и факты, которые ранее не вовлекались в сферу художественного творчества и были под негласным запретом, начинают переосмысливаться с новых позиций. Нами отмечается, что в период перестройки именно драма первой среди литературных родов воспользовалась возможностью открыто говорить о разрушительном влиянии историко-политических причин, идеологии советского периода на сознание, мировоззрение, представления, на судьбу, жизнь отдельно взятого человека и национальных сообществ, что привело к выходу на первый план ранее табуированных тем и мотивов в философском ключе.

С первых произведений, структурированных вокруг мотива «восстановления исторической правды», И. Юзеева, Т. Миннуллина, Амануллы, Р. Хамида, З. Хакима и др. понятие «историческая правда» понимается широко, позволяя авторам создавать сложные философские, социально-политические, культурно-психологические тексты, синтезирующие новый взгляд на историю XX века.

В драматургии представляются «синдром 1937-го» («Безне онытмагыз» («Не забудьте нас», 1988) Ф. Байрамовой), картины коллективизации («Чукрак» («Глухой», 1995) Д. Салихова), афганская и чеченская войны («Сандугачның балалары» («Дети соловья», 1998) Ф. Байрамо-

вой, «Йөзек һәм хәнжәр» («Перстень и кинжал», 1996) Ю. Сафиуллина) и др. В центре внимания авторов оказываются проблемы, воспринимаемые как следствие влияния идеологии советского периода на сознание, мировоззрение, судьбу человека («Жиде бажа» («Семеро свояков», 1988) Р. Хамида, «Көйсезлэнгән сәфәр» («Неудачное путешествие», 1988) А. Гилязова, «Олы юлның тузаны» («Пыль большой дороги», 1989) Р. Хамида, «Нигез туздыручылар» («Разрушители основы», 1997) Ю. Сафиуллина и др.).

Как и в русской драматургии, в 1990-е годы активизируется символ «желтого дома» в качестве модели выбравшей советский путь развития страны («Алла каргаган йорт» («Богом проклятый дом», 1990) Д. Салихова, «Вакийга жүләрләр йортында бара» («Действие происходит в сумасшедшем доме», 1998) Ф. Байрамовой, «Жүләрләр йорты» («Сумасшедший дом», 1995) З. Хакима и др.), что приводит к появлению элементов соц-арта.

В поисках основ для национального возрождения татарская сценическая литература активно обращается к историческому материалу («Каракош» («Черная птица», 1991) А. Баяна, «Хан кызы» («Ханская дочь», 1995) Р. Хамида «Мәнгелеккә изге сәфәр» («Путешествие в вечность», 1996) З. Хакима, «Сөембикә» («Сююмбике», 2002) М. Маликовой, «Акмулла» (2008) Ю. Сафиуллина и др.). Параллельно начинается поиск идеала, который драматурги находят в литературных образах Г. Тукая и М. Джалиля, Х. Такташа и Х. Туфана. Эта тенденция, возникшая в середине 1980-х годов с обращения к образу Г. Тукая, к началу 1990-х годов поднимается на новый идейно-эстетический уровень («Без китәбез, сез каласыз» («Мы уходим, вы остаетесь», 1986), «Сират күпере» («Мост над адом», 1986) Р. Батуллы, «Соңгы сәгать» («Последний час», 1987) А. Гаффара, «Атылган йолдыз» («Звездопад», 1998) Ф. Байрамовой, «Агыла да болыт агыла» («Плывут и плывут облака», 2001) Т. Миннуллина и др.).

Развитие национального самосознания, переоценка исторического прошлого, смена ценностных ориентиров и общественных идеалов становятся предпосылками для смещения акцентов на социально-политическую и этническую проблематики, что обуславливает трансформацию инварианта сценической литературы и, как следствие, выбор в качестве предмета изображения национальной социально-культурной картины мира. Это приводит к расширению временно-пространственных рамок текста и возникновению этнически мотивированного хронотопа, который можно условно назвать «татарским миром».

Нами определено, что в драматургическом искусстве эта тенденция формируется прежде всего в творчестве И. Юзеева. Его пьеса «Ак калфагым төшердем кулдан...» («Выронила из рук белый калфак...», 1990)

становится «новым словом» в татарской драматургии постсоветского периода, именно с нее начинается трансформация инварианта сценической литературы в постсоветский период. Основным мотивом произведения является мотив «правды жизни», который оборачивается правдой об истории большой страны, правдой о социально-политических событиях, о поломанных этими событиями судьбах многих людей. В конечном счете эти судьбы символизируют судьбу татарского народа, что указывает на начало возрождения в сценической литературе исследуемого периода традиций, составляющих концептуальную основу татарской классической драматургии.

Пьеса Т. Миннуллина «Хушыгыз!» («Прощайте!», 1992) направлена на художественное изображение перелома в общественном сознании в период перестройки, вызванного радикальными изменениями в социально-экономических и политических сферах, крушением единой мировоззренческой системы, разрушением идеалов. Мотивы потери смысла жизни, одиночества, использование завещания в качестве детерминации исповедальности, характерные для модернизма приемы органично переплетаются с реалистической обусловленностью ситуации, закладывая основу внутренних характеристик инварианта драматургии исследуемого периода.

Возвращение религиозной тематики в философском ключе, сквозь призму мотива покаяния, становится одной из самых важных особенностей татарской сценической литературы постсоветского периода. Мотив покаяния, сопровождающий религиозную тематику, по нашему мнению, в какой-то мере освобождает татарскую драматургию от черноты, безысходности, вселяя надежду на возрождение. С этих позиций особенно актуальна драма Т. Миннуллина «Мулла» (2006), в которой религия рассматривается как одна из основ этнической идентичности татар, в результате чего характер нового национального героя постсоветской драматургии начинает дополняться такими качествами, как религиозность, благочестивость, которые были свойственны героям классической татарской литературы начала XX века.

Драма З. Хакима «Гасыр моңы» («Мелодия века», 2006), на наш взгляд, является наивысшей точкой в татарской сценической литературе начала XXI века, показывающей судьбу народа в контексте истории последнего столетия, выводя на первый план мотив «восстановления исторической правды», который был нацелен на переосмысление произошедших событий, оценку и подведение итогов через призму национальных и общечеловеческих ценностей.

На основании анализа пьес И. Юзеева, Т. Миннуллина, З. Хакима нами делается вывод о том, что идея национального возрождения, которая была основополагающим элементом инварианта классической

татарской драматургии, вновь возвращается на арену сценической литературы и обретает абсолютно новое звучание, переместив акценты на мысли о необходимости самоидентификации личности путем развития этнического самосознания. Возрождение традиций досоветского времени, преданность народным устоям, осознание значения общечеловеческих ценностей рассматриваются как основные условия сохранения национальной идентичности, родного языка и культуры, что приводит к трансформации концепции героя, выводу на первый план обыкновенного человека с богатым внутренним миром, который выступает типическим представителем татарского народа и человеческого сообщества одновременно. Таким образом, инвариант татарской постсоветской драматургии строит «мост» через национальное к общечеловеческому; тем самым акцентирует внимание на том, что каждый отдельно взятый народ – это равноправная часть человечества, а значит, национальные проблемы также являются неотъемлемой частью общечеловеческих проблем и т.д. Это достигается благодаря структурированию сюжета пьес вокруг мотивов «правды жизни», утраты, покаяния, прощения, «восстановления исторической правды», одиночества и надежды.

Внимание драматургов заостряется на нравственных терзаниях персонажей, осознавших ложность идеалов целого народа, страны, и на поисках ими смысла жизни. Конфликт пьес начинается так или иначе основываясь на противоречии между ценностями двух культурно-исторических эпох (советской и постсоветской) и приобретает «многослойный» характер. Обязательная доступность формы массовому сознанию, являющаяся характерной особенностью литературы советского периода, уходит на второй план: авторы начинают ориентироваться на подготовленного зрителя/читателя, появляется элитарная драматургия.

Во втором параграфе *«Прошлое и настоящее – через призму мифологизации и символизации»* рассматриваются особенности поэтического мира драматургических произведений рубежа XX–XXI веков, ставшие основополагающими свойствами инварианта татарской сценической литературы исследуемого периода.

На основании изучения и анализа тенденций развития татарской драматургии постсоветского периода нами отмечается, что одной из характерных особенностей инварианта сценической литературы рубежа XX–XXI веков становится многообразие художественных приемов, среди которых, с одной стороны, доминируют применяемые в европейских и русской драматургии самые современные; с другой – наблюдается активное обращение авторов к традициям своей литературы: мифологическим сюжетам, условно-ассоциативным

образам, символам, архетипам. Это наиболее ярко проявляется в творчестве М. Гилязова, З. Хакима, Т. Миннуллина, Р. Зайдуллы, А. Халима, Д. Салихова, Амануллы и др. Их пьесы объединяет общая особенность, связанная с демифологизацией советского прошлого и созданием нового авторского мифа о прошлом, настоящем и будущем татарского народа и страны (человечества) в целом в технике интертекстуальности.

Анализ произведений «Бичура» («Домовой», 1989), «Исәнмесез?!» («Живы ли вы?!», 2019), «Микулай» (2019) М. Гилязова, выбранных нами с точки зрения новизны в национальном историко-литературном процессе и исходя из уровня влияния на инвариант татарской драматургии, позволил сделать выводы о том, что в пьесах конфликт формируется через призму нравственно-духовных приоритетов. В этих произведениях проводится идея о том, что только благодаря возрождению национального самосознания можно достичь гармонии в жизни, в отношениях, во взглядах и устремлениях.

Характеристики и элементы поэтического мира татарской драмы постсоветского периода подбираются таким образом, что позволяют подчеркнуть тождественность национальных и общечеловеческих нравственно-этических ценностей. Так происходит трансформация одного из основных идейных посылов в инварианте драматургии периода «оттепели». Хронотоп и проблемы прочитываются как в общечеловеческом, так и в этническом ключе.

Использование мифологических мотивов, выступающих в роли генетического кода в структуре произведения, обращение к мифическим персонажам, применение мифопоэтических приемов, сплетение реального и ирреального пластов изображения, стремление к архетипичности, показ пограничного состояния героев – все эти характерные особенности инварианта татарской драматургии исследуемого периода служат также для воссоздания хаотической картины мира, образа антимира, возникающего в результате «диалога с хаосом». Это способствует укреплению в сценической литературе рубежа веков модернизма со всеми вытекающими из этого содержательными и формальными особенностями. Стремление к философичности и притчевости приводит к расширению художественных границ и усилению интеллектуальной тенденции.

Мифологические и символические (авторские и традиционные символы) образы становятся инструментами интертекстуальной связи драматических произведений с татарской литературой начала XX века и 1960–1980-х годов. Если в период «оттепели» в основном применялись авторские символы, то современные авторы обращаются к узнаваемым традиционным символам и мифологемам, которые были активны в та-

тарской литературе начала XX века при изображении прошлого. Диалог с литературой 1960–1980-х годов превращает ряд символов (огонь, дом и др.) в лейтмотив.

Акценты смещаются с динамичности действия на изображение духовных коллизий персонажей, что обуславливает появление тенденции метафоризации в речевой организации драматургического текста. Все больше места в последней занимают внутренние монологи. Речь героев организуется по принципу условности и не подчиняется разъяснению или объяснению ситуации или авторской мысли (как было в советской сценической литературе), а несет информацию о судьбе и философии героя как представителя национального сообщества и человека.

Третий параграф *«Авторское моделирование будущего татарского народа в постсоветских реалиях»* направлен на изучение особенностей художественного воплощения темы судьбы народа в современной татарской драматургии.

В исследовании отмечается, что на рубеже XX–XXI веков происходит существенное расширение конструктивных возможностей поэтического мира сценической литературы. В центре внимания пьес Т. Миннуллина, Р. Хамида, Ю. Сафиуллина, Амануллы, З. Хакима, М. Гилязова, Д. Салихова, Р. Зайдуллы, Э. Ягудина, М. Маликовой, Р. Сагди, И. Зайниева, А. Ахметгалиевой, С. Гаффаровой и др. оказываются размышления о судьбе татарского народа, его нынешнем состоянии и предполагаемом будущем, о предназначении отдельного человека в обществе и судьбе народа. В определенной степени на увеличение количества пьес на этническую тематику, а также расширение тематического диапазона сценической литературы начала XXI века в целом оказывает влияние также и проведение конкурса «Новая татарская пьеса» (2003–2016 гг.), творческой лаборатории и конкурса молодых драматургов «Новая татарская пьеса – 2017», «Новая татарская пьеса – 2019» и всероссийского конкурса «Асыл» («ASYL», 2019).

Многообразие пьес, основанных на изображении сегодняшнего состояния общества и на философском взгляде на перспективу, позволило нам рассмотреть их в аспекте авторского моделирования будущего народа и выявить концептуальные основы инварианта татарской сценической литературы исследуемого периода. В результате анализа этнографической музыкальной комедии Т. Миннуллина «Гөргөри кияүләре» («Зятья Григория», 1995), драмы «Баязит» (2010) Д. Салихова, драмы «Казан ытима» («Приют») («Казанская сирота») («Приют»), 2012) Р. Зайдуллы и комедии «Мәхәббәт турында сөйләшк» («Поговорим о любви», 2004) И. Зайниева мы пришли к выводу, что идея национального возрождения, которая была определяющей в классической татарской драматургии, на рубеже XX–XXI веков вновь возвращается

на арену сценической литературы и обретает абсолютно новое звучание. В пьесах, направленных на раскрытие тем сохранения родного языка и традиций, продолжения рода, преемственности поколений, сохранения национальных и нравственных ценностей и др., авторами акцентируется внимание прежде всего на мысли о необходимости совершенствования самого человека, а это достигается путем поиска национальной и общечеловеческой идентичности.

Определение перспектив развития татарского народа в драматических произведениях сопровождается двойственной оценкой прошлого: положительной – досоветского и отрицательной – недалекого советского периода как времени утраты национальной самобытности. Драматургами делаются весьма удачные попытки определения векторов дальнейшего развития человека и общества, способствующего моделированию будущего татарского народа, что закладывается в качестве основной идеи произведений и передается главным образом через мировоззрение персонажей. Если герои, являющиеся представителями старшего поколения, родившиеся и выросшие в условиях господствования советской идеологии и атеизма, видят это в покаянии и исправлении ошибок («Баязит» Д. Салихова), в возрождении утерянных этнических и нравственных ценностей, бережном хранении и передаче их следующим поколениям («Зятья Григория» Т. Миннуллина), то молодежь основными предпосылками достойного будущего национального сообщества считает силу духа, стойкость характера, оптимистический настрой, благородство («Казанская сирота» Р. Зайдуллы, «Родословная» Т. Миннуллина), взаимоуважение, милосердие и душевную гармонию («Поговорим о любви» И. Зайниева). Хаосу противопоставляется идеал, который находится не только в прошлом, но и в самом человеке, в его душе и сознании; а в произведениях ощущается вера в светлое будущее. Поэтому лейтмотивом проходит призыв вернуться к традициям, обычаям и обрядам досоветского времени, их возрождение рассматривается в качестве единственной возможности сохранения национальной идентичности, татарского языка, культуры.

В результате драматические произведения, изображающие этническую действительность в единой связке «прошлого-настоящего и будущего», в то же самое время презентуют эту действительность с точки зрения общечеловеческой философии, истории человечества, культуры, законов бытия. Изображенный мир предстает как модель общечеловеческих взаимоотношений, повторяющихся в каждом поколении, в каждом сообществе, в каждом историческом времени.

Это достигается благодаря подчинению всей образно-содержательной структуры произведений иносказанию. По нашему мнению, обращение к этому типу условности позволяет драматургам типизировать

ситуации и героев, проблемы до уровня общечеловеческих. Начиная от языка произведений до гиперболизированных образов героев – все направляется на акцентирование авторской мысли. Не только имена, но и речь героев имеет символично-метафорический смысл и «рассказывает» о судьбе и философии героя не только как конкретной личности, представителя национального сообщества, а как человека вообще. «Условно-театральное» решение содержательного плана совпадает с ассоциативно-метафорическими приемами изображения. Хотя в этот период в татарской сценической литературе самым активным жанром является драма, главной особенностью рубежа веков можно назвать появление межжанровых и даже межродовых трансформаций, которые были направлены на воссоздание обобщенно-философской картины прошлого-сегодняшнего-будущего, в единой связке, при помощи условно-метафорических приемов.

**В заключении** подводятся итоги диссертационной работы и намечаются перспективы дальнейших исследований.

Татарская драматургия, сформировавшись в условиях просветительских устремлений и дидактических мотиваций авторов, за очень короткий период превращается в самостоятельный вид литературы с широким спектром тем и проблем, отвечающих вызовам времени и запросам татарских читателей/зрителей. Синтезируя различные творческие стили, экспериментируя в области жанров и жанровых форм, создает конфликты, характеры, не отстающие по художественной проработанности от русской и европейской литератур, в то же время она со дня своего становления ищет свою самобытную нишу, позволяющую ей развиваться и быть на «одной волне» с другими видами татарской литературы.

Проведенный в диссертационном исследовании анализ с опорой на категории «инвариант» и «вариативность», «художественный мир» в качестве базисных эстетических и мыслеформ показал, что универсальную фундаментальную основу инварианта татарской драматургии, присущую всем периодам ее развития, составляют структурирование сюжета вокруг проблемы судьбы народа, сфокусированность внимания на идее пробуждения самосознания отдельного человека и народа в целом, ориентированность на концепцию героя, основанную на изображении активного типа человека-борца. В зависимости от социально-политических событий в стране, приводящих к смене художественных парадигм в литературе в целом, связанных с изменениями художественного сознания, происходили преобразования инварианта татарской драматургии как на концептуальном уровне, так и в плане внутренней и внешней форм. Это происходило за счет постепенного обогащения поэтического мира драматургических текстов, а также вариативности

в сценической литературе, имеющей место благодаря сохранившемуся диалогу с татарской классической драматургией начала XX века. Трансформация сформированного в начале XX века инварианта татарской классической драматургии в ходе развития сценической литературы произошла три раза: в литературе постреволюционного периода (инвариант татарской советской драматургии), в 1960-е годы (инвариант татарской драматургии периода «оттепели»), в 1990-е годы (инвариант постсоветской татарской драматургии).

Изучение истории сравнительно молодого вида – драмы – в данном аспекте выявило такую особенность татарской литературы, как способность возрождать на новом, более высоком уровне свои же художественные традиции для формирования новых инвариантных моделей: для татарской драматургии первостепенную важность имеет «диалог со своими традициями».

В данной работе заключен большой потенциал для дальнейших научных изысканий. Перспектива развития научной темы определяется типологической схожестью художественных процессов, происходивших в дореволюционной, советской и постсоветской литературах народов Поволжья и Приуралья. Применяемая нами в отношении татарской сценической литературы XX–XXI веков методика может использоваться при изучении истории драматургии в различных литературах, в том числе в сравнительно-сопоставительном аспекте, а также в исследованиях других видов (эпос и лирика) татарского словесного искусства. Кроме того, в такие переходные периоды развития татарской драматургии, как 1960–1980-е годы, рубеж XX–XXI веков, когда происходит активизация данного вида, его жанров и жанровых форм, наблюдается проявление инвариантных моделей и вариативности, которые вызывают исследовательский интерес, и их детальное изучение также может рассказать много нового об историко-культурном процессе развития/эволюции татарской драматургии.

**Основные положения диссертации отражены  
в следующих публикациях:**

***1. Монографии:***

1. Шәрипова А. С. Юныс Әминев драматургиясендә әхлакый-гуманистик концепция / А. С. Шәрипова. – Казан: ТӘҺСИ, 2018. – 144 б. (на тат. яз.).
2. Шарипова А. С. Татарская драматургия XX – начала XXI века: проблема инварианта / А. С. Шарипова. – Казань: ИЯЛИ, 2022. – 336 с.

## *II. Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК:*

3. Шарипова А. С. Морально-этическая проблематика в драматургии Ю. Аминова / А. С. Шарипова // Ученые записки Казанской государственной академии ветеринарной медицины им. Н. Э. Баумана. – 2006. – Т. 187. – С. 512–518.

4. Шарипова А. С. Азербайджано-татарские литературно-культурные взаимосвязи начала XX века (на примере сценической литературы и театрального искусства) / А. С. Шарипова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2020. – Т. 13, вып. 9. – С. 81–84.

5. Шарипова А.С. Идеино-эстетические особенности татарской советской драматургии 1960-х годов (на примере пьес Ш. Хусаинова и Т. Миннуллина) / А. С. Шарипова // Russian Linguistic Bulletin. – 2021. – № 3 (27). – С. 138–141.

6. Шарипова А. С. Кризис национальной идентичности героев в творчестве Ризвана Хамида / А. С. Шарипова, А. А. Шамсутова // Russian Linguistic Bulletin. – 2021. – № 4 (28). – С. 202–205.

7. Шарипова А. С. Концепции «разрушение» и «созидание» в пьесах Гафура Кулахметова / А. С. Шарипова, А. А. Шамсутова // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. – 2021. – № 4 (113). – С. 91–98.

8. Шарипова А. С. Мотив «правды жизни» в драме Ильдара Юзеева «Ак калфагым төшердем кулдан...» («Выронила из рук белый калфак...») / А. С. Шарипова // Russian Linguistic Bulletin. – 2021. – № 4 (28). – С. 206–209.

9. Шарипова А. С. Национальные характеры в татарской советской драматургии 1970–1980-х годов (на примере творчества Туфана Миннуллина) / А. С. Шарипова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2021. – Т. 14, вып. 11. – С. 3322–3327.

10. Шарипова А. С. Особенности инварианта татарской советской драматургии 1920–1930-х годов (на примере пьес Г. Ибрагимова и К. Тинчурина) / А. С. Шарипова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2021. – Т. 14, вып. 10. – С. 2963–2967.

11. Шарипова А. С. Проблемы «женской идентификации» в драме Гаяза Исхаки «В пучине» («Дулкын эчендә») / А. С. Шарипова, А. А. Шамсутова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2021. – Т. 14, вып. 12. – С. 3712–3716.

12. Шарипова А. С. Создание новых правил художественности в татарской сценической литературе 1970–1980-х годов: драматургия Ильдара Юзеева / А. С. Шарипова // Успехи гуманитарных наук. – 2021. – № 12. – С. 31–36.

13. Шарипова А. С. Фольклорные мотивы в татарской драматургии 1930–1940-х годов (на примере пьес Наки Исанбета) / А. С. Шарипова // Успехи гуманитарных наук. – 2021. – №12. – С. 53–57.

14. Шарипова А. С. Художественное осмысление темы судьбы народа в театральном романе Зульфата Хакима «Гасыр моңы» («Мелодия века») / А. С. Шарипова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2021. – Т. 14, вып. 12. – С. 3707–3711.

15. Шарипова А. С. Мотив покаяния в драме Туфана Миннуллина «Мулла» / А. С. Шарипова // Успехи гуманитарных наук. – 2022. – № 2. – С. 12–15.

16. Шарипова А. С. Основные мотивы и художественные особенности драмы Туфана Миннуллина «Хушыгыз!» («Прощайте!») / А. С. Шарипова // Успехи гуманитарных наук. – 2022. – № 2. – С. 43–47.

17. Шарипова А. С. Художественное воплощение темы судьбы народа в пьесе «Бичура» («Домовой») Мансура Гилязова / А. С. Шарипова // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. – 2022. – № 1 (114). – С. 127–136.

18. Шарипова А. С. Художественное осмысление темы судьбы человека и нации в монодраме Мансура Гилязова «Микулай» / А. С. Шарипова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2022. – Т. 15, вып. 3. – С. 693–697.

19. Шарипова А. С. Художественное отражение национальной действительности в пьесе Мансура Гилязова «Исәнмесез?!» («Живы ли вы?!») / А. С. Шарипова // Успехи гуманитарных наук. – 2022. – № 3. – С. 62–67.

### ***III. Публикации в иных научных изданиях:***

20. Шәрипова А. С. Юныс Әминов драматургиясендә югары эхлакый кыйммәтләр һәм реаль чынбарлык / А. С. Шәрипова // Фәнни Татарстан. – 2004. – № 4. – Б. 88–92.

21. Шәрипова А.С. Кыскалыкта – осталык / А. С. Шәрипова // Милли мәдәният. – 2005. – №7. – Б. 65–67.

22. Шәрипова А. С. Ю. Әминов комедияләренәң идея-эстетик үзенчәлекләре / А. С. Шәрипова // Милли мәдәният. – 2005. – № 8. – Б. 7–9.

23. Шәрипова А. С. Әдәп төбе – матур гадәт / А. С. Шәрипова // Тюркологический сборник. Выпуск III. Материалы Всероссийской тюркологической конференции «Языки и литература тюркских народов: история и современность» / под ред. Н. М. Валеева, Ф. Г. Галлямова. – Елабуга: Изд-во ЕГПУ, 2006. – С. 303–307.

24. Шәрипова А. С. Гадел драматург / А. С. Шәрипова // Мирас. – 2006. – № 6. – Б. 54–64.

25. Шәрипова А. С. Кешеләрнең яхшы булачагына ышанам... / А. С. Шәрипова // Фән һәм тел. – 2006. – № 1. – Б. 23–26.

26. Шәрипова А. С. Юныс Әминов драмаларында эхлакый проблематика / А. С. Шәрипова // Сохранение и развитие родных языков в условиях многонационального государства: проблемы и перспективы: Международная научно-практическая конференция (Казань, 23–24 июня 2006 г.): труды и материалы: в 2 т. Т. 2 / под общ. ред. Р. Р. Замалетдинова. – Казань: Мастер Лайн, 2006. – С. 138–140.

27. Шарипова А. С. Вклад Наримана Нариманова в развитие азербайджано-татарских литературно-культурных связей начала XX века / А. С. Шарипова // Filologiya və Sənətşünaslıq. – 2020. – № 1. – С. 172–177.

28. Шәрипова А. С. Татар драматургиясендә трагедия жанры формалашуга азербайжан сәхнә әдәбияты йогынтысы / А. С. Шәрипова // Жанрово-стилевое развитие национальных литератур в XX–XXI вв.: материалы Международной научно-практической конференции (Казань, 4 декабря 2020 г.). – Вып. 2. – Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова, 2020. – С. 269–275.

29. Шәрипова А. С. XX йөз башы азербайжан-татар әдәби-мәдәни багланышларын ныгытуда Нариман Наримановның роле / А. С. Шәрипова // Фәнни Татарстан. – 2020. – № 1. – Б. 36–42 (на тат. яз.).

30. Шарипова А. Историческая трагедия Наримана Нариманова «Надир шах» на сцене Казанского театра (1917 год) / А. Шарипова, И. Османлы // Filologiya və Sənətşünaslıq. – 2020. – № 2. – С. 147–153.

31. Шәрипова А. С. 1960–1980 еллар татар драматургиясендә эхлакый-гуманистик концепция (Юныс Әминев ижаты мисалында) / А. С. Шәрипова // Национальные литературы в контексте культурной интеграции: материалы Международного круглого стола (Казань, 9 июня 2021 г.). – Вып. 3 / сост.: Л. Р. Надыршина, Ф. Х. Миннуллина. – Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова, 2021. – С. 305–313 (на тат. яз.).

32. Шәрипова А. С. XX гасыр ахыры – XXI гасыр башы татар драматургиясендә милләт тормышына яңача караш / А. С. Шәрипова // Татароведение в ситуации смены парадигм: теория, методология, практика: международный научно-практический семинар, 2–3 декабря 2021 г., г. Казань: сб. материалов. – Казань: ИЯЛИ, 2021. – С. 201–205 (на тат. яз.).

33. Шәрипова А. С. XX йөз башы татар сәхнә әдәбияты һәм сәнгәтәндә мәдәни багланышлар (азербайжан мәдәнияте мисалында) / А. С. Шарипова // Фәнни Татарстан. – 2021. – № 4. – Б. 45–51 (на тат. яз.).

34. Шарипова А. С. Пьесы азербайджанских драматургов на сцене татарского театра начала XX века и их влияние на формирование

жанра трагедии в татарской драматургии / А. С. Шарипова // *Filologiya və Sənətsünaslıq*. – 2021. – № 2. – С. 60–65.

35. Шарипова А. С. Драма Ркаиля Зайдуллы «Казан ытима» («Казанская сирота»): авторское моделирование будущего народа / А. С. Шарипова // *Научный Татарстан*. – 2022. – № 1. – С. 76–82.

36. Шәрипова А. С. XX гасыр ахыры – XXI гасыр башы татар драматургиясендә халык язмышы темасы (Т. Миңнуллин, Д. Салихов, Р. Зәйдулла әсәрләре мисалында) / А. С. Шәрипова // *Фәнни Татарстан*. – 2022. – № 1. – Б. 72–80.

37. Шарипова А. С. Национальные герои и картина мира в татарской драматургии конца XX – начала XXI веков / А. С. Шарипова // *Сохранение и развитие языков и культур коренных народов Сибири: материалы V Международной научной конференции, посвященной 160-летию со дня рождения выдающегося востоковеда, тюрколога Н. Ф. Катанова (Абакан, 19–20 мая 2022 г.)* / отв. ред.: Т. Г. Боргоякова, Н. С. Майнагашева. – Абакан: Хакасское кн. изд-во имени В. М. Торосова, 2022. – С. 266–267.

38. Шарипова А. С. Особенности инварианта татарской советской драматургии 1930–1940-х годов / А. С. Шарипова // *Вопросы национальных литератур*. – 2022. – № 1. – С. 31–37.



Шарипова Алсу Самигулловна

**ТАТАРСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ XX – НАЧАЛА XXI В.:  
ИНВАРИАНТ И ЕГО ИСТОРИЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ**

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук

Подписано в печать 17.06.2022  
Формат 60×84 1/16. Гарнитура Times New Roman.  
Усл. п.л. 2,8. Тираж 120 экз. Заказ

