

RU

Национальные характеры в татарской советской драматургии 1970-1980-х годов (на примере творчества Туфана Миннуллина)

Шарипова А. С.

Аннотация. Цель исследования - определить особенности создания национальных характеров в татарской советской драматургии 1970-1980-х годов. Научная новизна исследования заключается в попытке выявления закономерностей идейно-эстетического развития татарской сценической литературы исследуемого периода через концепцию национального героя. В результате исследования выявлено, что изменение концепции героя путем создания новых характеров с ярко выраженной татарской ментальностью, преданных нравственным принципам, народным устоям, национальным традициям, приводит к изменениям художественного мира драматических произведений.

EN

National Characters in Tatar Soviet Dramaturgy of the 1970-1980s (by the Example of T. Minnullin's Works)

Sharipova A. S.

Abstract. The paper aims to identify the peculiarities of the creation of national characters in Tatar Soviet dramaturgy of the 1970-1980s. The scientific originality of the research consists in the attempt to reveal the regular patterns of ideological and aesthetic development of Tatar stage literature during the period under consideration through the concept of national hero. As a result of the research, it has been revealed that changing the concept of hero by creating new characters with strong Tatar mentality, loyal to moral principles, folk foundations, national traditions leads to the changes in the artistic world of dramatic works.

Введение

В 1970-1980 годах татарская сценическая литература активно развивается. Трансформация художественного мира драматических произведений становится предпосылкой для постепенной смены инварианта, установленного в соответствии с канонами соцреализма. Актуальность настоящей статьи объясняется тем, что исследование является необходимым для целостного и комплексного анализа тенденций развития татарской советской драматургии.

Для достижения вышеуказанной цели поставлены следующие задачи: 1) определить общие тенденции развития татарской драматургии в 1970-1980-е годы; 2) проанализировать пьесы «Ир-егетләр» («Мужчины», 1971), «Әлдермештән Әлмәндәр» («Альмандар из Альдермеша», второе название «Белая ворона», 1975), «Без бит авыл малае» («Мы парни деревенские», 1983-1985), «Әниләр һәм бәбиләр» («Матери и дети», второе название «Колыбельная», 1984) Т. Миннуллина, наиболее полно отразившие характерные особенности татарской драматургии исследуемого периода; 3) на основе анализа пьес определить особенности создания национальных характеров в драматургии Т. Миннуллина 1970-1980-х годов.

Теоретической базой исследования послужили научные труды А. Ахмадуллина (2012; Әхмәдуллин, 2018), Д. Загидуллиной (2016), А. Закирзянова (Закиржанов, 2018), А. Салиховой (2016), Н. Ханзафарова (1996) и др., отражающие особенности развития татарской драматургии 1970-1980-х годов, а также затрагивающие творчество Т. Миннуллина. В качестве методов исследования применялись культурно-исторический и герменевтический методы, метод целостного анализа художественного произведения. Практическая значимость работы определяется возможностью использования материалов в фундаментальных трудах по истории татарской литературы, на курсах по татарской драматургии в вузах, а также при составлении учебников и методических пособий по данной теме.

Основная часть

Характерными особенностями татарской сценической литературы 1970-1980-х годов являются появление новых жанровых форм и художественных приемов, совпадающих с амплуа национального характера героев, и существенное углубление нравственной тематики. В результате изменений общих тенденций в социально-общественной жизни и искусстве «авторы начинают обращать особое внимание на лирико-поэтические узоры, метафорику, условность и глубокие смысловые детали» (Әхмәдуллин, 2018, с. 32), «в области формы усиливается лирико-романтическое, экзистенциальное начало: лирико-символические дополнения, философские отступления, историческая ретроспекция расширяют рамки содержания, характерного для эпохи, обогащение символами, намеками, скрытым содержанием апеллирует к читателям с различным уровнем подготовленности» (Загидуллина, 2016, с. 11). Как и в русской литературе, «публичность, как острая злободневность, открытость и страстность авторского голоса, в застойные 70-80-е годы становится неотъемлемой чертой искусства, его новым качеством» (Громова, 1999, с. 9).

«Изображение человеческой личности как высшей ценности», отмеченное литературоведом А. Закирзяновым (Закиржанов, 2018, с. 233) в качестве одной из главных черт национальной сценической литературы второй половины XX века, нашло наиболее полное отражение в творчестве народного писателя Республики Татарстан, лауреата премии имени Г. Тукая, драматурга Туфана Миннуллина (1935-2012). Как отмечает А. Салихова (2016), «творчество Т. Миннуллина, безусловно, стало целой эпохой в истории татарского театра. В нем нашли отражение многие факторы. Это и крепкая, глубинная национальная основа, традиционная крестьянская философия, удивительным образом совмещающая в себе практичный здравый смысл, рациональность с поэтической и сентиментальной тягой к возвышенному, стремлением облагородить самую будничную реальность» (с. 210). Динамика развития творчества Т. Миннуллина не только отражает эволюцию национальной драматургии, но во многом и определяет её. В связи с этим для выявления особенностей создания характера в татарской драматургии 1970-1980-х годов выбраны именно его драматические произведения: драматическая повесть «Ир-егетләр» («Мужчины», 1971), комедии «Әлдермештән Әлмәндәр» («Альмандар из Альдермеша», второе название «Белая ворона», 1975), «Без бит авыл малае» («Мы парни деревенские», 1983-1985), драма «Әниләр һәм бәбиләр» («Матери и дети», второе название «Колыбельная», 1984).

В пьесе «Ир-егетләр» («Мужчины», 1971) поднимается характерная для литературы 1970-х годов проблема духовного кризиса современного человека. Областью исследования становится внутренний мир главного героя Ахтяма и его взгляды на жизнь, конфликт пьесы основан на внутренних противоречиях главного героя. Драма начинается со случайной встречи бывших фронтовиков Ахтяма и Марвана через двадцать пять лет после окончания Отечественной войны. Несмотря на то, что они в годы войны были близкими друзьями, делили последний кусок хлеба, давали друг другу обещания дружить до конца жизни, оказалось так, что после окончания войны они ни разу не встречались. За эти двадцать пять лет в их жизни многое изменилось: Марван занимается любимым делом – работает председателем колхоза, избран депутатом Верховного совета, имеет прекрасную семью. А его друг Ахтям, талантливый архитектор с красным дипломом, не смог найти свое предназначение в жизни, был судим, потерял работу, развелся с женой, пристрастился к спиртному.

Развивая сюжет пьесы, Т. Миннуллин раскрывает относительно новую тему для татарской драматургии исследуемого периода – тему морального падения, духовного регресса талантливого человека, занимавшего определенную должность в советском обществе. Для читателя, до этого привыкшего в качестве главного героя в художественной литературе видеть целеустремленную, преданную делу строительства социализма личность, образ Ахтяма оказывается достаточно новым. Кроме этого, морально-этическая проблема, поднятая автором в пьесе, пополняется общественным содержанием: невостребованность специалистов с собственным мнением, самостоятельных личностей в советском обществе показывается как одна из причин духовного кризиса современного человека.

Неприятие Ахтямом общественных правил и норм привело его к отсутствию понимания со стороны общества, в итоге и к разрушению семьи, потере работы, и это все воспринимается лично им как тотальное одиночество, ощущение выброшенности в бесчеловечное пространство. Бесспорно, драматургом никак не снижается роль собственной ответственности человека за свои деяния, наоборот, автор сосредоточивает внимание на выявлении духовного потенциала личности, тяготеет к углублению психологических мотивировок, поступков.

Характеры персонажей в пьесе раскрываются по их этическим идеалам и качествам, степени духовной зрелости, поведению в ответственные моменты жизни. Марван изображается как полный антипод Ахтяма: он спокойный, рассудительный, целеустремленный, трудолюбивый, отличается сильным характером и человечностью. В произведении данный образ воспринимается в качестве эстетического идеала писателя. Как видно из развития сюжета, автор убежден, что только консервация традиционного сельского уклада может обеспечить восстановление личностной идентичности человека, поэтому момент обретения Ахтямом своей воли, понимания личной востребованности, глубокое постижение своей человеческой сущности происходит именно в деревне. Таким образом, тенденция, характеризующая татарскую литературу исследуемого периода, – «рассмотрение деревни как очага, позволяющего поднять страну, сохранить человека духовно и физически здоровым» (Загидуллина, 2015, с. 178) – отчетливо проявляется в пьесе.

Несмотря на то, что сюжетную линию пьесы характеризует некий схематизм и присутствует определенная надуманность при создании характеров героев, данная пьеса Т. Миннуллина интересна и ценна тем, что она отличается в первую очередь нестандартностью изображаемой ситуации, «несоветскостью» главного героя

и основной идеи произведения. Автор путем показа характера персонажей в развитии выдвигает идею, что наивысшей ценностью в жизни является человек и его духовная гармония. Сам факт движения и роста, связанный с преодолением «внутренней преграды», становится для драматурга решающим в интерпретации характера. Через изображение духовного кризиса героя, выраженного в переживании бессмысленности существования, Т. Миннуллин делает попытку выявления универсальных ценностей, свойственных человечеству. Таким образом, вместо однотипных образов передовиков производства с коммунистическим мировоззрением приходит новый герой со сложным характером, а именно, в отличие от соцреалистических героев, не лишенный внутренних противоречий. Это достигается, в основном, путем углубления психологизма, осмысленного проникновения в сферы нравственного и философского сознания.

Одной из характерных особенностей литературы 1970-х годов стало обращение писателей к сказочно-мифологическим сюжетам, в том числе к ранее табуированным темам, таким как смерть и бессмертие, а также к отдельным мифологическим и религиозным образам. Эта тенденция объясняется, в первую очередь, «настойчивыми поисками новых форм отражения жгучих проблем в единстве истории и современности» (Ханзафаров, 1996, с. 195). Комедия с религиозно-фантастическим сюжетом «Альмандар из Альдермеша» Т. Миннуллина становится серьезным шагом в этом направлении.

Главным героем пьесы является девяностооднолетний старик Альмандар из деревни Альдермеш. На первый взгляд, он ничем не отличается от своих односельчан: всю жизнь прожил в своей родной деревне, принял участие в империалистической войне, в годы коллективизации сельского хозяйства был назначен председателем колхоза, на войне потерял трех сыновей. Таким образом, в центре этой пьесы оказывается новый герой, сильно отличающийся от героев татарской советской драматургии первой половины XX века, полностью освобожденных от национальных черт характера, – простой деревенский долгожитель, оптимист и дипломат, знаток людских душ. Второе название комедии – «Белая ворона» – указывает на «несоветскость» главного героя Альмандара.

Инаковость и мудрость главного героя автором объясняется двумя причинами: с одной стороны, Альмандар изображен как человек, переживший невероятные трудности, нахлебавшийся горя сполна и осознавший, что только оптимистический взгляд на жизнь позволяет личности сохранить «человеческое» и помогать другим переживать испытания судьбы. Включение в пьесу образа Искандера – семидесятилетнего сына Альмандара, потерявшего надежду и вкус к жизни, помогает акцентировать внимание читателя и зрителя на этой мысли. Необходимо отметить, что похожие образы встречаются в ряде прозаических произведений известного татарского писателя Мухаммата Магдеева (1930-1995): в повести «Бахиллэшу» («Прощание», 1987) – это Исламгали, переживший ужасы войны, потерявший обе руки, но рассказывающий своим односельчанам замечательные истории о победах над врагом; в повести «Кеше китэ – жыры кала» («Человек уходит – песня остается», 1968) – Шайхихальфа, мудрым словом поддерживающий односельчан в сложных жизненных ситуациях; в романе «Каз канатлары» («Гусиные крылья», 1976) – Фахрелислам, образ жизни и мысли которого кажется исконно-татарским и др.

С другой стороны, обращение татарских писателей 1970-х годов к подобным характерам приводит к типизации персонажа по подобию традиционных восточных образов, в том числе татарских аксакалов. В образе Альмандара чувствуется и стилизация под любимого персонажа многих народов Востока Ходжу Насретдина, и диалог с национальными характерами в татарском словесном искусстве начала XX века (образ Халима в романе Г. Исхаки «Мулла бабай» («Дед мулла», 1913) или образ Вахида хазрета в повести этого же автора «Остз-бикэ» (1910) и др.). Как отмечает татарский литературовед М. Хабутдинова, «главный герой “грустной комедии” занял свое достойное место в галерее запоминающихся татарских народных характеров, встав вровень с легендарными Ходжой Насретдином и Шомбаем» (Хабутдинова, 2015, с. 93).

Мудрость, богатый жизненный опыт, духовная гармония, жизнелюбие Альмандара делают его поистине национальным героем, «обобщенным образом народа, его бессмертия, его нравственной опорой» (Илялова, 1986, с. 264), воплощая в нем национальный культурный архетип «мудрого старика» (Ибрагимов, 2001, с. 79). Эпиграф-посвящение Т. Миннуллина к пьесе – «Много повидавшим и испытавшим на своем веку, но не потерявшим вкуса к жизни аксакалам своей родной деревни посвящаю» (Миннуллин, 2001, с. 22), а также слова религиозно-мифического персонажа Посланника смерти, звучащие как авторская оценка к характеру главного героя: «П о л а н н и к. Ничего особенного. Самый обычный человек. Но я не встречал другого такого человека, который бы так ценил жизнь, так любил ее. Даже в самые тяжелые годы он не растерял вкуса к жизни. Он радуется своих односельчан, они смотрят на него с надеждой. Стоит им побеседовать с ним, как сразу забывают – хотя бы на время о своих бедах. Надеются, что и они доживут до возраста Альмандара» (Миннуллин, 2001, с. 54), являются подтверждением данной мысли. Таким образом, «в комедии воспеваются величие человеческого духа, проводится идея бессмертия жизни, которая протекла в духовном единении с народом» (Шарипов, 1989, с. 19).

Включение в пьесу персонифицированных образов Газраила и Посланника смерти (Әжәл) и их появление на сцене татарского театра искусствоведам С. М. Червонной (2008) были оценены как «крайне смелый творческий жест, в котором содержался определенный вызов не только в адрес поздней советской идеологии (какие там ангелы на советской сцене!), но и по отношению к исламской традиции, которая обретала таким образом новые возможности и формы визуальной интерпретации» (с. 388). Использование религиозно-мифологического сюжета, аллегорических образов мусульманской мифологии, таких как Газраил, Посланник смерти (Әжәл) и Ангел (Фәрештә), тесное художественное переплетение реальности и ирреальности стали предпосылкой для раскрытия жизненно-философского смысла серьезной темы, поднятой в пьесе. Главный герой комедии олицетворяет крепость духа, воли к жизни, надежды и жизненной энергии народа.

Необходимо отметить, что «в творчестве Т. Миннуллина особое место занимает деревня, ее природа и воспитанный в национальном духе деревенский человек. Литератор считает деревню основой, колыбелью и духовной

опорой татарской нации» (Закирзянов, 2019, с. 195). В комедии «Без бит авыл малае» («Мы парни деревенские», 1983-1985) автор поднимает проблему сохранения татарских деревень, проводя аналогию между будущим татарской деревни и судьбой татарской нации.

В пьесе изображены события, происходящие в деревне Алпамыш, состоящей всего лишь из одного дома, в котором проживает семья Иртугана Иштуганова. В результате проводимой государством в 1960-1970-х годах политики ликвидации «неперспективных» населенных пунктов, жители деревни Алпамыш, в которой недавно было более двухсот пятидесяти домов, были переселены в центр колхоза. Таким образом, деревня оказалась перед угрозой исчезновения. Только благодаря настойчивости и твердости характера главного героя Иртугана, который, не поддаваясь ни уговорам, ни угрозам, остался со своей семьей жить в родной деревне, Алпамыш продолжает существовать.

Основная идея комедии заложена в названии произведения – в фразе «Без бит авыл малае» («Мы парни деревенские»), неоднократно повторяемой Иртуганом в ходе пьесы, в которой отражается гордость и за свое происхождение, и за свой род, и за татарский народ в целом. Драматург, определив в данной пьесе в качестве основной нравственной ценности любовь к родной земле, делает попытку оценки духовности человека и его жизнеспособности через призму данного критерия. Позиция автора раскрывается путем показа отношения главного героя – честного, трудолюбивого, прямолинейного, временами вспыльчивого Иртугана – к таким нравственным ценностям, как родная земля, родной дом, семья, честный труд.

Драматург, взяв за основу сюжета пьесы проблему, связанную с судьбой «маленьких деревень», не потерявшую актуальность и на сегодняшний день, смог показать, что последствия урбанизации в итоге могут привести не только к социально-экономическим проблемам, но и к серьезным морально-этическим последствиям, таким как исчезновение национальных традиций, утеря нравственных ценностей и преемственности поколений. Таким образом, «восприимчивое ко всем явлениям бытия своего народа сердце драматурга с болью отзывается ко всему, что приводит к деградации нации» (Шакирова, 2000, с. 9). Главной особенностью пьесы становится повышенный интерес к национальному герою современности с богатым внутренним миром, ярко выраженной татарской ментальностью и стойким характером, преданному нравственным принципам и народным устоям. Глубокая привязанность к родной земле, природе, устремленность к идеалам становятся характерными чертами новых героев.

Исследуя особенности татарской литературы 1960-1980-х годов, Д. Загидуллина (2016) в качестве новых тенденций данного периода отмечает усиление лирико-романтического, экзистенциального начала, а именно: обращение авторов к лирико-символическим дополнениям, философским отступлениям, обогащение произведений символами, намеками, скрытым содержанием (с. 11). К ряду драматических произведений, наиболее полно отразивших характерные особенности литературного процесса исследуемого периода, на наш взгляд, можно отнести драму «Әниләр һәм бәбиләр» («Матери и дети», 1984) Т. Миннуллина, написанную на актуальную для татарской литературы тему – тему материнства.

Как известно, самыми яркими произведениями в татарском словесном искусстве по этой тематике являются повесть «Остазбик» («Жена муллы», 1910) Г. Исхаки, рассказы «Матурлык» («Красота», 1964), «Әйтелмәгән васыять» («Невысказанное завещание», 1965) А. Еники, повесть «Жомга кән кич белән» («В пятницу вечером», 1979) А. Гилязова, драма «Әни килде» («Мама приехала», 1965) Ш. Хусаинова, комедия «Кичер мине, әнкәй» («Прости меня, мама», 1978) Р. Батуллы. Обратившись к этой теме, Т. Миннуллин выбрал оригинальную форму – он «вывел на сцену образ будущей матери, вслед за Х. Такташем воспел оду любви, поднял их на пьедестал» (Ахмадуллин, 2012, с. 461).

В пьесе «Матери и дети» изображены события, происходящие в родильном доме. Случайно в одной из палат роддома встретились четыре матери – Гульфина, Валентина, Алтынчеч и Дилемма. У каждого персонажа своя судьба, свой характер, свое мировоззрение. Конфликт пьесы строится на противоположности взглядов героев к чувству материнства и отношений к своим младенцам. Кульминацией драматического конфликта в пьесе становится объявление Дилеммой своего решения оставить младенца в роддоме. Сюжет произведения строится вокруг данной ситуации. Конфликт возникает между противоположными мировоззренческими позициями, между общечеловеческими ценностями, так как от этого зависит будущее человечества.

Колыбельные песни, звучащие на протяжении всей драмы, превращаясь в лейтмотив пьесы, становятся символом не только неразрывной связи матери и ребенка, но и преемственности поколений в целом. «Условные неомифические образы двух Матерей, исполненные ими татарские, казахские, русские колыбельные песни звучат как надежда на бессмертие человеческого рода, вечность жизни на земле» (Ахмадуллин, 2012, с. 463).

В пьесе особое место занимает образ Гульфины. Она отличается искренностью, добротой, чистотой помыслов и уважительным отношением к людям. Данный персонаж изображен автором как типический образ татарских матерей (и чем-то, скорее отношением к жизни, напоминает Альмандара). Гульфина – мать-героиня, искренне любящая своих детей, которая дорожит отношениями в семье, национальными традициями.

Туфан Миннуллин драмой «Матери и дети» во главу угла ставит вопрос трансляции национальных и семейных ценностей, призывает сохранить верность высоким нравственным идеалам. Углубление нравственной тематики, возвышение образа матери до уровня национального героя, обращение к приемам символизации, красочность и поэтичность речи персонажей – все это говорит о возрождении лучших национальных традиций классической татарской драматургии дооктябрьского периода.

По мнению Н. Л. Лейдермана и М. Н. Липовецкого (2003), героем семидесятых годов становится крайне неудобный для официальной идеологии «новый человек», который «полнотой своей духовной жизни оспаривал каноническое представление о цельности как об аскетическом самоотречении во имя надличных ценностей

и в своих убеждениях вовсе не опирался на официальные идеологические и политические постулаты, а отталкивался от них, убеждаясь на собственном опыте в животворности совсем иных устоев духа – “простых законов нравственности”, “закона вечности”, национальной и мировой культуры» (с. 46-47). Эта особенность характеризует также татарскую драматургию исследуемого периода, в том числе и творчество Т. Миннуллина.

Пьесы Т. Миннуллина, созданные в 1970-1980-х годах, характеризуются приходом новых героев, принципиально отличавшихся от героев предшествующих этапов. В центре произведений оказываются обыкновенные люди современности с богатым внутренним миром, ярко выраженной татарской ментальностью и стойким характером. При раскрытии образов основными критериями начинают служить отношение персонажей к вопросам нравственности, преданность национальным традициям и народным устоям. Красочность языка персонажей, активное обращение к условным приемам, поэтическим образам-символам, отражающим национальное своеобразие и специфику, – все это становится предпосылкой для воплощения национального характера.

Заключение

В результате нашего исследования мы пришли к следующим выводам. Творчество Туфана Миннуллина является одним из самых ярких явлений в татарской сценической литературе исследуемого периода, которое наиболее полно отражает специфику эпохи и общие тенденции литературного процесса. Как показывает анализ его пьес, в 1970-1980-х годах в татарской драматургии наблюдается серьезное изменение концепции героя. В отличие от соцреалистической модели литературы образ нового героя начинает определяться не идеологическими, а нравственно-эстетическими параметрами – преданностью народным устоям, национальным традициям, нравственным принципам. На арену татарской драматургии приходят новые национальные характеры с ярко выраженными татарской ментальностью и характером, идеализированные образы матерей. В отличие от революционного романтизма, являющегося составной частью литературного творчества советского времени, основной акцент ставится на создание общечеловеческого, национального идеала, таким образом осуществляется переход от социальной картины мира к картине национального мира. А это приводит к тому, что пропаганда идеи «строительства новой жизни» заменяется призывом к сохранению преемственности национальных традиций, укреплению связей с историческими корнями и сохранению преемственности поколений. Конфликт пьес начинает основываться на противоречивых взглядах героев на общечеловеческие ценности, национальные традиции, народные устои.

Обращение к сказочно-мифологическим, религиозно-фантастическим сюжетам, а также к ранее табуированным темам приводит к новым поэтическим находкам, позволившим создать уникальные высокохудожественные драматические произведения, направленные на формирование национального самосознания татарского народа. Все эти особенности, приводящие к обогащению татарской драматургии 1970-1980-х годов новым содержанием, новыми формами и приемами, главной особенностью которых, в первую очередь, можно назвать «несоветскость», становятся предпосылкой для подъема национальной сценической литературы на новый качественный уровень.

Перспективы дальнейшего исследования проблемы мы видим в комплексном изучении трансформаций в поэтическом мире татарской советской драматургии 1970-1980-х годов.

Источники | References

1. Ахмадуллин А. Г. Татарская драматургия: история и проблемы. Казань: Татар. кн. изд-во, 2012.
2. Громова М. И. Русская современная драматургия: учебное пособие для студентов-филологов, учащихся средних заведений гуманитарного профиля. М.: Наука, 1999.
3. Загидуллина Д. Ф. Татарская литература и национальный театр: одна дорога на двоих // Театр XXI века и вызовы нового времени: материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 110-летию татарского театра (г. Казань, 22 декабря 2016 г.) / под ред. Э. М. Галимовой. Казань: ИЯЛИ, 2016.
4. Загидуллина Д. Ф. 1960-1980 еллар татар әдәбияты: яңарыш мәйданнары һәм авангард эзләнүләр: монография. Казан: Татар. кит. нәшр., 2015.
5. Закирзянов А. М. Модель татарской деревни в творчестве Т. Миннуллина // Социокультурное пространство российской провинции: историческая память и национальная идентичность: сборник научных материалов IX Международных Стахеевских чтений (г. Елабуга, 21-22 ноября 2019 г.) / сост. Г. М. Бурдина, И. Е. Крапоткина, Л. Г. Насырова. Елабуга, 2019.
6. Закиржанов Ә. М. Татар әдәбият белеме: традицияләр һәм үсеш тенденцияләре. Казан: ТӘҺСИ, 2018.
7. Ибрагимов М. И. Комедия Т. Миннуллина «Альмандар из Альдермеша» // Миннуллин Т. А. Альмандар из Альдермеша: пьесы / сост., авт., анализ. ст. М. И. Ибрагимов. Казань: Татар. кн. изд-во, 2001.
8. Илялова И. И. Театр им. Камала. Очерк истории: Исследование. Казань: Татар. кн. изд-во, 1986.
9. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы: учебное пособие для студентов высших учебных заведений: в 2-х т. М.: Академия, 2003. Т. 2: 1968-1990.
10. Миннуллин Т. А. Альмандар из Альдермеша: пьесы / сост., авт., анализ. ст. М. И. Ибрагимов. Казань: Татар. кн. изд-во, 2001.
11. Салихова А. Р. Особенности формирования и развития татарского сценического искусства. Казань: ИЯЛИ, 2016.

12. Хабутдинова М. М. Талантом обретенное бессмертие: итоги театральной декады в честь 80-летия Туфана Миннуллина // Tatarica. 2015. № 2 (5).
13. Ханзафаров Н. Г. Татарская комедия. Казань: ФЭН, 1996.
14. Червонная С. М. Искусство и религия: современное исламское искусство народов России. М.: Прогресс-Традиция, 2008.
15. Шакирова Г. А. Драматургия Туфана Миннуллина 80-90-х годов (Тематика и проблематика. Жанровая разновидность. Методика изучения в школе): автореф. дисс. ... к. филол. н. Казань, 2000.
16. Шарипов М. С. Драматургия Т. Миннуллина (Проблема героя и его художественное воплощение): автореф. дисс. ... к. филол. н. Уфа, 1989.
17. Әхмәдуллин А. Г. Яңарыш юлында: фәнни мәкаләләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 2018.

Информация об авторах | Author information

RU**Шарипова Алсу Самигулловна¹**, к. филол. н.¹ Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан, г. Казань**EN****Sharipova Alsu Samigullovna¹**, PhD¹ G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art of the Tatarstan Academy of Sciences, Kazan¹ alsu-samigullovna@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 25.09.2021; опубликовано (published): 30.11.2021.

Ключевые слова (keywords): татарская драматургия; инвариант; Т. Миннуллин; характер; Tatar dramaturgy; invariant; T. Minnullin; character.