

## НОВЫЕ ЯВЛЕНИЯ В ТАТАРСКОЙ ДРАМАТУРГИИ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВВ.

*Миннуллина Ф. Х., кандидат филологических наук*

## NEW PHENOMENA IN THE TATAR DRAMA OF THE LATE XX – EARLY XXI CENTURIES.

*Minnullina F. Kh.*

Татарская драматургия, активно развивавшаяся в период «хрущевской оттепели», по числу произведений и с точки зрения качества, жанрового многообразия и особенностей стиля отличается от предшествующих периодов. Татарские пьесы, появившиеся в 1960–1980 гг., показали перемены, назревшие во всех сферах жизни общества. «Драматургия шестидесятых годов и по своей основной проблематике, и стилевому своеобразию (особенно второй половины 60-х годов) стала базой для развития интеллектуальной драматургии 70-х гг., для которой характерны аналитическое мышление и стремление к глубоким философским и художественным обобщениям. Одна из существенных особенностей татарской драматургии этого периода заключается в том, что драматурги начали использовать лирико-поэтические средства, обращаться к условно метафорическим героям, использовать условности, элементы фантастики. В качестве примера можно указать пьесы «Смерть Смерти» («Үлемнең үлеме», 1973) Ю. Аминова, «Альмандар из Альдермуша»

(«Әлдермештән Әлмәндәр», 1976), «Если нет луны, есть звезды» («Ай булмаса, йолдыз бар», 1977) и публицистическую драму «У совести нет вариантов» («Моңлы бер жыр», 1981) Т. Миннуллина. В 1960–1980-х гг. татарская драматургия достигла значительных высот в своем развитии. Например, в жанре драмы углубился психологический анализ. Появились интересные произведения на историческую тематику; трагедии и драмы, посвященные историческим личностям. Татарская история нашла отражение в трагедии Н. Фаттаха «Кул Гали», драмах Т. Миннуллина «Бахтияр, сын Канкая», «Конокрад» и др. Стремление не ограничиваться традициями при раскрытии исторической тематики также привело к определенным успехам. Прежде всего, наблюдаются некоторые изменения в представлении концепции личности<sup>1</sup>. Заслуживает внимания драма Ф. Хусни «Братья Тагировы», которая была написана в 1965 г., в годы разоблачения культа личности Сталина. Автор в своей пьесе вскрывает жестокость, недостатки общественного порядка: это

и безграничное самоуправство, политическая однобокость, ГУЛАГ, преступления против малых наций, крестьянства, интеллигенции. В драме «Конокрад» («Ат карагы», 1972) Т. Миннуллина в центре повествования находится трагическая судьба человека, промышлявшего кражей коней. Конокрад Сибгат в период революционного перехода не признает никакой власти и приходит к мысли, что и власть белых, и власть красных не приносят человеку ничего, кроме вреда. А. Ахмадуллин считает, что стремительный развал социалистической системы, утрата прочных позиций коммунистической идеологии в перестроечный период не случайны, немаловажная роль в этом процессе принадлежит драматургам шестидесятникам<sup>2</sup>. В годы преобразований авторы обращаются к новым авангардным приемам, темам и образам. Новое авангардное течение привнесло в литературу концепцию сильной личности, противопоставив ее силе массы, характерной для соцреализма<sup>3</sup>.

Перестройка 1986 г. оказала сильное влияние на общественную жизнь, а также на литературу. Свобода слова позволила открыто говорить об актуальных проблемах, в связи с чем расширились и обогатились тематика и образная система татарской драматургии. Получили освещение запрещенные в советское время темы и проблемы: трагические последствия культа личности, несправедливость советской системы, судьба татарского народа. Процессы, происходившие в драматургии 1980–2000-х гг., были также

связаны с нарастающим процессом демифологизации истории, стремлением ликвидировать в ней «белые пятна». В эти годы определились ведущие тенденции, идейно-эстетические искания драматургии конца XX – начала XXI вв., раскрывающие пороки системы, призывающие людей к нравственности, поднимающие вопросы взаимоотношения народа и власти, личности и государства. В период преобразований татарская драматургия поднялась на новую ступень в освещении истории отдельного человека – на фоне изображения судьбы нации. В эти годы усилился интерес к историческим личностям и темам, социально-политическим событиям, происходившим в истории нашего народа: «Душа» («Бэгырь») И. Юзеева, «Мост над адом» («Сират купере», 1996) Р. Батуллы, «Идегей» («Идегэй», 1994) Ю. Сафиуллина, «Ханская дочь» («Хан кызы», 1995) Р. Хамида, «Звездопад» («Атылган йолдыз», 1998) Ф. Байрамовой, «Текут и текут облака» («Агыла да болыт агыла», 1999) Т. Миннуллина, «Акмулла» Ю. Сафиуллина, «Акмулла» (2008) Э. Ягудина и др. Исторические личности в этих пьесах – Кулшариф, Акмулла, Сююмбике, Кул Гали, Мухаммадьяр, Тукай и др. становятся символами самоопределения нации и служения народу. В таких пьесах, как «Выронила из рук белый калфак» («Ак калфагым төшердем кулымнан», 1990) И. Юзеева, «Домовой» («Бичура», 1988) М. Гилязова, «Разрушители», «Пара крыльев» Ю. Сафиуллина затронуты проблемы, связанные с изменениями национального самосоз-

нения, менталитета, состояния общества, со всей остротой поставлены актуальные проблемы сохранения этнокультурных традиций. Татарским драматургам удалось сконцентрировать свое внимание на злободневных проблемах, связанных с национальной проблематикой («Выронила из рук белый калфак» И. Юзеева, «Ильгизар+Вера» («Илгизэр+Вера», 1991), «Родословная» («Шәжәрә», 1998) Т. Миннуллина и др.). Например, в драме Т. Миннуллина «Родословная» судьба народа воссоздается через изображение истории жизни мурз, представителей высшего слоя татарского дворянства. В таких произведениях поднимались вопросы, запрещенные в советское время.

Основными проблемами, которые нашли отражение в произведениях современной татарской драматургии, являются проблемы смешанных браков, краха моральных приоритетов, пагубного влияния алкоголизма на судьбу человека, легкомысленного отношения молодежи к жизни, одиночества и др. Появляются новые жанровые разновидности, тесно связанные с духовными поисками времени, в которых отражается смена культурной парадигмы, распад прежних эстетических категорий и поиск новых. Одним из проявлений новых веяний является возросший интерес к изображению личности, находящейся в критической ситуации. После эпохи соцреализма, когда герои боролись и погибали за идеалы, в современной литературе наметилась иная крайность в освещении трагического. Стали преобладать образы обездоленных и униженных

персонажей, не способных к волевым поступкам в критической ситуации. Например, в трагедии А. Гилязова «Три аршина земли» («Өч аршын жир», 1987) рассматривается новая концепция трагической личности, не вписывающаяся в эти две крайности. Героя отличает несгибаемость и твердость духа в критической ситуации, активная жизненная позиция, что в совокупности является признаками свободной личности. А. Гилязов создал нового для татарской литературы героя – одинокую сильную личность, разрушающую все вокруг себя и обреченную на страдания. Писатель сумел достоверно изложить три его основные черты: герой по природе своей не способен подчиниться, он неуклонно стремится к своей цели и, наконец, не признает компромиссов. Герой пошел против обстоятельств, общепринятых канонов. С одной стороны, Мирвали – жертва существующих порядков, с другой – сделав выбор, сам вершит свою судьбу. Во время коллективизации он, образцовый хозяин и крепкий крестьянин, не хочет расставаться с добром, нажитым честным путем, и отказывается вступить в колхоз. Ночью сжигает все свое хозяйство, добро и сбегает вместе с женой с родной земли, обрекая Шамсегаян на муки, сделав ее тем самым несчастной. «Шамсегаян: Мне нужно лечить не тело, а душу... (обращаясь к Карачуре) – Я не смогла вернуться и передать вам слова, идущие из глубины сердца. Именно это заставляет меня сожалеть и страдать. Мы ведь ушли, так и не попрощавшись»<sup>4</sup>. По мнению М. Ха-

бутдиновой, «в имени Шамсегаян заключена семантика луча (нура) – истинного света. Долгие годы свет, льющийся из глаз жены, согревал героя, заменял солнце родной земли. Любовь и тепло Шамсегаян помогли Мирвали преодолеть «круг» обстоятельств его непутевой жизни, выйти с “кривой” дорожки на “прямую”»<sup>5</sup>. Через 40 лет Мирвали возвращается в родную деревню для того чтобы похоронить жену. Герои пьесы А. Гилязова представлены как жертвы, порожденные политикой насильственной коллективизации. Важную роль в произведении играют и символические образы, такие как ребенок, который не родился, дорога, Земля, Небо, Лес и Вода, Время и Память, Лошадь, помогающие раскрыть трагическую судьбу и страдания героев. Для А. Гилязова дорога является символом жизни, на которой происходит встреча героя с совестью и воспоминаниями, где раскрывается вся глубина человеческой трагедии. В пьесе А. Гилязова герой, стремившийся к внешней и духовной свободе, вступает в неразрешимое противоречие с обстоятельствами. Мирвали воспринимается как личность, попавшая в ситуацию разлада с жизнью, а потому обреченная на страдания. Следует отметить, что трагедия – жанр, мало распространенный в отечественной литературе, в отличие от комедии и драмы. Для литературы страны, пережившей множество исторических катаклизмов, – это трудно объяснимый факт. Разумеется, свою роль сыграла и жесткая идеология соцреализма, согласно которой трагическое

провозглашалось чуждым социалистическому искусству. В конце XX в. развитие жанра трагедии в татарской драматургии заметно активизируется. Можно назвать такие произведения, как «Три аршина земли» (1987) А. Гилязова, «Страна Белых корней» («Ак тамырлар иле», 1990) Р. Хамида, «Идегей» («Идегэй», 1994), «Перстень и кинжал» («Йөзек һәм хәнжәр», 1998) Ю. Сафиуллина, «В объятиях черта» («Шайтан кунентыгы», 1999) З. Хакима, «Сююмбике» («Сөембикә», 2002) М. Маликовой и др. К сожалению, к началу XXI в. татарская трагедия приходит в упадок. Причина нечастого обращения драматургов к жанру трагедии кроется, прежде всего, в сложности самого жанра. Для художественного воплощения общенародных, общечеловеческих трагедий, которые преподнес XX в., видимо, нужны новые формы. Деформация жанра трагедии в начале XXI в. наблюдается и в других литературах. Говоря об одной из особенностей современной русской драматургии, С. Г. Гончарова-Грабовская пишет: «Традиционно редки трагедии “в чистом виде”, хотя трагическое как эстетическая категория ощущается во множестве своих проявлений, в частности, в пьесах – “обработках” исторических и заимствованных из литературы прошлого сюжетов, в современных интерпретациях легенд и мифов»<sup>6</sup>. Еще одно проявление современной татарской драматургии – жанровая неопределенность, распространение необычных, экспериментальных форм. Здесь важно подчеркнуть такие моменты для драматургии дан-

ного периода, как эволюция жанровой модификации; существование и возможность разных способов взаимодействия драмы с другими жанрами. В современной татарской драматургии усиливаются процессы взаимодействия жанровых признаков драмы и комедии, драмы и трагедии, что приводит к «расшатыванию» жанровой структуры, утрате отчетливых жанровых границ. Так, драма активно использует элементы комедии и трагедии, а комедия – элементы драмы. Трагическое имеет определенную последовательность логико-эмоциональных стадий, в которых показан процесс трагических переживаний и гибели человека, для их обозначения используют такие понятия, как страдание, аффект, катарсис; в нем действуют определенные типы персонажей (образ Рока, Судьбы; трагический герой и противостоящий ему отрицательный персонаж; жертва; сложные и необратимые обстоятельства). Постепенно сложилось понимание того, что это наджанровая художественная форма с четкой структурой, системой персонажей и со своими особенностями развития сюжетных линий. Трагическое в татарской драматургии начала XXI в. переносится чаще на индивидуальную судьбу, хотя история татарского народа богата трагическими событиями, которые начали проникать в образный мир национальной литературы. Сущность трагического составляет противоречие между общественными и личными интересами, которые последовательно отстаивают герои, и практической невозможностью их осуществления

в столкновении с внешними силами, что приводит к тяжелым внутренним переживаниям или гибели этих героев. Несогласие с миром, где царит зло, протест против собственной обреченности приводят героя к экзистенциальному одиночеству. Столкновения характеров на этой основе полны трагизма, что нашло отражение и в пьесах, написанных в жанре драмы. Трагическое воссоздается в драмах «Выронила из рук белый калфак» (1990) И. Юзева, «Прощайте!» («Хушыгыз!»), (1993) Т. Миннуллина, «Женщины 41-го» («41-нең арбалы хатыннары»), (1994) З. Зайнуллина, «Мулла» (2006) Т. Миннуллина, «Ошибка молодости – рана сердечная» («Яшьлек хатам – йөрәк ярам», 1998) Д. Салихова, «Бурлаки» (1990), «Рана» («Яра», 2003).

Некоторые современные авторы стремятся освободиться от жанровых канонов, произвольно уточняя жанровые формы своего произведения. Например, пьеса из двух актов (З. Хаким, «Ускакал конь в Казань» («Чапты атым Казанга»), 1999), драма для одного человека (Д. Салихов, «Хурмату нужно уважение» («Хөрмәткә хөрмәт кирәк»), 1989), музыкальный рассказ из жизни театра в двух частях (Г. Каюмов, «Рождение...» («Туу»)), ломаный белый стих (Г. Каюмов, «Он...» («Ул»)), драматический дастан-гипотеза (Г. Каюмов, «Ыру...»), фантасмагория (Г. Каюмов, «Мурза» («Морза»)) и т. д., в которых отражается характер перемен. В то же время, за последние десятилетия появилось много интересных монопес (или

монодрам), фантазмагорий, мелодрам. Монодрама представляет собой развернутый монолог, который может обращаться к зрителю, к присутствующему безмолвному персонажу. Если обратиться к типологии монологов, монодрама – это синтез «обращенных» монологов, беседа: «Я – монолог» плюс «Ты – монолог» в самых разных сочетаниях. Например, пьесы «Пыль на большой дороге» («Олы юлныц тузаны», 1989) Р. Хамида и «Хурмату нужно уважение» Д. Салихова – это лирические монологи, в которых происходит самораскрытие чувств через призму психологического, душевного состояния героя.

Под влиянием европейской и русской сценической литературы в татарскую драматургию проникают новые течения – «театр зла», «театр смеха», «театр абсурда». Драматурги, опираясь на философию одиночества, подчеркивают мысль о том, что общество становится причиной одиночества человека. Такие пороки современного общества, как пьянство, бездеятельность, неспособность адаптироваться к современным реалиям, позволяют раскрыть трагедию героев. Как пишет А. Закирзянов, в современном татарском литературоведении усилилось стремление оценивать литературный процесс или творчество отдельного писателя с точки зрения принадлежности его к тому или иному направлению и течению. В связи с этим, нашли довольно широкое применение термины, уже сформировавшиеся в русской и мировой литературе – символизм, экзистенциализм,

модернизм, постмодернизм и др.<sup>7</sup> Постмодернизм в 90-е гг. XX в. стал «мощной художественной сентенцией, влияние которой испытывают буквально все иные направления и течения»<sup>8</sup>. Д. Загидуллина, А. Закирзянов, А. Шамсутова, Л. Юзмухаметова считают, что модернизм и постмодернизм свойственны татарской литературе конца XX – начала XXI вв. По мнению А. Шамсутовой, постмодернизм в татарской художественной литературе берет начало в конце 1970-х – начале 1980-х гг., когда «усилилось стремление мыслить по-новому, отойти от строгих требований метода социалистического реализма»<sup>9</sup>. Нужно сказать, что в пьесах Т. Миннуллина, З. Хакима, М. Гилязова, Р. Хамида, Амануллы и др. прослеживается сочетание традиционных и современных приемов, форм-средств. Например, в пьесах З. Хакима «Летающая тарелка», «В объятиях черта» используются приемы постмодернизма. К ним относятся элементы абсурда, игры, фрагментарность, раздвоение личности, ощущение кризиса и т.д. По мнению А. С. Богомолова, под абсурдом принято понимать и экзистенциальное противостояние мира и человека, и множество недоступных нашему сознанию смыслов<sup>10</sup>. Драма абсурда передает чувство шока, возникающего при осознании полной бессмысленности действительности, человеческого существования. В связи с этим заслуживает внимания фантастическая трагикомедия А. Халима «Кража жениха» («Кияү урлау», 2006), написанная в форме абсурда. Высоко оценивая эту пьесу,

А. Ахмадуллин пишет, что произведение обогато сюрреалистическими элементами и является одним из первых успешных опытов подобного рода в национальной драматургии<sup>11</sup>. Черты модернистского направления в татарской драматургии нашли отражение в драме Т. Миннуллина «Моя Танзиля» («Тәнзиләкәй»). Это явственно видно в оценке действительности сквозь двухуровневую модель мира, в противоречии героя с законами бытия и его стремление жить в придуманной им действительности, изображение бессмысленности жизни, иллюзорности счастья. Использование игры как приема гротескного изображения жизни характерно для произведений И. Юзеева, Т. Миннуллина, З. Хакима, Ю. Сафиуллина, Ф. Байрамовой, Р. Хамида, Амануллы, М. Гилязова, Д. Салихова, И. Зайниева и др. В них человек рассматривается как свободный субъект игры и, в то же время, как марионетка в неожиданных ситуациях, а также прослеживается сочетание традиционных и нетрадиционных современных приемов, форм-средств. В пьесах используются условно-ассоциативные образы, ставшие литературным приемом гротескного изображения жизни. Например, дом – сумасшедший дом Д. Салихова («Богом проклятый дом» («Алла каргаган йорт»), 1990), Ф. Байрамовой («Действие происходит в сумасшедшем доме» («Вакыйга жүләрләр йортында бара»), 1998), З. Хакима («Морковное поле», 1991–1993; «Сумасшедший дом», 1995) и дом – деревня М. Гилязова («Баскетболист», 2002) выступают

как модель тоталитарного режима. Модель дома-деревни Баткаклы в комедии М. Гилязова «Баскетболист» выполняет функцию политического пародирования. Прослеживается тенденция критического осмысления постсоветской действительности. В годы перестройки в драматургии усилилась критика советского строя. В пьесах «Сумасшедший дом» З. Хакима, «Действие происходит в сумасшедшем доме» Ф. Байрамовой, «Богом проклятый дом» Д. Салихова проблемы советского времени нашли воплощение в метафорическом образе дома.

Некоторым художественным произведениям конца XX – начала XXI вв. свойственно одновременное сочетание мифологического, романтического и символического мышления<sup>12</sup>. Например, в трагедии З. Хакима «В объятиях черта» показан мифологический образ Черта, который дает возможность раскрыть реальную действительность. Образ Черта – это воплощение зла, с которым борется человек. В пьесе З. Хакима речь идет об истории влюбленных – Разима и Фанзили. Окончив школу, Фанзиля уезжает в город учиться. Молодая девушка постепенно попадает под влияние соблазнов городской жизни. В душе девушки поселяется черт-шайтан в облике мужчины. Ильгиза-Шайтана видит только сама девушка. В результате она не только общается с ним, но и влюбляется в него. У девушки развивается раздвоение личности. Подобные события происходят и с Разимом. Парень, увлекшись девушкой Ильгизой-Шайтан,

по ее наущению втягивается в омут пьянства. Черт в человеческом виде манит молодых в пропасть. Название трагедии также дает представление о нечистом месте, которое выражено преимущественно чертовым названием, несущим смысл присутствия чего-то опасного. Чертов омут – это место на реке, где никто не может достичь дна. Люди обходят стороной эту местность, так как, согласно поверью, здесь можно навлечь на себя болезнь, несчастье или смерть. По наущению Шайтана Разим и Фанзиля бросаются в Чертов омут и погибают. Жизненная модель вобрала в себя два мира: один – мифический, где живет Ильгиз-Шайтан и Ильгиза-Шайтан, второй – реальный, со свойственными ему будничными событиями; и герои легко перемещаются из одного мира в другой. В пьесе идут поиски не внешних факторов, приводящих к жизненной трагедии героев, а внутренних предпосылок и личных мотивов. Воплощенные в образе чертей Ильгиз и Ильгиза раскрывают нам темную сторону сущности человека. Через раздвоение личности показана душевная борьба главных героев между добрым и злым началом. По мнению О. В. Журчевой, черт – это олицетворение зла, он никогда не выступает в качестве благодетеля<sup>13</sup>. Но с этим утверждением можно и не согласиться. Например, в трагикомическом фарсе З. Хакима «Черт попутал» («Жен бутады», 1991) используется гротеск, один из приемов театра абсурда, когда образ трансформируется и черт изображается милосердным, добрым. Черт, проживший

2084 года, принесший людям много зла, начинает превращаться в доброе существо. Причиной этих изменений стало то, что на земле гораздо больше безнравственных людей. Также в пьесах наблюдается сочетание натурализма с гротескными интеллектуальными метафорами, постмодернистская игра, вовлечение в тексты мифов и литературных архетипов. Еще одной особенностью современной татарской драматургии является активное обращение авторов к классике, создание современных версий известных сюжетов. Популярными становятся ремейки или пьесы, написанные по мотивам известных произведений. Появляются произведения, вступающие в открытый или скрытый диалог с текстами предшественников (литературные мистификации, пародии, продолжения, стилизации, цитирование и др.), что, очевидно, можно отнести к продуктивной или креативной рецепции. Характерными примерами креативной рецепции стали так называемые инсценировки-переосмысления. На сцену Татарского государственного академического театра им. Г. Камала, наряду с традиционными спектаклями, вышло большое количество инсценировок, созданных на основе известных прозаических произведений («Фатхулла хазрат» Ф. Амирхана, «В вороньем гнезде», «Чайки» Ш. Камала, «Агидель» М. Амира, «Огонь неугасимый» А. Абсалямова, «Судьба татарки» Г. Ибрагимова, «Три аршина земли» А. Гилязова, «Перстень» Ф. Хусни, «Весенние ветры» К. Наджми). Также большим успехом пользовалась инсце-

нировка И. Мухаметгалиева «Осень» (по повести Г. Исхаки), поставленная режиссером Ф. Бикчантаевым на сцене Уфимского государственного татарского театра «Нур». Режиссер и руководитель татарского молодежного театра Ф. Хабибуллин вывел на сцену инсценировку И. Салахова «Скользкая переправа» и др. Использование прозаических произведений – активно развивающееся явление современной татарской драматургии. Театр заинтересован в произведениях, в которых ставятся серьезные социальные проблемы. Проза сыграла существенную роль в развитии национального сценического искусства и внесла огромный вклад в сокровищницу татарского театра. Многие спектакли конца XX – начала XXI вв. были созданы именно на подобном материале: «Мужланка» Ю. Сафиуллина, «Нежданное несчастье» Ф. Садриева и Ф. Гараева, «Правитель» Р. Зайдуллы и Р. Сабирова, «Рана» М. Гилязова, «Кукольная свадьба» Р. Хамида и М. Гилязова, «Жизнь ли это?» Г. Исхаки, «Взлетел петух» А. Гилязова, «И дольше века длится день» Ч. Айтматова и др. Разумеется, любая подобная пьеса обречена на сокращение текста с сохранением при этом темы и основной идеи оригинала. Наиболее продуктивной стратегией стало использование сюжетной схемы, полной или частичной системы персонажей классического произведения в оригинальной пьесе современного автора. Подобная стратегия встречается в пьесе Р. Хамида и М. Гилязова «Кукольная свадьба» («Курчак туге», 2009). Драматурги

с помощью «чужого текста», принятого и репродуцированного на разных смысловых и структурных уровнях, могут увидеть, как в новой драме проявляется художественное осознание времени. Наличие различных эстетических установок придает драматургии сложный жанрово-стилевой характер. Все это дает основание говорить о том, что современная татарская драматургия перешла на новый этап, во многом экспериментальный, в котором можно выделить традиционную и нетрадиционную драмы. К традиционной линии драматургии относится реалистическая драма, образцы которой создавало и продолжает создавать старшее поколение драматургов, раскрывающих жизненные перипетии современности. Нетрадиционная постреалистическая драма отражает духовную и реальную нищету общества, грубость и жестокость, нравственную деградацию общества. Татарская драма конца XX – начала XXI вв. тематически развивается в двух направлениях: отображение исторического прошлого и современности. Драма представила огромное разнообразие характеров, конфликтов и обстоятельств, где отражается история народа. В пьесах запечатлеваются, прежде всего, наиболее острые, напряженные моменты и пронзительно неблагоприятные, положительные герои. Острые проблемы общества раскрываются в следующих аспектах: взаимная обусловленность судеб страны и народа; своеобразие взаимоотношений общества и человека; духовный мир человека в общенациональном контексте.

Стремление к духовности в противоречии с реальностью вызывает трагические конфликты, в основе которых лежит борьба духовного и бездуховного в человеке. В ситуации смены ценностных ориентиров, пересмотра прежних идеалов и норм драматургии предложили свою картину мира, своих героев и свои темы. Обновление в татарской драматургии было достигнуто через: 1) показ духовного кризиса, одиночества героя; 2) использование приема абсурда для разоблачения, показ абсурдности жизни; 3) обращение к категории игры; 4) сочетание на-

турализма и гротескных метафор; 5) трансформацию отдельных жанров; 6) обращение к инсценировкам, созданным на основе литературных произведений разных жанров. Это позволяет говорить о новом этапе в развитии татарской драматургии, которая пытается найти свой путь в новом культурном пространстве. Поиск сопровождается активными эстетическими исканиями авторов, сосуществованием многообразных художественных направлений, традиционных и авангардных форм, новых стилей и жанров.

**Сведения об авторе:** Миннуллина Фатыма Халиулловна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ, e-mail: minnullina77@mail.ru.

**Аннотация:** Статья посвящена исследованию особенностей жанра драмы в контексте новых явлений в современной татарской драматургии. Особое внимание уделяется эволюции жанра драмы, ее модификаций, взаимодействию с другими жанрами, а также способам отражения действительности, поискам авторами новых изобразительно-выразительных средств и т. д.

**Ключевые слова:** драматургия, драма, герой, жанр, пьеса, конфликт.

**Abstract:** The article is devoted to the study of the features of the genre of drama in the context of new phenomena in modern Tatar drama. Particular attention is paid to the evolution of the genre of drama, its modifications, interaction with other genres, as well as ways of reflecting reality, the authors' search for new pictorial and expressive means, etc.

**Key words:** drama, hero, genre, play, conflict.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- 1 Ахмадуллин А. Г. Татарская драматургия: история и проблемы. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2012. С. 342.
- 2 Там же.
- 3 Заһидуллина Д. 1960–1980 еллар татар әдәбияты: яңарыш мәйданнары һәм авангард эзләнүләр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2015. Б. 3, 5.
- 4 Гыйләжев А. Өч аршын жир // Сайланма әсәрләр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. Б. 57.
- 5 Хабутдинова М. М. Национальный миф в повести Аяза Гилязова «Три аршина земли» // Филология и культура. 2009. № 1 (16). С. 104.
- 6 Гончарова-Грабовская С. Г. Комедия в русской драматургии конца XX – начала XXI века: учеб. пособие. – М.: Флинта: Наука, 2006. С. 64.
- 7 Закирьянов А. Отношение к модернизму и постмодернизму в татарском литературоведении // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 5 (143). Филология. Искусствоведение. Вып. 29. С. 19.
- 8 Лейдерман Н. «Магистральный сюжет». XX век как литературный мегацикл // Урал. 2005. № 3. С. 235–239.

- 9 Шамсутова А. «Постмодернистская концепция» в татарской литературе // Ученые записки ТГГИ. 2003. № 11. С. 14.
- 10 Богомолов А. С. Современная буржуазная философия и религия. – М., 1998. С. 253.
- 11 Ахмадуллин А. Г. Татарская драматургия: история и проблемы. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2012. С. 76.
- 12 Закирзянов А. Отношение к модернизму и постмодернизму в татарском литературоведении // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 5 (143). Филология. Искусствоведение. Вып. 29. С. 18.
- 13 Журчева О. В. Жанровые и стилевые тенденции в драматургии XX века. – Самара: Изд-во СамГПУ, 2001. С. 117–121.