

НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ НАРОДОВ РОССИИ

NATIONAL LITERATURES OF PEOPLES OF RUSSIA

DOI: 10.12731/3033-5981-2025-17-4-535 EDN: TPKECE

УДК 821.512.145



Научная статья

ДРАМАТУРГИЯ И. ЗАЙНИЕВА: ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ И ЖАНРА

Ф.Х. Миннуллина

Аннотация

Обоснование. На рубеже XX–XXI столетий татарская драматургия вступила в фазу активного жанрового обновления. Драматургия И. Зайниева формирует важный сегмент современной татарской драматургии, однако его системный научный анализ до сих пор остается востребованным.

Научная проблема заключается в необходимости осмысления его жанрового новаторства в контексте общего развития национальной драмы. Статья вносит вклад в изучение жанровых модификаций в современной татарской драматургии и может быть полезна для исследований в области театроведения и литературоведения.

Цель исследования – выявить жанровое своеобразие пьес И. Зайниева.

Задачи исследования заключаются в следующем: выявить ключевые особенности пьес И. Зайниева; анализировать жанровое своеобразие его драматургии; проследить, как через бытовые сюжеты и новаторские формы драматург поднимает вопросы национальной идентичности и духовных поисков человека.

Материалы и методы. Для системного изучения драматургии И. Зайниева применяется структурно-семантический и жанрово-типологический методы.

Результаты. Ключевым аспектом, определяющим научную новизну предлагаемого анализа, является феномен авторского жанротворчества. Драматург последовательно выстраивает гибридные жанровые модели – «грустную комедию», психологическую драму с элементами притчи, синтетическую комедию, интегрирующую медийные форматы, что требует их системного описания и типологизации. Этот синтез не является механическим, но рождает органичные художественные единства, где комическое начало не нивелирует, а, напротив, оттеняет драматическую глубину, а бытовой сюжет обретает философское звучание. Автор концентрируется на внутреннем мире «маленького человека», сталкивающегося с вызовами времени, будь то проблема сохранения культурной идентичности, межпоколенческий разрыв или кризис личных отношений. При этом излюбленным художественным приемом становится игра, сквозь призму которой создаются гротескные картины действительности, обнажающие ее абсурд и противоречия.

Ключевые слова: драма; драматург; жанр; герой; межжанр

Для цитирования. Миннуллина, Ф. Х. (2025). Драматургия И. Зайниева: особенности поэтики и жанра. *Russian Social and Humanitarian Studies / Российские социогуманитарные исследования*, 17(4), 23–38. <https://doi.org/10.12731/3033-5981-2025-17-4-535>

Original article

ZAINIEV'S DRAMA: CHARACTERISTICS OF POETICS AND GENRE

F.Kh. Minnullina

Abstract

Background. At the turn of the XXth–XXIst centuries, Tatar drama entered a phase of active genre renewal. The plays of Ilgiz Zainiev constitute a significant segment of contemporary Tatar drama; however, a systematic scholarly analysis of his works remains an unmet need in the field. The core research problem lies in the necessity to conceptualize his genre innovation

within the broader context of the development of national drama. This article contributes to the study of genre modifications in modern Tatar drama and may prove valuable for research in theater studies and literary criticism.

The **purpose** of this work is to identify the genre distinctiveness of I. Zainiev's drama.

The research objectives are as follows: to identify the key characteristics of his dramatic works; to analyze the genre-specific features of his drama; and to examine how, through domestic plots and innovative forms, the playwright addresses issues of national identity and humankind's spiritual quest.

Materials and methods. Structural-semantic and genre-typological methods are used to systematically study I. Zainiev's plays.

Results. The key aspect determining the scientific novelty of the proposed analysis is the phenomenon of the author's genre creation. The playwright consistently constructs hybrid genre models—the “sad comedy,” the psychological drama with elements of parable, and the synthetic comedy integrating media –formats which requires their systematic description and typology. This synthesis is not mechanical, but rather creates organic artistic unities, where the comic element does not negate but, on the contrary, enhances the dramatic depth, and the everyday plot acquires a philosophical resonance. The author focuses on the inner world of the “little man” facing the challenges of the times, whether the problem of preserving cultural identity, a generational divide, or a crisis in personal relationships. A favorite artistic device is play, through the prism of which grotesque images of reality are created, revealing its absurdity and contradictions.

Keywords: drama; playwright; genre; hero; intergenre

For citation. Minnullina, F. Kh. (2025). Zainiev's drama: characteristics of poetics and genre. *Russian Social and Humanitarian Studies*, 17(4), 23–38. <https://doi.org/10.12731/3033-5981-2025-17-4-535>

Введение

Современный этап развития литературоведения характеризуется повышением внимания к изысканиям, в центре которых – трансформация жанровых форм. В XXI веке драматургия характеризуется синтезом жанровых и родовых признаков, что требует

осмысления ее художественного единства как сложного эстетического явления, отражающего переплетение различных направлений и экспериментальных форм. Ученые обращаются как к поэтике произведений, созданных для сцены, так и к жанровой специфике отдельных текстов. В этом контексте О. Журчева акцентирует динамичный и неустойчивый характер самой жанровой системы [5, с. 89]. Схожую проблему разрабатывает Н.Д. Тамарченко и др., интерпретируя коллизию между каноном и новаторством в драматургии как противостояние, с одной стороны, трагедии и комедии, а с другой – собственно драмы как жанра [12, с. 408]. Анализ современного татарского сценического искусства показывает, что творчество татарских драматургов второй половины XX – начала XXI века обусловлено историко-культурными факторами и индивидуальными поисками, что нашло отражение в работах А. Ахмадуллина, А. Исмагилова, Х. Махмутова, Н. Ханзафарова и других исследователей. Несмотря на накопленные материалы, в отечественной науке отсутствуют комплексные работы, систематически освещающие поэтику татарской драмы и межжанровые взаимодействия с учетом современных эстетических парадигм. В этой связи анализ творческих поисков и экспериментов И. Зайниева позволяет проследить за актуальными эстетическими трансформациями. Актуальность исследования связана с тем, что автор активно экспериментирует с различными жанровыми форматами, что соответствует общемировой тенденции в национальной драматургии того времени, отличающейся стремлением к поиску новых способов художественного выражения. Научная новизна работы связана с анализом жанровой специфики И. Зайниева, а именно – с рассмотрением созданных им оригинальных жанровых форм, таких как «грустная комедия», синтетическая эстрадно-джазовая комедия и психологическая драма. Драматургия автора представляет собой целостную художественную систему, в которой через актуальные формы и бытовые сюжеты поднимаются фундаментальные вопросы национальной идентичности, духовных поисков и морально-этических дилемм современного человека.

Материалы и методы

Материалом исследования послужили тексты пьес И. Зайниева, написанные в период 2005–2020 годов, которые репрезентируют основные векторы его художественных поисков: «Туйга ничэ көн кала» («Сколько дней осталось до свадьбы»), «Мэхэббэт турында сөйләшик» («Поговорим о любви»), «Суган чэчэгэ» («Цвет лука полевого»), «Мэхэббэт FM» («Любовь FM»), «Чия тавы» («Вишневая гора»), «Хыял йорты» («Дом мечты»). В ходе исследования применяется структурно-семантический, жанрово-типологический методы.

Результаты и обсуждение

Проблема классификации произведения по жанру остается одной из наиболее дискуссионных в современной науке о литературе. Эволюция жанровых канонов в драме и появление гибридных жанровых форм – это прямой отклик на общие трансформационные процессы, затронувшие литературу на рубеже XX–XXI столетий. «В этот период подвергается коренному пересмотру сама природа жанрового мышления, устоявшаяся за века. Мы наблюдаем как дробление, так и взаимопроникновение жанров – что в масштабах всей литературной системы, что в границах отдельного текста» [10, с. 199]. В связи с этим современные авторы, с одной стороны, ведут диалог с «памятью жанра» (по М. М. Бахтину), а с другой – активно конструируют новые жанровые категории. Драматургия И. Зайниева, не укладывающаяся в рамки устоявшейся жанровой типологии, является ярким примером этого процесса. Пьесы драматурга демонстрируют эксперимент, деконструкцию традиционных канонов и синтез разнородных жанровых компонентов. Анализ этих новаторских стратегий имеет ключевое значение для осмысления эволюции современной татарской драматургии. «Точка зрения на реальный мир, ракурс его отображения меняются, потому что сложившаяся прежде художественная картина мира жестко регламентирует содержание и форму произведения, сковывает творческие возможности писателя» [10, с. 86]. Как справедливо отмечает иссле-

дователь современной драмы М. Громова, «...современные драматурги отвергают устоявшуюся в литературоведении традиционную жанровую классификацию, настаивая на индивидуализации жанра каждой отдельной пьесы... Потому часто, наряду с привычным обозначением написанного произведения словом «пьеса», «драма», можно встретить: «текст», «проект», «композиция» и множество придуманных самими авторами жанровых определений» [3, с. 229]. Эта тенденция, характерная и для русской, и для татарской драматургии, в полной мере проявляется в творчестве И. Зайниева, который активно создает авторские жанровые модификации, такие как синтетическая «эстрадно-джазовая комедия». Пьесы И. Зайниева отличаются оригинальностью сюжетов, новаторской композицией и актуальному содержанию, отражающему многогранность современной действительности. «современная татарская драматургия в качестве объекта изображения использует все новые и новые стороны жизни, открыто обсуждает важные проблемы и держит курс на серьезный поиск многообразных средств создания национальных характеров» [9, с. 99]. Творчество драматурга характеризуется жанровым разнообразием: автор в равной степени владеет как техникой драмы, так и искусством комедии [7, с. 178]. В центре внимания автора – повседневная жизнь обычных людей, их быт и взаимоотношения. Драматург соединяет лиризм с юмором, исследуя остросоциальные и морально-этические проблемы. Его творчество – это постоянный поиск ответов на вызовы времени: социальное неравенство, духовные метания молодого поколения и др. Важным художественным приемом для писателя является игра, сквозь призму которой он создает гротескные картины жизни. В его пьесах человек предстает одновременно и свободным творцом этой игры, и марионеткой в руках непредсказуемых обстоятельств. На материале бытовых ситуаций драматург поднимает вопросы национальной идентичности, сохранения татарской культуры в современном мире. В пьесе «Сколько дней осталось до свадьбы», также известной как «Амазонка», центральное место занимает исследование гендерных стереотипов, института брака и трансформации

устоявшихся семейных ценностей. Сюжетная линия выстроена вокруг конфликта двух семнадцатилетних героев – Айдара и Лейлы. Их ожидание предстоящей свадьбы обрывается неожиданным расставанием, вызванным противоположными устремлениями: Айдар олицетворяет привязанность к родному очагу, в то время как Лейла, назвавшая свое городское ателье «Амазонкой», становится символом женской независимости и целеустремленности. Их случайная встреча спустя годы и вспыхнувшие вновь чувства обнажают всю сложность этого выбора. Пьеса «Поговорим о любви» выдержана в лирико-мелодраматическом ключе. Сюжет строится вокруг социального эксперимента: медсестра Савия, уставшая от коммунальной тесноты, предлагает пожилой паре Нугману и Абруй переселиться вместе с ней и ее семьей в новую трехкомнатную квартиру. Драматург сталкивает в одном пространстве разные поколения, характеры и социальные установки. «Обратившись к легкому комедийному сюжету, основанному на простом житейском материале, драматург с жизненной достоверностью раскрывает сложный мир обычных человеческих взаимоотношений» [13, с. 110-112]. Бытовые трения и конфликты постепенно сменяются взаимопониманием и поддержкой, демонстрируя непрерывную связь поколений. Финал пьесы, в котором старики, осчастливив молодых, уходят, придает истории философскую глубину и превращает ее в настоящую легенду о любви и жертвенности. Основная часть происходящего в пьесе посвящена как раз влиянию этих межличностных отношений на судьбы отдельных людей, а также проблемам истинных и ложных ценностей в искусстве, вопросам о смысле жизни и постижения истины [6, с.147]. Автор определяет жанр пьесы «Цвет лука полевого» как «грустную комедию», что указывает на сложное переплетение драматического и комического начал. И. Зайниев погружает читателя в мир творческой интеллигенции – писателей, режиссеров, актеров, чья жизнь полностью подчинена искусству. Центральное место занимает исследование внутреннего мира героев, их сомнений и метаний. Основной конфликт разворачивается вокруг столкновения истинных и ложных ценностей в искусстве и

жизни. Кульминацией становится самоубийство Джаудата, сына драматурга Султана, который всю жизнь пренебрегал семьей ради собственных интересов. Этот оглушительный выстрел становится моментом экзистенциального прозрения для Султана, рушащим всю его прежнюю философию. Увидев, как его собственный сын, Джаудат, взяв револьвер, выходит в сад, Султан осознает крах всего, что он считал смыслом своего существования, разрушение философских основ, на которых Султан выстраивал всю свою жизнь [8, с. 318]. Философская глубина произведения, заложенная уже в его названии, раскрывается в сцене совместного чтения пьесы. Джаудат, рассуждая о судьбе персонажей, дает ключ к пониманию их существования: он сравнивает жизнь с цветком, прекрасным с виду, но горьким, словно лук, вызывающим слезы. Эта метафора иллюстрирует центральную идею: за внешней красотой и гармонией скрывается горечь и необходимость жертв. Несмотря на некоторую недосказанность в мотивации персонажей, финал не оставляет сомнений в том, что это глубоко драматическое произведение, заставляющее задуматься о смысле бытия и цене успеха. Таким образом, драматургия И. Зайниева представляет собой синтез острой социальной проблематики, глубокого психологизма и оригинальных художественных форм, что обеспечивает ей неизменный интерес со стороны читателей и зрителей.

Художественное своеобразие пьесы «Мэхэббэт FM» («Любовь FM») определяется синтезом жанровых форм. Основой произведения служит эстрадно-джазовая комедия, которая предполагает доминирование развлекательной функции, облегченность конфликта и наличие музыкальных номеров. Действие локализовано в условном пространстве казанской радиостанции «Мэхэббэт FM», что задает камерный и одновременно публичный фон для развития интриги. Центральный конфликт разворачивается в диаде «диджей Иляс – звукорежиссер Чулпан и относится к типу комедии положений, построенной на недопонимании и психологических препятствиях на пути героев к осознанию взаимных чувств. Характерно, что Иляс, будучи архетипом «трикстера» (концепция К.Г. Юнга),

чувствует себя органично в атмосфере розыгрышей и пародий (в частности, в эпизоде импровизированного дуэта с отсутствующим певцом Салаватом), однако его личностная незрелость и «несерьезность» блокируют возможность для искреннего эмоционального признания. Нарративная динамика подчинена классической схеме «разлука – испытание – воссоединение». Чулпан, не видящая в коллеге «мужской твердости», вступает в брак с чиновником Фирзатом. Кульминация комедии, перенесенная в гостиничный номер молодоженов, представляет собой серию фарсовых интервенций: друзья Иляса организуют череду комических помех (визиты горничной, массажисток, полицейского, стриптизера), чтобы предотвратить брачную ночь. Этот эпизод может быть интерпретирован через призму карнавализации (М.М. Бахтин), где временно нарушаются социальные нормы и условности, что в конечном итоге приводит к «естественному» порядку вещей – взаимному признанию главных героев. Пьеса «Мэхэббэт FM», оставаясь в рамках комедийного жанра, демонстрирует сложный гибрид форм – от эстрадного ревю и фарса до элементов социальной драмы, что в совокупности создает многогранное художественное высказывание, ориентированное на современного читателя и зрителя.

Для драматургии данного периода характерен конфликт между богатым внутренним миром личности, ее чувствами и переживаниями, и противоречивым укладом окружающей действительности. Именно это противоречие составляет основу драматического действия, нередко обретая черты экзистенциального мироощущения и становясь центральным элементом художественного содержания пьес [4, с. 110-112]. Пьеса И. Зайниева «Чия тавы» («Вишневая гора», 2020) представляет собой образец психологической драмы, где бытовой конфликт возведен до уровня экзистенциальной трагедии. Жанровая специфика произведения определяется не столько внешним действием, сколько интенсивной работой, происходящей в сознании персонажей. Автор фокусируется на исследовании внутреннего мира героев, где основным двигателем сюжета становятся не события, а мучительные переживания, страхи и чувство вины,

обнажающие глубинный внутренний разлом. Центральной фигурой, олицетворяющей этот экзистенциальный кризис, становится Ильдар. Его душевное состояние – это сложный сплав отчаяния, гнева и всепоглощающего чувства ответственности за гибель дочери. Персонаж не столько ищет внешнего виновного, сколько ведет изнурительную борьбу с собственной совестью, ощущая тяжесть моральной ошибки, которую уже невозможно исправить. Усиливает конфликт его пребывание в пространстве моральной двусмысленности: стремление докопаться до правды блокируется стеной молчания, семейных тайн и отчуждения. Именно эта непрекращающаяся внутренняя борьба, а не внешние перипетии, генерирует мощное драматическое напряжение, достигающее пика в сценах-монологах, где герой остается наедине со своими мыслями. С точки зрения структуры конфликта, трагическая гибель Регины выполняет функцию катализатора, который мгновенно разрушает хрупкую гармонию семейных отношений. Основное противоборство выстраивается не по классической схеме «отец против общества», а внутри самой семьи, что характерно для жанра семейно-бытовой драмы. Ильдар, требующий правосудия, сталкивается не с безликой системой, а с собственным сыном, Марселем, который, будучи ключевым свидетелем, отказывается от показаний. Этот этический раскол между отцом и сыном, где сталкиваются два разных понимания долга и справедливости, и составляет ядро драматического действия, выводя бытовую историю на уровень философского осмысления вины и ответственности.

Марсель в пьесе предстает как фигура, раздираемая внутренними противоречиями, где страх перед последствиями переплетается с чувством глубокой экзистенциальной вины. Его отказ от свидетельских показаний представляет собой не акт малодушия, а сложный акт самоосуждения, проистекающий из осознания собственного нравственного провала: он не сумел выполнить роль защитника сестры в момент, когда она больше всего в этом нуждалась. Подобная внутренняя борьба, характерная для жанра психологической драмы, трансформирует его образ из пассивного наблюдателя в

фигуру страдальца, невольно вовлеченного в общую семейную катастрофу. Значимую роль в раскрытии предыстории конфликта играет тема аборта. Указанный драматургический прием обладает многогранной функциональностью: он служит не только для разоблачения моральной несостоятельности Ильшата, но и демонстрирует гнетущую атмосферу в семье, вынудившую Регину скрывать свою тайну. Для Марселя же данное обстоятельство оборачивается источником постоянного чувства вины, коренящегося в осознании упущенного шанса изменить ход событий. Возникающий на этой почве многомерный конфликт, в котором сталкиваются этические принципы, личные опасения и представления о долге, создает в произведении интенсивное эмоциональное поле. Его кульминацией становятся сцены глубокого самоанализа, где откровения героев звучат как исповедь, вскрывающая болезненный раскол их внутреннего «я». Особую смысловую нагрузку в пьесе несут символические образы. Видения Регины, сопровождающиеся плачем нерожденного младенца, выполняют роль не только отражения психического расстройства, но и становятся метафорой непоправимой вины и глубокого нравственного падения. Данный лейтмотив создает смысловую связь между физической гибелью героини и разрушением ее духовного мира, произошедшим еще до трагической развязки. Символика Вишневого дерева, в свою очередь, олицетворяет собой утраченную героями идиллию. В сознании Ильдара этот образ ассоциируется с разрушенным идеалом – миром прежней стабильности и семейного согласия. Апелляции к этому воспоминанию служат для персонажей болезненной попыткой обретения точки опоры в иллюзорном прошлом, что лишь рельефнее оттеняет глубину их настоящего падения и переживаемой безысходности. Таким образом, Вишневая гора становится в произведении художественным средством для проведения контраста между жадой личной справедливости и объективной реальностью, отмеченной сложностью и несправедливостью человеческих судеб.

Основой сюжета пьесы «Хыял йорты» («Дом мечты») становится организация в заброшенном доме посреди леса реалити-шоу под

названием «Дом мечты». Данный драматургический прием служит отправной точкой для развития комедийной интриги, построенной на подмене идентичностей. Согласно условиям кастинга, отобранные городские девушки должны проживать в условиях дикой природы и добиться любви местных сельских парней. При этом все события транслируются в интернете в прямом эфире, что создает рамку публичного наблюдения за частной жизнью. Ключевым элементом комедийного конфликта является искусственно сконструированная ситуация: в проекте против их воли участвуют друзья организатора Салавата, которые вынуждены изображать из себя деревенских жителей. Ирония усиливается тем, что эти молодые люди, сами некогда выходцы из села, уже полностью интегрировались в городскую среду, забыв о своем происхождении, и теперь вынуждены вновь надеть сельскую одежду. Этот контраст между их истинной сущностью и навязанной ролью становится источником социального комментария и комических ситуаций. Персонажи-мужчины выписаны как типологические характеры, традиционные для комедийного жанра. Например, Нафкать – это воплощение скупости и меркантилизма, Дарис – молодой человек, чье восприятие реальности целиком опосредовано цифровыми устройствами. Кульминацией комедийной интриги становится момент узнавания, классический для жанра: все девушки, прибывшие для участия в шоу, оказываются бывшими возлюбленными молодых людей. Данный сюжетный поворот раскрывает основную психологическую проблему мужских персонажей – их неспособность к искреннему выражению чувств и совершению решительного поступка в личной жизни. Так, Искандер ограничивается виртуальным общением, создавая множество фальшивых аккаунтов, а Нафкать страдает от неразделенной любви, но не может признаться в своих чувствах. Фигура организатора Салавата также оказывается вовлеченной в этот любовный узел. Четвертая участница, Лейсен, обнаруживается как его давно утраченная возлюбленная, разлученная с ним по воле родителей. Все конфликты находят свое разрешение, пары воссоединяются, а формальная задача шоу – заставить девушек влюбиться в

себя сельских парней – оказывается выполненной, хотя и в ироническом ключе. Пьеса, используя формулу реалити-шоу, реализует классическую структуру комедии, где социальная маска сбрасывается, обнажая истинную человеческую сущность.

В ходе анализа пьес И. Зайниева выявлено, что современная татарская драматургия характеризуется активным жанровым экспериментированием и синтезом различных форм.

1. В пьесах наблюдаются сочетание традиционных жанровых признаков с новаторскими элементами, что свидетельствует о тенденции к созданию гибридных жанровых моделей. В частности, автор успешно использует элементы комедии, драмы и притчи, формируя уникальные жанровые образцы, такие как «грустная комедия» и «синтетическая эстрадно-джазовая комедия». Эти формы позволяют не только экспериментировать с жанровыми границами, но и глубже раскрывать внутренний мир персонажей, их духовные и моральные поиски.

2. В работе утверждается, что новаторство И. Зайниева заключается в органичном соединении острой социальной проблематики, глубокого психологизма и игрового начала, что позволяет ему через бытовые и актуальные медийные формы поднимать вопросы национальной идентичности и экзистенциальных поисков современного человека.

3. В целом, систематизация жанровых особенностей пьес И. Зайниева подтверждает тенденцию к расширению эстетических границ татарской драматургии и подчеркивает необходимость дальнейших исследований в области межжанровых взаимодействий и теоретического обоснования новых форм.

Список литературы

1. Ахмадуллин, А. Г. (2012). *Татарская драматургия: история и проблемы*. Казань: Татарское книжное издательство, 511 с.
2. Громова, М. И. (2006). *Русская драматургия конца XX – начала XXI века: учеб. пособие (2-е изд., испр.)*. Москва: Флинта; Наука, 368 с. ISBN: 5-89349-777-5. EDN: <https://elibrary.ru/QSIMAP>

3. Данилова, И. Л. (1999). *Модерн – постмодерн? О процессах развития драматургии 90-х гг.* Казань: Фэн, 96 с.
4. Еникеев, И. А., Ганиева, А. Ф., & Миннуллина, Ф. Х. (2019). Аспекты эстетической коммуникации в татарских трагедиях XX века. *Современные исследования социальных проблем*, (1–2), 109–117. EDN: <https://elibrary.ru/KCXORV>
5. Журчева, О. В. (2001). *Жанровые и стилевые тенденции в драматургии XX века*: учеб. пособие. Самара: Изд-во СамГПУ, 184 с.
6. Закирзянов, А. М. (2020). Авторские жанровые формы в современной татарской драматургии. В кн.: *Жанрово-стилевое развитие национальных литератур в XX–XXI вв.: материалы Международной научно-практической конференции* (с. 317). Казань: Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ. EDN: <https://elibrary.ru/ILFPBR>
7. Закирзянов, А. М. (2011). *Основные направления развития современного татарского литературоведения (конец XX — начало XXI в.): монография*. Казань: Ихлас, 318 с.
8. Закиржанов, Э. М. у. (2022). *Драматургия Туфана Миннуллина*. Казань: Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан, 252 с. ISBN: 978-5-93091-421-4. EDN: <https://elibrary.ru/CESMPO>
9. Закирзянов, А. М. (2024). Современная татарская драматургия: основные тенденции развития. В кн.: *Национальные литературы Поволжья и Приуралья: исследовательские парадигмы и практики* (с. 92–99). Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова. EDN: <https://elibrary.ru/BCAZTB>
10. Липовецкий, М. Н. (2005). Постмодернизм: агрессия симулякров и саморегуляция Хаоса. В кн.: *Русская литература XX века: закономерности исторического развития. Книга 1* (с. 355–393). Екатеринбург: УрО РАН, УрО РАО.
11. Сухих, И. (2023). *Структура и смысл: Теория литературы для всех*. Москва: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 320 с.
12. Тамарченко, Н. Д. (Ред.). (2008). *Теория литературных жанров*. Москва, 268 с.
13. Шарипова, А. С. (2022). *Татарская драматургия XX — начала XXI века: проблема инварианта*. Казань: Институт языка, ли-

тературы и искусства имени Г. Ибрагимова АН РТ, 336 с. ISBN: 978-5-93091-414-6. EDN: <https://elibrary.ru/LXIQHQ>

14. Юнг, К.-Г. (2005). *Душа и миф. Шесть архетипов* (с. 338–358). Москва.

References

15. Akhmadullin, A. G. (2012). *Tatar drama: history and issues*. Kazan: Tatar Book Publishing House, 511 p.
16. Gromova, M. I. (2006). *Russian drama of the late 20th — early 21st century: textbook* (2nd ed., revised). Moscow: Flinta; Nauka, 368 p. ISBN: 5-89349-777-5. EDN: <https://elibrary.ru/QSIMAP>
17. Danilova, I. L. (1999). *Modern — postmodern? On the development processes of 1990s drama*. Kazan: Fan, 96 p.
18. Enikeev, I. A., Ganieva, A. F., & Minnullina, F. Kh. (2019). Aspects of aesthetic communication in 20th-century Tatar tragedies. *Modern Studies of Social Problems*, (1–2), 109–117. EDN: <https://elibrary.ru/KCXORV>
19. Zhurcheva, O. V. (2001). *Genre and stylistic trends in 20th-century drama: textbook*. Samara: SamSPU Publishing House, 184 p.
20. Zakirzyanov, A. M. (2020). Authorial genre forms in contemporary Tatar drama. In: *Genre and stylistic development of national literatures in the 20th–21st centuries: proceedings of the International Scientific and Practical Conference* (p. 317). Kazan: G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art of the Tatarstan Academy of Sciences. EDN: <https://elibrary.ru/ILFPBR>
21. Zakirzyanov, A. M. (2011). *Main development trends in contemporary Tatar literary studies (late 20th – early 21st century): monograph*. Kazan: Ikhlas, 318 p.
22. Zakirzyanov, A. M. u. (2022). *Drama by Tufan Minnullin*. Kazan: G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art of the Tatarstan Academy of Sciences, 252 p. ISBN: 978-5-93091-421-4. EDN: <https://elibrary.ru/CESMPO>
23. Zakirzyanov, A. M. (2024). Contemporary Tatar drama: main development trends. In: *National literatures of the Volga and Urals regions: research paradigms and practices* (pp. 92–99). Kazan: G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art. EDN: <https://elibrary.ru/BCAZTB>

24. Lipovetsky, M. N. (2005). Postmodernism: aggression of simulacra and self-regulation of chaos. In: *Russian literature of the 20th century: patterns of historical development. Book 1* (pp. 355–393). Yekaterinburg: Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, Ural Branch of the Russian Academy of Education.
25. Sukhikh, I. (2023). *Structure and meaning: Literary theory for everyone*. Moscow: KoLibri, Azbuka-Attikus, 320 p.
26. Tamarchenko, N. D. (Ed.). (2008). *Theory of literary genres*. Moscow, 268 p.
27. Sharipova, A. S. (2022). *Tatar drama of the 20th — early 21st century: the problem of the invariant*. Kazan: G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art of the Tatarstan Academy of Sciences, 336 p. ISBN: 978-5-93091-414-6. EDN: <https://elibrary.ru/LXIQHQ>
28. Jung, C.-G. (2005). *Soul and myth. Six archetypes* (pp. 338–358). Moscow.

ДААННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Миннуллина Фатыма Халиулловна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела литературоведения *Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан*
ул. Карла Маркса, 12/4, г. Казань, 420111, Российская Федерация
minnullina77@mail.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR

Fatima Kh. Minnullina, Candidate of Philology, Senior Researcher,
Department of Literary Studies
G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art, Tatarstan Academy of Sciences
12/4, Karl Marx Str., Kazan, 420111, Russian Federation
minnullina77@mail.ru
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8633-5850>
SPIN-code: 6150-1805

Поступила 30.10.2025

После рецензирования 18.11.2025

Принята 05.12.2025

Received 30.10.2025

Revised 18.11.2025

Accepted 05.12.2025