УДК 821.512.145

Г.И. Каюмова

«БИТЛЕКЛӘР» УЕНЫНДА – МИЛЛӘТ ФАҖИГАСЕ... (Р. Хәмиднең «Җанкай улы Җанкыяр» трагифарсы буенча)

В статье дается анализ драматического произведения, в данном случае трагифарса «Сын Джанкая Джанкыяр», написанного Р. Хамидом, где автор с помощью художественных изобразительных средств раскрывает причины, угрожающие сохранению татарского народа как нации, также выявляются художественные находки драматурга, используемые для раскрытия данной проблемы.

Ключевые слова: Р. Хамид, трагифарс, образы-маски, игра, нация, татарский народ.

The article provides an analysis of the dramatic work, in this case it's the tragic farce «Dzhankay's Son Dzhankyyar», written by R. Hamid, where the author reveals the reasons that threaten the preservation of the Tatar people as a nation using artistic visual tools, which are used to uncover this problem.

Keywords: R. Hamid, tragic farce, mask images, game, nation, Tatar people.

Милләт язмышы, аның киләчәге мәсьәләсе һәр чор каләм ияләрен борчый, уйландыра. Заманында Г. Исхакый «Зөләйха» драмасында руслашу билгесе булган көчләп чукындыруга каршы чыга. «Ул әле өйләнмәгән иде» повестенда иске татар тормышыннан канәгать булмаган кешенең акрынлап үз милләтеннән ваз кичүен сурәтли. «Җан Баевич» комедиясендә «руслашуның милләтебезне нинди аяныч нәтиҗәләргә китерергә мөмкинлегенә басым ясый» [Каюмова, 2018, б. 255]. Безнең көннәрдә көчләп чукындыру – кыргыйлык күренеше. Тик руслашу процессы да тукталмый. Кызу адымнар белән үсә генә. Милләтебезнең ассимиляциясен тизләтүче катнаш никахлар мәсьәләсе – җәмәгатьчелекне нык борчыган җитди мәсьәләләрнең берсе. Татар милләтен һәлакәткә китерүче бу хәлгә әдипләребез битараф кала алмыйлар, җәмгыятебезнең милли-рухи ярасына әверелгән әлеге проблеманы әсәрләрендә кыю күтәреп чыгалар һәм катнаш никахның милли рухка гаять зур зыян китерүен ачыктан-ачык язалар. Халкыбызның киләчәге өчен чын күңелдән борчылган, милләтнең акрынлап сыегая баруын руслар белән татарлар арасындагы катнаш никахларда күргән драматург Т. Миңнуллин «Илгизәр + Вера» (1992) драмасында әлеге проблеманы үзәккә алып яктырта, мондый никахларның аянычлы юнәлеш алу сәбәпләрен ачып сала.

Татарның «язылмаган законнар»га таянып эш итүенә: үз теләге белән теленнән, диненнән һәм, ниһаять, милләтеннән йөз чөерүенә җаны сыкраган Р. Хәмид тә трагедия, драмаларында туган телгә мөнәсәбәт һәм катнаш никах мәсьәләләрен һәрдаим кузгата. Комедияләрендә дә драматург бу мәсьәләләрне гомуммилләт фаҗигасе буларак яктырта һәм моңа үзенең тискәре мөнәсәбәтен белдерә. Әдипнең

«Җанкай улы Җанкыяр» трагифарсы [Хәмид, 1998] – «татар милләтенә башка милләт вәкилләре белән, бигрәк тә урыслар белән катнаш гаилә коруның никадәр хәвефле икәнен масштаблы итеп, сәнгатьчә көчле итеп сурәтләүнең иң уңышлы мисалларыннан берсе» [Әхмәдуллин, 2002, б. 19]. Пьесада татар байларыннан Атилла сүзләренә игътибар итик: «Сезнең алдыгыздагы картада йөз ел чамасы элегрәк бүгенге чикләрдәге Рәсәйдә безнең халыкның ни дәрәҗәдә укмашып яшәве күрсәтелгән: ачык яшел төсләрдә бирелде ул. Хәзерге республикалар, әлбәттә, юк анда, әмма сезгә җиңелрәк күзаллау өчен, Татарстан белән Башкортстан чикләре өзек сызыклар белән билгеләнде. Ачык күрәсез: безнең халык элек-электән читләргә сибелеп яшәгән. Инде хәзер ярты гасырга үзебезгә таба чигерик. Яшел төсләрнең уңуына игътибар итегез: татар халкының үз сафлыгын күпме дәрәҗәдә югалтып өлгергәнлеген аңлата бу. Кемнәрдер бөтенләй урыслашкан, кемнәрдер – катнаш гаиләләр төзеп, милли йөзләрен югалтып баралар, ягъни бүтән милләт балалары үстереп яталар. Төгәл генә мәгълүматлар юк, ләкин чамаларга мөмкин. Бер нәрсә бәхәссез: безнең халык югалу процессына кызу адымнар белән кереп киткән инде!». Атилла җиде кешедән торган «Җидегән» оешмасы оештыра. Әлеге оешманың әгъзалары да – катнаш гаилә корган татар милләте вәкилләре. Берсенең дә баласы ана телен белми. Шул сәбәпле аларның һәммәсе дә «халкыбыз алдында үзен гаепле саный». «Шуңа күрә без спонсорлыклар итәбез, мәчетләр төзешәбез, милли хәрәкәтләргә ярдәм кулы сузабыз, – ди Атилла. – Ләкин боларны без очраклы рәвештә генә эшлибез. Бер җайга салынмаган. Ата-бабаларыбызның рухын терелтүгә юнәлдерелгән максат куеп эшләнми. Безнең төп гаебебез нәрсәдә? Буыннар чылбырын өзүдә! Ата-бабаларыбыз татар булган, ә без, шуны юкка чыгарып, нәселләребезне бүтән милләтләргә кушып җибәрүчеләр», – дип бик әһәмиятле сүзләр сөйли. Әлеге оешманың төп максаты – «халкыбызга милли рухны кайтару, аның киләчәге өчен кулдан килгәнчә ярдәм итү».

Фарсның юморы үзенчәлекле. Персонажлар һәрвакыт карикатура хәлендә, аларның җитешсезлекләре соңгы чиккә җиткерелеп, күпертеп сурәтләнә [Әдәбият белеме.., 1990, б. 195]. Әлеге трагифарста да, Атилладан кала, оешма әгъзаларының барысы да – йөзләренә битлек кигән персонажлар. Аларны Атилланың улы Виктор «новая секта скороспелых миллионеров» дип атый. Болар – әдипнең төп фикерен җиткерүдә зур әһәмияткә ия схематик-абстракт образлар. Әсәрдә «беренче», «икенче», «өченче» һәм «башкалар» дип бирелгән әлеге «битлекләр»нең сүзләрендә драматург күтәргән мөһим проблемаларга төрле мөнәсәбәт күзәтелә.

Билгеле булганча, арттыру – комедиянең көчле коралы. Трагифарста битлек образы – гротеск күренеше. Гротеск – сатирик типиклаштыру чарасы, «халыкчан көлү сәнгатенең борынгыдан килгән яратып кулланыла торган формасы» [Пропп, 1976, б. 70], биредә «образ үзенең реаль йөзен югалта, танымаслык хәлгә килә» [Хатипов, 2002, б. 118].

Пьесада йөзләренә битлек кигән мул тормышлы кәсәбәчеләрнең милләт язмышын кайгыртырга алынулары автор иониясе булып аңлашыла. Гомер буе үз тормышларын яхшырту турындагы эгоистик максатларны гына күздә тотып яшәргә күнеккән яңа татар байларында кинәт милли аң уяну ышандырып җиткерми. Пьесада битлек образы – әлеге кешеләрнең чын йөзен яшерү алымы, шулай ук аларның үз йөзләре юклыгына да ишарәле. Трагифарс тулаем уенга корылган. Әсәрдә «карнавализация» күренеше, ягъни «дөнья-текстны уен аша танып белү» [Скоропанова, 2001, б. 40] күзәтелә. Уен күренеше әдәбиятта гына түгел, сәнгатьнең барлык төрләрендә дә очрый. Әмма «театраль уен сәнгате белән бәйле драматургиядә ул аеруча камил» [Данилова, 2002, б. 27]. Галимнәр фикеренчә, уен – постмодернизм әдәбиятына караган асыл күренешләрнең берсе [Халипов, 1994, б. 239; Вайнштейн, 1993, б. 5]. И. Скоропанова постмодернистик дөньяның гиперреальлек белән аңлатылучы «чынбарлыкта булуы мөмкин дөнья» икәнлегенә басым ясый. Ул реализм, модернизм, постмодернизм күренешләрен бер-берсенә каршы куймый, ә киресенчә, без яши һәм төрлечә кабул итә торган дөньяның төрле якларын ачуда аларның бер-берен тулыландырып торуларын билгеләп үтә [Скоропанова, 2001, б. 362]. Әлеге трагифарс та – шундый синтезның уңышлы мисалы, чөнки әсәрдә «абсурдлык театры», «явызлык театры» кебек модернизм күренешләренә дә юлыгабыз.

Шул рәвешчә пьесада «битлекләр» оешмасы татар милләтенә милли рухны кайтару уенын башлап җибәрә. Катнаш никахтан туган, татарча бер авыз сүз белмәгән, бары тик я эстонча, я таҗикча, я русча гына сөйләшүче балаларны Атилла мәктәптә әниләре белән бер парта артына утырта. «Үз телләрен бирә алмаганнар икән, тик тылмач булып утырсыннар газиз балакайларына!» – ди ул. Әлеге абсурд күренеш милләт язмышының никадәр аяныч булуын ассызыклый һәм драматургның кисәтүе кебек аңлашыла.

Трагифарста туган телен, гореф-гадәтләрне, милли күренешләрне, гомумән, татар мохитен күңеленә якын итә алмаучы Виктор – үзенчәлекле образ. Геройның чын исеме – Вәкил. Милли рухы сакланмаган әлеге татар егете образы әсәрдә, аның танышы – авыл кызы Зәлия сүзләре белән әйтсәк, чын мәгънәсендә манкорт буларак ачыла. Егет сүзләреннән аңлашылганча, аның татар теленә, газиз халкына тискәре мөнәсәбәте формалашуда чыгышы белән рус милләтеннән булган әнисенең йогынтысы зур була. Берара үзе дә этисеннән бизә башлый. Димәк, туган телдән читләшү процессы малайда гаилә эчендә атага мөнәсәбәтле башлана. Викторның, әби-бабасы йортына кайткач, йортта кеше юклыгын абайлап, «Куда эт-та делась татарва» дигән сүзләре, әлеге милли рухлы йортны, туганнарын, әбисе белән бабасын чит күреп, чоланда ашавы, фаҗигагә юлыгып гомере өзелгән этисенең каберен бутап, аның урынына икенче кешене күмеп куелганы ачыкланганнан соң, Викторның ачы тавыш белән: «За папой поехал… И не смейте меня уговаривать! Я сам его похороню! В городе!

Папа правильно делал, что всю жизнь избегал вас! И я надеюсь, что никогда не встречусь с вами – татарвой!» – дип кычкырып, йортны, якыннарын ташлап чыгып йөгерүе – «туганлык хисләренең абсурд девальвациясен билгеләүче кыргый какафония күренеше» [Громова, 2003, б. 103]. Әлеге абсурд күренешләр татарның хәтта иң газиз кешеләрен дә ят итәр дәрәҗәдә башка милләт тарафыннан йотылуы куркынычын, милли тәрбиянең чик дәрәҗәдә түбән булуын ассызыклый. Шушы фаҗигане бирүдә бу – шулай ук драматургның сәнгатьчә табышы.

Милләтара мөнәсәбәтләрне, алар тәэсирендә бер милләтнең икенчесе тарафыннан йотылуы күренешен драматург пьесада эзоп теле белән ике чишмә – Баллы Чишмә һәм Приблудница чишмәләре – аркылы бирә. Баллы Чишмә дигәндә татар милләте күзаллана, Приблудница рус милләте буларак аңлашыла. Әлеге чагыштыруның нигезендә тирән иҗтимагый мәгънә ята. Бу уңайдан Виктор белән Зәлия диалогы игътибарга лаек. Кыз егеткә Кыдаш елгасына коючы әлеге ике чишмә арасында кайсының исеме өстенлек итәргә тиешлеге хакында гасырлар буена бәхәс баруын төшендерә.

Зәлия. У нас есть одна очень интересная поговорка: ике чишмә бергә кушылса, берсе үлә, имеш. Если соединяются две ручьи, одна из них высыхает, то есть теряет имя.

Виктор (елмая). *Значит, Приблудница права! Она – гораздо полноводнее и длиннее Медоносицы – её название должно сохраниться!*

Зәлия. А вот и нет: на местных картах приток обозначен как Баллы Чишмә! Приблудница считается его притоком.

Виктор. Но ведь это несправедливо! (Көлә.) *Я бы на месте Приблудницы на картографов в суд подал! Большое всегда проглатывает меньших: так заведено самой природой-матушкой. Тут уж ничего не поделаешь, бабушка Изергиль!*

А. Әхмәдуллин: «Катнаш гаилә, нык һәм тату булган очракта да, ул объектив төстә бер милләт файдасына гына булып чыга. Бигрәк тә сан ягыннан зур булмаган милләт белән саны азрак милләт арасындагы мондый мөнәсәбәтләр соңгысына зыян сала, – ул аны үз файдасына суыра бара. Татар милләте белән дә шул ук хәл» [Әхмәдуллин, 2002, б. 75], – дип хак яза. Егет белән кыз диалогында да шул хакыйкатькә юлыгабыз. Кызның бу уңайдан егеткә әйткән җавап сүзләре иҗтимагый-сәяси әһәмияткә ия:

Зәлия (кинәт җитдиләнә). *Вон оказывается, почему грозит исчезновение татарам! По-твоему выходит, что есть на свете народы-живоглоты и народы-жертвы. А кто их так распределил? Бог? Аллах? А если я не захочу быть проглоченной и начну драться как Чечня?! Пошлёшь на меня танки восстанавливать свою «справедливость»?!*

«Битлекләр» татар телен саклау һәм үстерүдә халыкның битарафлыгына басым ясыйлар, татар халкының «тышаулы халык» булуы,

аның «үз-үзенә сихерле тышау салып куюы», шулай яшәүне хуп күрүе турында әйтешеп зарланышалар. «Мәктәптә элек тә бар предметларны урысча укыталарие, әле дә урысча...» – ди берсе. Атилла сүзләре белән драматург ана телебезнең «формаль яктан гына дәүләт теле» булуын кисәтә.

Әсәрнең исеме символик мәгънәгә ия. Атилланың кушаматы кайчандыр «җанкай җанаш» булган. «Җанкай» – бик якын иткән кешеләреңә яратып әйтә торган сүз. Ләкин шундый яхшы күңелле атаның улы җан кыяр, ягъни үз халкына үзе «аяк чалучы» мәрхәмәтсез зат булып үскән. Улының үз телен, динен, халкын хөрмәт итмәвендә, алай гына да түгел, аннан йөз чөерүендә матди байлыкны гына кайгыртып дөнья куган атаның гаебе чиксез зур. Әлеге хәл халкының милләт буларак юкка чыга баруын үз күзләре белән күргән Атилланың рухи фаҗигасен тагын да көчәйтә. Ул улының телсез, динсез булып үсүендә үз гаебен таный. Пьесада атаның хатаны төзәтү эшен – улыннан, ә «битлекләр»нең гаиләләреннән башламыйча, башкалардан таләп итүләре – шулай ук абсурд һәм көлке күренеш. Бу исә милли фаҗиганең никадәр тирән булуын күрсәтә.

Татарның язмышын уңай якка үзгәртергә алынган «битлекләр»нең эшләре барып чыкмый. Бу эшкә җитәкчелек иткән Атилланың үлеме дә шуңа ишарәли. Ул оештырган «битлекләр» җәмгыяте дә таркала, юкка чыга. М. Эпштейн фикеренчә, «уңышлы башкарылган үлем поэтикасы һәм үлемгә хөкем ителгән битлекләр уены (некропоэтика) постмодернизм күренеше булып тора» [Эпштейн, 2001, б. 297].

Фольклор алымына хас булганча, әсәр азагында «битлекләр» уены яңадан кабатлана, «кабатлану – уенның иң асыл үзенчәлекләреннән берсе» [Хейзинга, 2001, б. 20]. Бу юлы «битлекләр» башлыгы Виктор була. Виктор үз мәгарәсендә «рус битлекләре»ннән тупланган җәмгыять белән «фан-клуб Интим» оештыра һәм бөтен нәрсәгә дә уенга караган кебек карарга тәкъдим итә. Виктор җәмгыяте һәм ул оештырган уен әтисе Атилланың вөҗданлы уенына капма-каршы куеп бирелә. Ул «рус битлекләре» белән әхлакый түбәнлекне ассызыклаучы күңел ачу уены, ягъни битлекләр маскарады оештыра. Эротик сәхнә – шулай ук фарска хас күренеш.

Әсәр азагында шәһәр егете Виктор белән авыл кызы Зәлия кабат очраша. Алар сөйләшеп торган вакытта каршы бүлмәдән Виктор оештырган интим уен нәтиҗәсендә күлмәкләре ерткаланып беткән дус кызы Надяның ачыргаланып кычкырып килеп чыгуыннан һәм егеткә рәнҗеп әйткән сүзләреннән Зәлия Викторның аңга килмәвен, киресенчә, әхлакый деградация кичерүен аңлый. Шул рәвешчә битлекләр маскарады аркылы драматург фахишәлек, битарафлык, оятсызлык чәчәк аткан дөнья моделен бирә. Башкача әйтсәк, Виктор уены хәзерге әхлаксыз реаль тормышны гәүдәләндерә.

Пьесада шулай ук «битлекләр» уены аша «архетипик тәҗрибә чынбарлыгына» [Скоропанова, 2001, б. 151] омтылыш күзәтелә, «милли характер тирәнлегенә төшенү, шуңа бәйле рәвештә үз-үзеңне

танып белү» [шунда ук] процессы бара. Викторның рухи халәте моны раслый. Егет Зәлиянең кайчандыр аңа булган ышанычын акламавын, үзенең дөрес булмаган яшәү рәвеше алып баруын аңлап күңелсезләнә, төшенкелеккә бирелә, «битлекләр»гә нәфрәте көчәйгәннән көчәя бара.

Динен, денен саткан Викторның язмышы фаҗигале тәмамлана: «рус битлекләре» аны чолгап алалар һәм гомерен өзәләр. Ул – трагик шәхес. Трагизмның төп сәбәбе – кешенең, дөрес яшәү кыйбласын югалтып, телен, динен, милләтен «танымый»ча, башка бер милләт тарафыннан «йотылып» яшәргә мәҗбүр булуында. Әсәр азагында кабатланган үлем күренеше яңа иҗтимагый мәгънә ала. Татар егетен «рус битлекләре»нең чолгап алуы һәм юк итүе татар милләтен, битараф яшәү рәвеше алып барган очракта, шуңа охшаш язмыш көтүенә ишарәли кебек.

Викторга алмашка яңа кеше туа. Ул – инде дөрес юлга баса башлаган Атилланың икенче улы. Баланың әнисе – Атилла игезәге Саматның хатыны Нәдимә. Яңа туган бала образы – милләтне коткару символы кебек аңлашыла. Бәлки, ул киләчәктә этисе башлаган эшне тормышка ашырыр. Күрәбез: драматург тормышның икеяклы (бинар) законнарын – яшәү һәм үлем, яхшылык һәм явызлык күренешләрен – янәшә бирә. Бу кешелек яшәешен билгеләүче инь-ян принцибы күренеше булып тора.

Атилла белән игезәге Самат образлары пьесада иҗтимагый әһәмияткә ия. Әлеге геройларның тышкы охшашлыклары эчке дөньяларына контраст рәвешендә бирелгән. Матди мөмкинлекләре бердәй җитеш булган хәлдә Атилла бөтен бер милләт кайгысын кайгыртса, милли рухны кайтару өчен тырышса; Самат, киресенчә, әлеге рухны саклап торган авыл урынына зур бер санаторий салдырып, авылны юкка чыгарырга ниятли һәм безнең күз алдыбызга үз максатына ирешү өчен бернидән дә чирканмый торган рәхимсез, явыз, эгоист зат булып килеп баса. Аның характер үзенчәлекләре шофёры Данил, хатыны Нәдимә сүзләрендә дә ачыла.

«Самат җизнәңне бер дә белмисең, дип әйттем ич менә!.. Викторы түгел, игезәге үзе дә сукыр бер тиенгә кирәкми аңа! Самат җизнәңә Җанкай Җанашның тирән янчыгы белән кайбер әшнәлекләре генә кирәк. Район башында утырган нәчәлник кәмәшләре белән әшнәлеге!» – ди Данил Зәлиягә.

«...Тыңлап тордыгыз бит: дөньяның кендеге, диярсең! Атилланың кисеп ташлаган тырнагына да тормый Саматыгыз... Яшь чагында сукыр буласың икән шул...», – ди Нәдимә кайнанасы Гаҗибәгә.

Шәхси мәнфәгатьләре көчле булган, туган авылын юк итеп, анда зур санаторий ачып, яхшы коттедж салып, бай, мул тормышта яшәргә омтылган, киләчәктә депутат булу максатын күздә тотып, яшерен рәвештә Атилланың оешмасы белән дә элемтәдә торган Самат үзенә «аяк чалырга» җыенучы игезәге Атилланың гомерен өзүгә кадәр барып җитә. Депутатлыкка үз кандидатурасын уздыру өчен, игезәгенә

авария оештырып, аны харап итә. Моның белән драматург шәхси мәнфәгатьләр туганлык хисләрен дә җимерергә сәләтле куркыныч, әхлак таркау болгавыр бер заманда яшәгәнлеккә басым ясый кебек. Иҗтимагый максатларның төрле юнәлеш алуы аркасында, җәмгыять һәм шәхес арасында туган гаять көчле киеренкелек рәвешендә, «явызлык театры»на хас булганча, ике бертуганның шәхси мөнәсәбәтләре фаҗигале тәмамлана. Әдәбият белемендә мондый геройларның берсен «культуралы герой» һәм аңа капма-каршы булганын «трикстер» дип атыйлар. «Трикстер – культуралы геройның аңа каршы куелган игезәге... Трикстер, культуралы геройдан аермалы буларак, билгеле бер дәрәҗәдә асоциаль, шуңа күрә аеруча «персональ»» [Литературные архетипы.., 2001, б. 113].

Виктор образы пьесада куш асыл (двуединая сущность) буларак бирелүе белән үзенчәлекле. Геройның ике төрле (двойственный) табигате ике хронотоп чигендә ачыла: берсе – рус телле шәһәр тормышы, икенчесе – әби-бабасы, туганнары яши торган авыл мохите. Бары рус телен генә якын иткән, татар телен телгә санамаган шәһәр егете Вәкилдә, авыл җиренә кайтып, татар кызы Зәлия белән танышу, аралашу аркасында, гомумән, татар мохите йогынтысында туган теленә кызыксыну уяна. Бу егет күңелендә якты якның өстенлек ала башлавын күрсәтә, ләкин әтисе үлеп, кабат шәһәр тормышына кайткач һәм рус телле мохиткә килеп эләккәч, егет күңелендә яңадан караңгы як өскә чыга. Әлеге мохит трагифарста характерны җимерүче көч буларак күзаллана. Инсан табигатенең ике төрле булуы кеше күңелендә уңай һәм тискәре башлангычларның урын алуын, алар арасындагы көрәшне күрсәтә. Әлеге көрәш инь-ян принцибы белән аңлатыла. Кеше психикасындагы уңай һәм тискәре яклар кешене «икегә бүленергә» мәҗбүр итә. Кайчандыр усал, үзен генә яратучы Саматны һәм хәзер аннан күпкә аерылып торган игезәге Атилланы сөюче Нәдимә дә күңелендә һәм якты, һәм караңгы яклар каршылыгы булган куш (двуединый) кеше буларак күзаллана.

Күрәбез: Р. Хәмид «Җанкай улы Җанкыяр» трагифарсында татар халкының милләт буларак юкка чыга бару сәбәпләрен күрсәтә һәм милли фаҗига проблемасын халыкка җиткерүдә яңа сәнгатьчә алымнар куллана. Драматург тарафыннан тәкъдим ителгән чынбарлыкның абсурд концепциясе, яшәеш шул рәвешле дәвам иткән очракта, милләт фаҗигасенең котылгысыз булуын раслый. Автор татар халкы үз теленә, диненә, борынгыдан килгән гореф-гадәтләргә, милли традицияләргә һәм, ниһаять, газиз халкына тугрылык саклаган мәлдә генә милли-рухи йөзен югалтмый, ихтыяр көчен җуймый; милләт җанлы халык кына аягында нык басып тора, тоткан кыйбласыннан тайпылмый, киләчәккә ышаныч белән карый ала дип әйтергә тели кебек.

Әдәбият

Әдәбият белеме сүзлеге / төз., ред. А.Г. Әхмәдуллин. Казан: Татар. кит. нәшр., 1990. 239 б.

Әхмəдуллин А. Офыклар киңəйгəндə. Əдəби тəнкыйть мəкалəлəре. Казан: Татар. кит. нəшр., 2002. 239 б.

Вайнштейн О.Б. Постмодернизм: история или язык // Постмодернизм и культура: Материалы «круглого стола» // Вопросы философии. 1993. № 3. С. 3–7.

Громова М.И. Русская современная драматургия: учеб. пособие для студ.-филол. уч-ся ср. учеб. завед. гуманит. профиля. 3-е изд., стереотип. М.: Флинта: Наука, 2003. 160 с.

Данилова И.Л. Стилевые процессы развития современной русской драматургии: автореф. дис. … д-ра филол. наук; Казанск. гос. ун-т. Казань, 2002. 44 с.

Закирҗанов Ə. Заман белəн бергə: Əдəби тəнкыйть мəкалəлəре. Казан: Татар. кит. нəшр., 2004. 175 б.

Заһидуллина Д.Ф. Модернизм һəм XX йөз башы татар прозасы. Казан: Татар. кит. нəшр., 2003. 255 б.

Каюмова Г.И. «Җан Баевич» комедиясендə миллəт язмышы проблемасының үзенчəлекле гəүдəлəнеше (Г. Исхакыйның тууына 140 ел тулу уңаеннан) // История России и Татарстана: Итоги и перспективы энциклопедических исследований: сб. статей итог. науч. конф. сотрудников Института татарской энциклопедии и регионоведения АН РТ / под ред. И.А. Гилязова, М.З. Хабибуллина. Казань: Академия наук РТ, 2018. Вып. 10. С. 254–263.

Литературные архетипы и универсалии / под ред. Е.М. Мелетинского. М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2001. 433 с.

Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. М.: Искусство, 1976. 183 с.

Сахновский-Панкеев В. О комедии. Л.–М.: Искусство, 1964. 224 с.

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

Халипов В. Постмодернизм в системе мировой культуры // Иностранная литература. 1994. № 1. С. 235–240.

Хатипов Ф.М. Əдəбият теориясе: Югары уку йортлары, педагогия училищелары, колледж студентлары өчен кулланма. Тулыландырылган икенче басма. Казан: Раннур, 2002. 352 б.

Хейзинга Й. Homo ludens. Опыт исследования игрового элемента в культуре / пер. с нидерланд. и примеч. В. Оленса. М.: ЭКСМО-пресс, 2001. 351 с.

Хəмид Р. Җанкай улы Җанкыяр: ике бүлекле трагифарс. Казан, 1998. 64 б. (Əсəр кулъязма варианттан анализланды). Цитаталар шушы чыганактан алынды.

Эпштейн М. Постмодерн в России: Литература и теория. М.: Издание Р. Элинина, 2001. 368 с.

Каюмова Гөлия Илдус кызы,
филология фəннəре кандидаты, ТР ФА Татар энциклопедиясе һəм төбəкне өйрəнү институты Энциклопедистика үзəгенең өлкəн фəнни хезмəткəре