

УДК 821.512.145

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-82-4-145-151

ФОЛЬКЛОРНО-РОМАНТИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ В ПЬЕСЕ Ш. ГАЛИМА «ЗОЛОТОЙ БРАСЛЕТ»

© Альфат Закирзянов, Фарид Габидуллина, Тагир Гилазов

FOLK AND ROMANTIC TRADITIONS IN SH. GALIM'S PLAY "THE GOLD BRACELET"

Alfat Zakirzyanov, Farida Gabidullina, Tagir Gilazov

The article analyzes Sh. Galimov's play "The Gold Bracelet". It was written in 1940, but only recently, this play has reached us. The play continues folk traditions, medieval dastans and tales. One of the important themes of the play, that depicts the epoch of khans, is the theme of love, personal freedom and social contradictions. In the play, the khan's daughter loses her golden bracelet and the heroes are looking for it. All these events are shown in a symbolic meaning that is a struggle for personal freedom and social equality. However, literal and cultural ideology of the 1930s (the time, when the play was created) made a great impact on the events and the characters' actions. Unlike medieval Turkic-Tatar works, the author makes a commoner rather than a member of the upper class the main character of the play. As the conflict unfolds, Amanzabi Khan, portrayed as a greedy and cruel tyrant, is killed by Bibi's daughter. Thus, Sh. Galim departed from the traditions of Tatar literature and acted in accordance with the ideological requirements of his time. The romantic foundation of the play is revealed through rich literary devices and artistic details such as antithesis and exaggeration. The theme of love is shown with help of night dreams and different challenges, that the heroes have to face.

Keywords: Sh. Galim, "The Gold Bracelet", folklore, romantic traditions, theme of love, personal freedom, khan's power, social contradictions

В статье анализируется пьеса Ш. Галимова «Золотой браслет», написанная в 1940 году и дошедшая до читателей лишь в последнее время. Произведение продолжает традиции устного народного творчества и средневековых дастанов и сказаний. В сюжете, изображающем ханскую эпоху, на передний план выходит тема любви, свободы личности, а также социальные и классовые противоречия. Исчезновение золотого браслета дочери хана, его поиски приобретают символический смысл и перерастают в мотив борьбы за свободу личности, социальное равенство. Тем не менее в событиях и поступках героев не могло не сказаться влияние литературно-культурной среды, идеологии 30-х годов XX века, в годы, когда была написана пьеса. В отличие от средневековых тюрко-татарских произведений, главным героем пьесы автор берет не представителя высшего сословия, а выходца из простого народа. В ходе событий, как развязка конфликта, Амансаби-хан, который изображен жадным, жестоким тираном, был убит дочерью Биби. Таким образом, Ш. Галим отошел от традиций татарской литературы и действовал в соответствии с требованиями идеологии своего времени. Романтическую основу произведения составляют использованные автором многообразные и богатые изобразительные средства, приемы антитезы, преувеличения, раскрытие темы любви через сновидения, прохождение героем испытаний, удачное использование символов, художественных деталей, а также мотивов из народных песен и др.

Ключевые слова: Ш. Галим, «Золотой браслет», фольклор, романтические традиции, тема любви, свобода личности, ханская власть, классовые противоречия

Для цитирования: Закирзянов А., Габидуллина Ф., Гилазов Т. Фольклорно-романтические традиции в пьесе Ш. Галима «Золотой браслет» // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 4 (82). С. 145–151. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-82-4-145-151

Пьеса «Золотой браслет» [1] уроженца Аст-раханской области Шакира Галима, была написана в 1940 г., но в свое время не была опубли-

кована, поэтому осталась в стороне от литературного процесса. Произведение, недавно вернувшееся к читателям, является интересной и

поучительной страницей татарской литературы, связанной с Астраханским краем, продолжающей фольклорно-романтические традиции и отражающей в своем содержании литературно-культурную среду своего времени. Книга подготовлена к изданию краеведом Ш. К. Сиразетдиновым и издана при финансовой поддержке родственницы автора А. Г. Колесниковой. Во вступительной части помещена небольшая рецензия известного филолога-диалектолога Л. Ш. Арсланова [2, с. 3–4]. В конце книги составителем дается информация о жизни, деятельности, семье Ш. Галима. Из этих записей следует, что Ш. Галим родился в 1910 г. в селе Новый Булгар Астраханского края. Отец Мухаммедвали в конце XIX в. приехал в этот регион из Казанской губернии, мать Галима – из Симбирской губернии, они работали на стекольном заводе. Поженившись, воспитывали 4-х детей. После установления советской власти вместе с татарскими семьями, проживающими в этом регионе, переселились на земли, оставшиеся от прежнего бая, и основали село Новый Булгар. С юных лет Шакир научился играть на музыкальных инструментах. Будучи активистом, одним из первых в селе вступил в комсомол, был привлечен к культурно-просветительской работе. После окончания учительских курсов в Саратове, руководил драматическим кружком в деревне, сам начал писать сценарии. Занимался сбором фольклорных материалов этого края. Впоследствии по мотивам фольклорных произведений написал пьесу «Золотой браслет» (1940), а также основанные на событиях из жизни страны и народа пьесы «Последний привет» («Соңгы сәлам»), «На переправе» («Кичү ярында»). Однако судьба двух последних неизвестна. С началом Великой Отечественной войны Ш. Галим ушел на фронт, попал в плен и пропал без вести.

Историю написания пьесы «Золотой браслет» проясняет сам автор. Он упоминает, что она была написана «с использованием сказок, которые рассказываются в деревнях вокруг Астрахани» [1, с. 5]. Указывая на возможность достоверности (историчности) описываемых событий, отмечает, что «некоторые озера, горы в окрестностях Астрахани и по сей день претерпевают незначительные изменения», а «название Бибикинского озера взято от имени ханской дочери Биби, участвовавшей в событии» [Там же]. Тем не менее говорить об исторической основе произведения неуместно, поскольку события, подобные в нем, описаны в средневековых и более поздних любовных дастанах-сказаниях («Дастан Бабахана»

Сайади, XV в., «Тахир и Зухра» А. У.-Курмаши, XIX в., «Киссаи Тахир» Сабира, XIX в. и др.).

Написание произведения тесно связано и с литературным процессом 1930-х гг. Известно, что созданием Союза писателей СССР литература была ориентирована на строительство социалистического общества. Как написано в Уставе писательской организации, «социалистический реализм, являясь основным методом советской художественной литературы и литературной критики, требует от художника правдивого, исторически конкретного изображения действительности в ее революционном развитии. При этом правдивость и историческая конкретность художественного изображения должны сочетаться с задачей идейной переделки и воспитания трудящихся в духе социализма» [3, с. 165]. Литература, находившаяся под идеологическим давлением, «разными способами пыталась сохранить и развить гуманистические художественные традиции литературы прошлых эпох» [4, с. 146]. В этих условиях часть писателей в поисках духовной опоры обращаются к устному народному творчеству, «актуализируются национальные и фольклорные мотивы» [5, с. 204], которые развиваются как отдельное направление в литературе. Стиль народных песен проникает в поэзию, образы, художественные детали из мифов, фольклора находят отражение в прозаических и драматических текстах, таких как «Клятва» («Ант») Х. Туфана, 1933, «Степь и человек» («Дала һәм кеше») А. Файзи, 1936, «Почтальон» («Хат ташучы»), 1938, «Золотоволосая» («Алтынчәч»), 1939, М. Джалиля, «Тоска» («Сагыну»), 1937, С. Хакима, «Ходжа Насретдин», 1939, «Идигей», 1941, Н. Исанбета и мн. др. В эти годы активизируется сбор, изучение, публикация произведений устного народного творчества, знакомство с ними населения. Ш. Галим создал пьесу в поэтической форме, опираясь на известные сюжеты, народные сказки, сказания, дастаны, и лишь в нескольких монологах появляется повествовательная речь.

Сюжет произведения основан на истории любви ханской дочери Биби и юноши-рыбака по имени Лачын. Как отмечает А. Г. Ахмадуллин, «ценность таких произведений, затрагивающих традиционные темы и построенных на исторических или легендарных сюжетах, определяется тем, что нового писатель вкладывает в обработку темы, сюжета, образа, а также в умение вдохнуть свой дух в общее звучание произведения и оживить его на фоне новых исторических условий» [6, с. 22]. Следует отметить, что литературные принципы, свойственные средневековому восточному романтизму, привнес в татарскую дра-

матургию Ф. Бурнаш трагедией «Тахир-Зухра» (1918), которая «утвердила в национальной драматургии романтический стиль, характерный для классического типа восточного романтизма» [7, с. 213].

В пьесе затрагиваются мировоззренческие, бытовые проблемы средневековья в период правления ханов. Они передаются через романтическую образность. Известно, что в Средние века тюрко-татарская литература находилась под сильным влиянием восточной (мусульманской) литературы и базировалась на принципах восточного романтизма. В таких произведениях преобладают яркие краски, культ любви, в центре герои, которые живут большими мечтами, и они оторваны от земной жизни. В сюжете борющиеся за счастье, любовь, свободу герои вступают в неразрешимый конфликт и погибают. Поэтому в произведениях преобладает трагический пафос. В пьесе «Золотой браслет» романтическая образность сочетается с реалистической. Мы видим это в полных таинственности событиях средневековья, в том, что на первый план выходит тема любви, главные герои наделены особыми качествами (если дочь хана Биби отличается красотой, то Лачын храбростью, смелостью, целеустремленностью, находчивостью). В то же время в произведении прослеживается влияние литературно-культурной среды 1930-х гг. В отличие от ранее известных произведений, дочь хана влюбляется не в сына визиря, а в представителя простого сословия. Это соответствовало и идеологическим требованиям того времени, когда было написано произведение, ведь победителем в разрешении конфликта должен был стать человек труда, выходец из простого народа. А вот для организации встречи девушки с парнем-рыбаком автор использует приемы, известные из других сюжетов. Так, стрела, которую пустила вышедшая на охоту дочь хана, попала рыбаку под ноги. И при первой же встрече молодые люди общаются образным языком, который исходит из народных песен:

<p><i>Биби.</i> Ярала дип анын йөрәген, Кыз бирерме ирек угына? Ялгыш тиеп жәрэхәтлэсә Үз йөрәген куяр урнына». <i>Лачын.</i> Синдэй чибәр бирсә йөрәген, Бүлмиенчә тагын башкага, Ялкынында ике йөрәкнең Эрер иде каты ташлар да» [1, с. 11]. –</p>	<p><i>«Биби.</i> Разве дасть девушка свободу стреле, Чтобы она ранила его сердце? Если случайно и ранит, То на ее место поставит свое сердце». <i>Лачын.</i> Если красавица отдаст сердце, Не делив его с другим. На пламени двух сердец, Растворились бы и твердые камни» (здесь и далее</p>
--	---

	подстрочный перевод наш. – А. З., Ф. Г.).
--	--

Развитие событий в произведении связано с золотым браслетом. Эта литературная деталь становится символом любви и свободы. Настоящим испытанием для юноши по имени Лачын становятся поиски привезенного из далекой страны золотого браслета, потерянного во время купания дочерью хана. С одной стороны, оно выявляет отношение парня к богатству, а с другой, показывает его находчивость и самоотверженность. Серьезным искушением является обещание хана отдать свою дочь и половину имущества тому, кто найдет этот невероятно ценный подарок. Однако Лачын стоит выше желания богатства, добытого таким путем. Поэтому и слова его отца, старика Лукмана, звучат для него как предостережение:

<p>Хан байлыгы ханга гына ул, Безнең байлык шушы беләктә. Беләкләрәң эшләп тапка- ны Азык булып безнең йөрәккә [Там же, с. 19].</p>	<p>Ханское богатство принадлежит только хану, Наше богатство в этих руках. Что заработано твоими руками, Будет пищей нашему сердцу.</p>
---	---

Найдя золотой браслет на дне реки, Лачын не бежит к хану, требуя подарка, а просит мальчика-пастуха Сайгана передать его ханской дочери. События в пьесе усиливаются в быстро нарастающий конфликт между простолюдинами и ханской властью после того, как визирь хана отбирает золотой браслет из рук мальчика-пастуха. Созревание до социального конфликта обычной сцены характерна для пьес данного исторического периода, так как «интерес к общественной роли человека и к актуальным историческим событиям проявился в использовании нового типа социального конфликта. Это конфликт, представляющий собой борьбу главного героя (или коллективного протагониста) не с отдельным антагонистом-вредителем, а с несправедливой общественной системой или с завоевателями и угнетателями» [8, с. 21]. В данной пьесе основными его причинами являются социальное неравенство в обществе, несправедливость в управлении. Визирь, славившийся своей жестокостью и жадностью, требует от рыбаков уплаты «ханского пая» – лучшей доли пойманной рыбы. Указывая на несправедливость в стране, на тяжелую участь народа, старик Лукман говорит:

«Тауларга да сез хужа, кырларга да сез хужа, юкка гына инде жилгә дә хужа булмыйсыз, аннан соң су

өстендә жылкән корып йөрергә дә ярамас инде» [1, с. 21]. – «И горам вы хозяин, и полям вы хозяин, и не зря вы уже не хозяин ветра, а потом и паруса над водой возить нельзя будет».

В пьесе четко обозначены два пути противодействия ханской власти. Старик Лукман призывает объединиться и противостоять, выйти против хана:

Лачын дигән бер егет Балыкчыларны жыеп, Ханга каршы торачак дин Корычтан уklar коеп [Там же, с. 49]. –	Один парень по имени Лачын Собирая рыбаков, Будет противостоять хану Отлив из стали стрелы.
--	---

Однако эта точка зрения пока звучит слабо, и его сторонников не так много. В качестве второго варианта старый рыбак Мурсали предлагает пойти на поклон хану и, объяснив ситуацию, просить у него помощи. Как видно из последующих сцен, хан и его люди не хотят слушать мнение простого народа. Тем самым выясняется, что их надежды на взаимопонимание со стороны хана, это несбыточная мечта, иллюзия. Хотя позиция автора на методы борьбы не раскрыта полностью, но последовательно развивается мысль о завоевании свободы через вооруженное противостояние.

Описанию отношений между Лачыном и Биби уделяется большое внимание: при первой же встрече в душе юноши и девушки возникает чувство любви. Загорится ли оно искрами? В последующей встрече дочь хана подвергает парня трем различным испытаниям. Это является развитием мотивов народных сказок и дастанов. В вопросах и ответах раскрываются находчивость, мастерство, взаимоуважение молодых людей. Это испытание перерастает в объяснение взаимной любви:

«Биби. Төз атучы егет үзәген Өзелеп сөя минем йөрәгем. Гомерлеген булыр идем мин, Кабул күрсәң эгәр теләгем!» [Там же, с. 44–45].	Биби. Достойного меткого стрелька Очень любить мое сердце. Я хотела быть на всю жизнь твоей, Если примешь мое желание!
Лачын. Күзләреннен жылы карашы Утлар салды минем йөрәккә. Жан сөйгәнәң булам мин сиңа, Уртаклашам кайнар теләккә. [Там же, с. 46]. –	Лачын. Нежный взгляд твоих глаз Зажег огонь в моем сердце. Я буду твоей возлюбленной, Разделяю горячее желание.

В диалогах, в которых отражена любовь юноши, раскрывается величие, красота любви, состояние, которое захватывает всю душу человека и определяет его жизнь. Юноша и девушка, в сердцах которых вспыхнуло чувство любви, объясняют друг другу свои чувства такими эпитетами, которые часто встречаются в народных песнях: «горный орел», «соловей», «звезда», «чернобровая», «бобр», «бриллиантовый камень», «цветок сердца», «бабочка души». Чувство привязанности дает им уверенность и вдохновение. Девушка находит в себе силы отвергнуть визиря хана Туктагула и выступить против него, а Лачын освобождает заключенных и дает им свободу.

Хан, стоящий на другой стороне конфликта, раскрывается как упрямый правитель, стремящийся любым путем сохранить свою власть. Для этого он готов пожертвовать счастьем дочери, унижить и уничтожить любого, кто будет против его желаний. Зная греховность своих визирей, он их защищает, в то же время наказывает и сажает в тюрьму безвинных людей. Поддержав своего визиря, убившего безвинного пастуха, хан раскрывает свое истинное лицо, показывает несправедливость по отношению к стране и народу.

Ханский визирь Туктагул изображается как враждебная сила, противостоящая простому народу. В защите хана и его власти он проявляет наибольшую активность. Желая сделать дочь хана своей, он пытается обмануть хана тем, будто сам достал из реки золотой браслет, идет на откровенное убийство мальчика Сайгана, тем самым натывает на ненависть народа. Поэтому убийство визиря Туктагула было воспринято как одно из условий приобретения счастья, символом свободы Биби, владельца золотого браслета.

Автором создается новый тип героев. «Новизна трактовки героя, участвующего в социальных конфликтах нового типа <...> состоит в том, что он борется не только и не столько ради своих целей, сколько для того, чтобы восстановить справедливость и победить зло» [8, с. 22]. Правда, наши герои пока не готовы вступать в открытую борьбу с ханской властью. Молодые люди, полюбившие друг друга, поняв, что не могут достичь счастья в браке, собираются сбежать. Хан приказывает своим визирям и войску схватить их, заключить в тюрьму, а при необходимости даже уничтожить. Полностью раскрыв коварное лицо отца, Биби признается, что его поступок был позорным и она не может заменить своего возлюбленного на золото. Произнесла слова: «Ата түгел хәзер син миңа, / Менә миннән бүләк шул сиңа!» [1, с. 106]. – «Теперь ты мне не

отец, / Вот мой подарок тебе!», – стреляет из лука и убивает своего отца.

Этим финалом автор разрушает давнюю традицию в татарской литературе. Как мы знаем, у мусульманских народов очень высоко ценится родительское право. Поднимать руки на тех, кто привел тебя в этот мир и тем более лишить их жизни, считалось грехом непростительным. В Коране говорится: «И решил твой Господь, чтобы вы не поклонялись никому, кроме Него, и к родителям – благодеяние...» («Перенес ночью», аят 23) [9, с. 190]. Разрушение этих взглядов Ш. Галимом объясняется духом времени. В советском обществе в 1920–30-е гг. поиск классового врага перешагнул и семейные границы. Например, известен случай в сибирской деревне во время создания колхозов, когда Павлик Морозов способствовал аресту своего отца советскими активистами, был признан героем. А вот в конце XX в. его действия оценивались по-разному: одни называли его героем, другие – предателем [10]. Подобные примеры проникают и в литературные произведения. Так, в драме Х. Такташа «Камиль» (1930), узнав, что в убийстве деревенского активиста виновен его отец, главный герой Камиль сообщает об этом и становится причиной его ареста и расстрела [11]. Таким образом, в обществе этого периода наблюдается преобладание классового явления над родственными отношениями. В произведении Ш. Галима хан, который был препятствием на пути к счастью молодежи, противником свободы личности, допускал несправедливости в жизни, был убит собственной дочерью, то есть автор исходил из требований идеологии того времени. В остро драматическом плане автор показывает разрушение человеческого духа под влиянием социальных условий жизни, среды, идеологии. В пьесе он возвышает свободу любви и ставит ее рядом со свободным от классов обществом. На это указывают слова песни, исполненные хором в финале произведения:

Аерыр өчен көчләр табылмас Батыр улны сөйгән ярыннан. Ирек теләп тибә йөрәкләр, Сүнмәс утлар анар кабынган. [1, с. 106]	«Не найдутся силы разлучить Храброго сына от возлюбленной. Желая свободы бьются сердца, Неугасимые огни на нем зажгли»;
Ирек даулап яуга чыкканда, Безгә килеп ярдәм итегез! [Там же, с. 107]. –	Выходя в поход за свободой Приходите к нам и помогите!

Автор с высоты своей эпохи смотрит на события средневековья. Пока конфликт народа с ханской властью не может быть решен, условий для этого нет. Но уже началась борьба. Силы неравные, молодые уезжают на чужую землю, для будущего это тоже важно.

Среди образов в пьесе важное место занимает Слепой старик. Он близок к таким героям, как певец Субра из дастана «Идегей» Н. Исанбета, старик Бураш из либретто «Алтынчэч» М. Джалиля. Слепой старик, который «видит» все с помощью «глаза души», не только рассказывает о новостях из жизни страны и народа, но и выступает в роли организатора, разъяснителя. Как архетип Мудреца, он исполняет свою обязанность, рассказывая хану правду о тяжелой жизни народа.

Вместе с тем неопытность автора пьесы выражается в решении поднятых им проблем. Например, если в первой части пьесы золотой браслет занимает большое место в развитии действия, то во второй он «забывается», не влияя на действия героев или их оценку. Тем самым произведение утрачивает свои сильные позиции в названии. Да и конфликт народа с ханской властью не нашел своего ясного решения. Как уже было сказано выше, недовольство населения ханской властью, борьба за свои права не переросли в масштабное движение. Непоследователен в своих действиях и старик Лукман, который в одной из сцен предлагает окружающим сплотиться вокруг Лачына и начать борьбу за свои права, но довольно быстро отказывается от всего и убеждает сына бежать из страны.

Таким образом, пьеса «Золотой браслет» уроженца Астраханской области Ш. Галима, сделавшего первые шаги в литературном творчестве, написана в продолжение (русле) традиций устного народного творчества, любовных сказаний и дастанов. В тексте произведения романтического содержания успешно используются такие приемы, как сновидения, поиск потерянного браслета, прохождение героем трех видов испытаний и др. В центре сюжета сильные духом, целеустремленные герои, отстаивающие любовь и свободу. В неравной борьбе с ханской властью они были вынуждены покинуть свою страну. Автор отвергает несправедливость, бесправие, имевшее место в классовом обществе, ханскую власть в широком плане, изображая ее как враждебную силу простому народу. В поэтике произведения, написанного в стихотворной форме, преобладает романтическая образность. Стиль народных песен, сказочные приемы, символические детали – все это приводит к яркому, эмоциональному восприятию событий. Драма «Зо-

лотой браслет» является ценным духовным наследием татарской литературы 30-х гг. XX века, раскрывая ее противоречивое развитие, когда писатели с целью освобождения от идеологического влияния обращались к традициям устного народного творчества и средневековой романтической.

Список источников

1. Галим Ш. Алтын беләзек. Пьеса сигез картинадан. Астрахань: ГП АО «Издательско-полиграфический комплекс «Волга», 2018. 112 б.
2. Арсланов Л. Ш. Рецензия на пьесу Ш. Галимова «Алтын беләзек» // Ш. Галим. Алтын беләзек. Пьеса сигез картинадан. Астрахань: ГП АО «Издательско-полиграфический комплекс «Волга», 2018. С. 3–4.
3. Русская советская литературная критика (1917–1934). Хрестоматия. М.: Советский писатель, 1981. 297 с.
4. Нигматуллина Ю. Г. Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской литератур. Казань: Фэн, 1997. 190 с.
5. Надыршина Л. Р. Жанр поэмы в татарской литературе 1930-х годов // Мир науки, культуры, образования. 2022. № 1 (22). С. 404–406.
6. Әхмәдуллин А. Г. Фәтхи Бурнаш: ижаты һәм тормыш юлы турында очерк. Казан: Татар. кит. нәшр., 1988. 176 б.
7. Ахмадуллин А. Г. Татарская драматургия: история и проблемы. Казань: Татар. кн. изд-во, 2012. 509 с.
8. Сафуанова А. И. Русская драматическая сказка 1930–50-х гг.: типология героев и конфликтов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2016. 26 с.
9. Коран. Перевод И. Ю. Крачковского. Минск, Ростов-на-Дону, 1990. 443 с.
10. Страсти по пионеру. Кем был Павлик Морозов? URL: https://aif.ru/society/history/strasti_po_pioneru_kem_byl_pavlik_morozov_geroem_ili_predatelem (дата обращения: 09.10.2025).
11. Такташ Г. Х. Камил // Әсәрләр: 3 томда: 3 т.: драматургия, биографик материаллар, хатлар / томны төз., текст., иск. һәм аңл. әзерл. М. Әхмәтжанов. Төз. һәм тулыл. 2 нче басма. Казан: Татар. кит. нәшр., 2010. Б. 88–142.

References

1. Galim, Sh. (2018). *Altyn beläzek* [The Gold Bracelet]. Peasa sigez kartinadan. 112 p. Astrakhan, Volga. (In Tatar)
2. Arslanov, L. Sh. (2018). *Retsenziya na p'esu Sh. Galimova "Altyn beläzek"* [Review of the Play "The Gold Bracelet" by Sh. Galimov]. Galim Sh. Altyn beläzek. Peasa sigez kartinadan. Pp. 3–4. Astrakhan, Volga. (In Russian)
3. *Russkaya sovetskaya literaturnaya kritika (1917–1934)* (1981) [Russian Soviet Literary Criticism (1917–1934)]. 297 p. Moscow, Sovetskii pisatel. (In Russian)
4. Nigmatullina, Yu. G. (1997). *Tipy kultur i ivilizatsii v istoricheskoy razvitiy tatarskoy i russkoy literatur* [Types of Cultures and Civilizations in the Historical Development of Tatar and Russian Literature]. 190 p. Kazan, Fen. (In Russian)
5. Nadyrshina, L. R. (2022). *Zhanr poemy v tatarskoy literature 1930-kh godov* [The Poem Genre in Tatar Literature of the 1930s]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya*. No. 1 (22), pp. 401–407. (In Russian)
6. Әхмәдуллин, А. Г. (1988). *Фәтхи Бурнаш: ижаты һәм тормыш юлы турында очерк* [Fathi Burnash: An Essay on His Creative Work and Life]. 176 p. Kazan, Tatar. kit. nashr. (In Tatar)
7. Ahmadullin, A. G. (2012). *Tatarskaya dramaturgiya: istoriya i problemy* [Tatar Drama: History and Challenges]. 509 p. Kazan, Tatar. kn. izd-vo. (In Russian)
8. Safuanova A. I. (2016). *Russkaya dramaticheskaya skazka 1930-50-h gg.: tipologiya geroev i konfliktov: avtoreferat dis. ... kandidata filologicheskikh nauk* [Russian Dramatic Fairy Tales of the 1930s and 1950s: Typology of Heroes and Conflicts: Ph.D. Thesis Abstract]. Moscow, 26 p. (In Russian)
9. *Koran* (1990) [Koran]. 443 p. Minsk, Rostov-na-Donu. (In Russian)
10. *Strasti po pioneru. Kem byl Pavlik Morozov* (2022) [Strong Feelings about the Pioneer. Who was Pavlik Morozov?] URL: https://aif.ru/society/history/strasti_po_pioneru_kem_byl_pavlik_morozov_geroem_ili_predatelem (accessed: 09.10.2025). (In Russian)
11. Taktash, G. Kh. (2010). *Kamil* [Kamil]. *Әсәрләр: 3 томда: 3 т.: драматургия, биографик материаллар, хатлар / томны төз., текст., иск. һәм аңл. әзерл. М. Әхмәтжанов. Төз. һәм тулыл. 2 нче басма*. Pp. 88–142. Kazan, Tatar. kit. nashr. (In Tatar)

The article was submitted on 28.10.2025
Поступила в редакцию 28.10.2025

Закирзянов Альфат Магсумзянович,
доктор филологических наук,
профессор,
Институт языка, литературы и искусства
имени Г. Ибрагимова,
420111, Россия, Казань,
К. Маркса, 12.
alfat_zak@mail.ru

Zakirzyanov Alfat Magsumzyanovich,
Doctor of Philology,
Professor,
G. Ibragimov Institute of Language, Literature
and Art of the Tatarstan Academy of Sciences,
12 K. Marks Str.,
Kazan, 420111, Russian Federation.
alfat_zak@mail.ru

Габидуллина Фарида Имамутдиновна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Елабужский институт (филиал),
Казанский федеральный университет,
423600, Россия, Елабуга,
Казанская, 89.
farida-vip@mail.ru

Гилязов Тагир Шамсегалиевич,
кандидат филологических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
tgilazov@bk.ru

Gabidullina Farida Imamutdinovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Elabuga Institute (branch),
Kazan Federal University,
89 Kazanskaya Str.,
Yelabuga, 423600, Russian Federation.
farida-vip@mail.ru

Gilazov Tagir Shamsegalievich,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
tgilazov@bk.ru