



КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО

CULTURE AND ART

DOI: 10.22363/2618-897X-2024-21-3-547-557

EDN: PDHVSL

Научная статья / Research article

Зарубежная классика на татарской сцене

Е.Н. Шевченко 

Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова
Академии наук Республики Татарстан, г. Казань, Российская Федерация

✉ elenachev@inbox.ru

Аннотация. Процесс становления татарского театра был связан как с формированием национальной драматургии, так и с освоением русской и зарубежной классики. Татарский театр обращался к мировой драматургии с первых лет своего существования. Она являлась важной школой режиссерского и актерского мастерства, способствовала формированию профессиональных навыков и художественного вкуса деятелей молодого татарского театра. В зависимости от характера эпохи, режиссёрских предпочтений и особенностей труппы в пьесах зарубежных драматургов подчёркивалось социальное звучание, героическое или романтическое начало, психологизм или универсальный характер человеческих отношений. И хотя основной упор в татарском театре всегда делался на национальную драматургию, пьесы зарубежных классиков неизменно входили в его репертуар. В исследовании рассматриваются особенности рецепции татарским театром наследия Шекспира, Мольера и Шиллера.

Ключевые слова: татарский театр, зарубежная классика, мировая драматургия, сценическая интерпретация, Шекспир, Мольер, Шиллер

История статьи: поступила в редакцию 14.05.2024; принята к печати 19.06.2024.

Конфликт интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Благодарности. Исследование выполнено в рамках реализации государственной программы Республики Татарстан «Сохранение национальной идентичности татарского народа».

Для цитирования: Шевченко Е.Н. Зарубежная классика на татарской сцене // Полилингвильность и транскультурные практики. 2024. Т. 21. № 3. С. 547–557. <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2024-21-3-547-557>

© Шевченко Е.Н., 2024



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

Foreign Classics on the Tatar Stage

Elena N. Shevchenko 

G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art, Tatarstan Academy of Sciences,
Kazan, Russian Federation
✉ elenachev@inbox.ru

Abstract. The process of formation of the Tatar theater was associated with both the formation of national drama and the development of Russian and foreign classics. The Tatar Theater turned to world drama from the first years of its existence. It was an important school of directing and acting, contributed to the expansion of cultural horizons, the formation of professional skills and artistic taste of the young Tatar theater figures. Depending on the nature of the era, the director's preferences and the characteristics of the troupe, the plays of foreign playwrights emphasized social sound, heroic or romantic beginnings, psychologism or the universal nature of human relations. And although the main emphasis in the Tatar theater has always been on national drama, plays by foreign classics have always been included in its repertoire. The article examines the peculiarities of the Tatar theater's reception of the legacy of Shakespeare Moliere and Schiller at different stages of its development.

Key words: Tatar theatre, foreign classics, World drama, stage interpretation, Shakespeare, Moliere, Schiller

Article history: received 14.05.2024; accepted 19.06.2024.

Conflict of interests: the author declares that there is no conflict of interests.

Acknowledgments. The study was carried out within the framework of the Republic of Tatarstan state program implementation “Preservation of the national identity of the Tatar people.”

For citation: Shevchenko, E.N. 2024. “Foreign Classics on the Tatar Stage.” *Polylinguality and Transcultural Practices*, 21 (3), 547–557. (In Russ.) <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2024-21-3-547-557>

Введение

Зарубежная драматургия на протяжении всей истории татарского театра являлась важной составляющей его репертуара. Уже в трёх дореволюционных труппах «Сайяр», «Нур» и «Ширкат» ставились пьесы Мольера, Шиллера, Гейне, Бриё. Три корифея мирового театра — Шекспир, Мольер и Шиллер — стали абсолютными лидерами как по числу постановок, так и по их значимости для татарской театральной культуры. К их наследию татарские театры Казани и других городов Татарстана многократно обращались на протяжении XX и первых десятилетий XXI в., демонстрируя различные подходы и интерпретации. В афишу татарских театров входили также пьесы Бомарше, Гольдони, Гоцци, Лопе де Веги, Кальдерона, Ибсена, Лорки, Вольфа, Брехта, Пристли, Мюллера, Мрожека, Фоссе и др.

Исследователи единодушно отмечают значение этого факта для художественной эволюции татарского театра. Так, театровед А. Салихова пишет: «В разные исторические эпохи зарубежная драматургия выполняла разные

задачи. До революции у неё была не только развлекательная, но и просветительская функция, она способствовала воспитанию эстетического вкуса, расширению культурного кругозора. В советское время она несла революционные лозунги, идеи свободы, равенства и братства, обличала господствующие классы. В новых условиях мировая классика на татарской сцене заиграла новыми красками» [1. С. 273].

Это мнение разделяет известный театровед И. Илялова: «Мировая драматургия всегда значилась в репертуаре татарских театров. В ней режиссёры, актёры находили ответы на жгучие вопросы современности, касающиеся отдельного человека, его природы и общества в целом. Мировая классика была и прекрасной школой режиссёрского и актёрского мастерства» [2. С. 149].

Целью настоящей работы является исследование характера взаимодействия татарской и западной сценической традиции на примере спектаклей театров Татарстана.

Материалы и методы

Методология исследования включает в себя литературоведческие и театроведческие методы и подходы: историко-культурный, биографический, сравнительно-сопоставительный, семиотический.

При работе над данной темой автор опирался на архивные материалы, монографические труды по истории театра, статьи и рецензии в коллективных научных сборниках, научных и специализированных театральных журналах.

Результаты и обсуждение

Самым востребованным представителем мировой драматургии на татарской сцене, начиная с 1920-х гг. и до наших дней является Уильям Шекспир. Хотя татарский театр обратился к его пьесам позже, чем к трагедиям Шиллера и комедиям Мольера, английский драматург стал его абсолютным «фаворитом».

Образованный в 1921 г. Татарский государственный театр (с 1939 г. Татарский государственный академический театр им. Г. Камала) неоднократно включал в свою афишу трагедии Шекспира: «Отелло» (1921, 1922, 1933, 1953), «Гамлет» (1922, 1926), «Ромео и Джульетта» (1940, 1991), «Король Лир» (1941, 1956), «Антоний и Клеопатра» (1989), «Ричард III» (2014). Не остались без внимания и комедии драматурга: «Мера за меру» (1967) и «Укрощение строптивой» (1986). Дважды обращался к наследию Шекспира Татарский театр драмы и комедии им. К. Тинчурина, поставив комедию «Много шума из ничего» (1984) и трагедию «Гамлет» (2013). В репертуаре Казанского татарского театра юного зрителя им. Г. Кариева Шекспир был представлен тремя пьесами: «Король Лир» (2006), «Укрощение строптивой» (2011) и «Ромео и Джульетта»

(2022). Альметьевский татарский драматический театр в 2013 г. поставил спектакль «Ромео и Джульетта», а в 2020-м — «Укрощение строптивой». В 2021 г. на сцене Мензелинского татарского драматического театра им. С. Амутбаева дебютировал «Макбет». Как видим, список весьма внушителен.

Открытие Шекспира татарским театром связано, прежде всего, с именем Мухтара Мутина. Яркий режиссёр, виднейший деятель дореволюционного национального искусства, выдающийся актёр, он стал одной из самых значительных фигур послереволюционного татарского театра. Мутин считал, что национальный театр поначалу должен расти на произведениях русской и мировой классики, а национальная драматургия — стремиться достичь планки классических произведений, чтобы в будущем занять равное место в репертуаре театра [3. С. 162]. Будучи представителем романтической школы, он тяготел к созданию крупных, сильных характеров, героических образов, что было созвучно духу революционной эпохи и соответствовало его творческой индивидуальности. Классика предоставляла для этого богатые возможности. Исключительно ярко его талант проявился в шекспировской репертуаре — в трагедиях «Отелло» (1921, 1922) и «Гамлет» (1922), где он играл заглавные роли. И. Илялова отмечает, что в его исполнении это были «активные, целеустремлённые пламенные герои, хотя именно эта активность делала шекспировские образы несколько прямолинейными, лишая их сложности и многогранности» [4. С. 45]. Но как раз такие герои отражали бурный характер эпохи, а идеи справедливости и борьбы с тиранией находили живой отклик у тогдашнего зрителя. Образ страстного, волевого Гамлета воспринимался в 1920-е гг. как начало новой исполнительской традиции, отвечающей принципам соцреализма [5. С. 41–42].

Среди последующих постановок Шекспира на сцене театра Камала особое место занимает «Король Лир» 1944 г. (реж. В. Бебутов, худ. П. Сперанский). В этом выдающемся спектакле заглавную роль исполнял замечательный актёр Х. Абжалилов, создавший образ «доброго Лира». Сделав Лира прежде всего любящим отцом, «создатели спектакля, не погрешив против оригинала, приблизили его к национальной традиции с её приоритетом семейных ценностей, сделав трагедию глубоко эмоционально понятной национальной аудитории» [5. С. 44]. Забегая вперёд, отметим, что тема семьи станет главной и в талантливой работе режиссёра Рашида Загидуллина, поставившего на сцене театра Тинчурина свою авторскую версию «Гамлета» (2013).

Вошёл в историю и легендарный спектакль «Ромео и Джульетта» Фарида Бикчантаева. Созданный в 1991 г., на сломе времён, он как нельзя более точно отражает дух эпохи. Представленный на сцене мир сер, жесток и не располагает к любви. Ключевой метафорой является каменная стена, которую не в силах преодолеть герои. В сознании зрителя всплывают ассоциации с Берлинской стеной, со «Стеной» Pink Floyd и другие образы. В этом мире любящие дети обречены. Вот почему Ромео (И. Габдрахманов) и Джульетта (Л. Хами-

това) сосредоточенно серьёзны и скупы на ласки даже в минуты, казалось бы, самой счастливой близости.

Тридцать лет спустя юные герои Шекспира вернутся в татарский театр, теперь уже на сцену ТЮЗа им. Г. Кариева (реж. И. Казакбаев). Но это будет уже совсем иное прочтение. Казакбаев создаст пусть спорный, но живой, яркий и динамичный молодежный спектакль, в котором заключено стремление, открывая своего Шекспира сегодня, говорить с юным зрителем на языке, ему понятном и интересном.

Уникальным опытом стала совместная постановка театра Камала и русского драматического театра Качалова «Шейлок» по пьесе «Венецианский купец» (1993/94, реж. М. Али-Хусейн).

Значительным событием явился спектакль «Ричард III» в постановке режиссёра Ильгиза Зайниева (2014). На сцене искусно создана мрачная атмосфера крушения основ и морального разложения. Но самой большой удачей спектакля стал образ Ричарда в исполнении Искандера Хайруллина. Его Ричард — испорченный ребёнок, маленький садист, который не научился отличать хорошее от плохого и для которого на первом месте стоят его желания [5. С. 55].

Нельзя не упомянуть и современный, неординарный спектакль «Макбет» Мензелинского татарского драматического театра им. С. Амутбаева в постановке С. Потапова, ставший заметным явлением татарстанской шекспириады.

Шекспировские постановки последних лет в татарских театрах подтверждают правоту казанских исследователей, характеризующих ситуацию рубежа XX–XXI вв. следующим образом: «Оказалось, что даже достаточно традиционные татарские театры не только не остались в стороне, но в чём-то даже опередили русские театры в смелости и яркости трактовок классических пьес» [5. С. 5].

Самые первые обращения татарского театра к западноевропейской драме связаны с именем великого французского комедиографа Мольера. Ещё в дореволюционный период в репертуар труппы «Сайяр» входили две его комедии — «Скупой» (1914) и «Лекарь поневоле» (1916). Они вернутся на татарскую сцену лишь много лет спустя — в 2017 г. «Лекарь поневоле» будет поставлен в Альметьевском татарском драматическом театре, а в 2022-м — оригинальная версия «Скупого» появится в Набережночелнинском театре кукол.

Интересен сам путь пьес Мольера на татарскую сцену. В становлении татарского сценического искусства большую роль сыграл турецкий театр. А тот, как отмечает А. Салихова, в свою очередь, «формировался под сильнейшим влиянием французского, и основу его репертуара поначалу составляли переработки произведений зарубежных авторов (особенно Мольера). Таким образом, — делает вывод автор, — татарский театр, хоть и опосредованно, но имеет в своей родословной французские корни» [1. С. 288]. В этой связи показателен следующий факт: Г. Камал впервые познакомился с творчеством Мольера

в Турции, посмотрев переделку его комедии «Скупой». Он перевёл её на татарский язык, будучи уверен, что речь идёт о турецкой пьесе. Соответственно на татарской сцене её поначалу ставили в турецком антураже.

Фарсы и «высокие» комедии Мольера с их мастерски закрученной интригой, яркими характерами, буффонадой и сочным языком оказались родственны татарскому театру, которому была близка стихия комического. В результате французская классическая комедия, достигшая в творчестве Мольера своей вершины, повлияла на формирование жанра комедии в национальной драматургии и театре.

Самой популярной пьесой драматурга на татарской сцене являлся «Тартюф». К ней театр Камала обращался трижды — в 1936, 1978 и 2010 гг. Она входила и в репертуар Казанского татарского ТЮЗа им. Г. Кариева (2001). Трижды татарские театры включали в свою афишу комедию «Жорж Данден»: 1951 — театр Камала, 1958 — театр Тинчурина, 2001 — Альметьевский татарский драматический театр. Дважды сцену увидела комедия «Плутни Скапена»: 1924 — театр Камала, 1936 — театр Тинчурина, и по одному разу — «Господин де Пурсоньяк» (1999) в театре Тинчурина, «Дон Жуан» (2016) в театре Камала и «Мещанин во дворянстве» (2019) в Атинском татарском драматическом театре им. Г. Тукая.

Однако, какой бы благополучной с первого взгляда ни казалась картина взаимодействия татарского театра с творчеством Мольера и других классиков западноевропейской драматургии, обращение к зарубежному материалу для него всегда сопряжено с риском и является определённым вызовом. Так, несмотря на безупречно выдержанный жанр, динамику, лёгкость и удачные актёрские работы, очень быстро сошёл с афиши осовремененный «Тартюф» 2010 г., поставленный французским режиссёром Николя Струве. Причинами подобных неудач могут быть как эстетические различия, чужеродность сценического материала, так и консервативная порой реакция публики национального театра.

Остановимся на двух последних спектаклях по Мольеру, удачных с точки зрения рецепции зарубежной драматургии.

Ярким новаторским явлением в истории татарского театра стал «Господин де Пурсоньяк» (1999/2000) театра Тинчурина в постановке Рашида Загидуллина. Следует отметить, что до Загидуллина этот театр к зарубежной драматургии практически не обращался. Талантливый режиссёр со смелым, современным мышлением обогатил его репертуар пьесами Шекспира, Мольера, Беранже, Брехта, Лорки, Мрожека и др. «Господин де Пурсоньяк», поставленный им в жанре буффонадной комедии, представлял собой, по свидетельству И. Иляловой, «совершенно небывалое доселе шутовское, карнавальное, ярко зрелищное представление» [6. С. 158]. Автор отмечает фантазийные костюмы и декорации, бешеный темп действия, смелую актёрскую импровизацию и общее впечатление стремительно крутящейся карусели [6. С. 158].

Для труппы это был бесценный опыт приобщения к мировому театру и освоения новых форм актёрского существования.

Выдающимся событием стал «Дон Жуан» (2015/2016), поставленный в театре Камала главным режиссёром Фаридом Бикчантаевым. Ф. Бикчантаев, стремясь освободить Дон Жуана от сценических штампов, создал сложный, многослойный интеллектуальный спектакль с использованием брехтовского «эффекта очуждения» и других приёмов передовой режиссуры XX–XXI вв. Радик Бариев, исполнитель заглавной роли, трактует образ своего героя с позиций нашего современника, знакомого с трагическим опытом человечества предыдущих эпох, пережившего кризис гуманистических ценностей. Неординарность режиссёрского решения, условная сценография, подчеркнутая театральность, мощный актёрский ансамбль делают этот спектакль одновременно глубоким и зрелищным. В нём режиссёру удалось выработать универсальный театральный язык, понятный всякому думающему зрителю, независимо от его национальной принадлежности.

Хочется надеяться, что татарский театр продолжит освоение континента под названием «Мольер», по образному выражению казанского искусствоведа Ю. Благова.

Немецкая классическая драматургия была представлена в татарском театре почти исключительно пьесами Фридриха Шиллера. Лишь дважды на татарской сцене шла трагедия Г. Гейне «Альманзор»: в 1917 г. («Сайяр») и 1919 г. («Нур»). Зато пьесы Шиллера прочно вошли в репертуар татарского театра. По популярности и частоте обращения Шиллер уступил только Шекспиру, обойдя Мольера и других выдающихся западных драматургов. При этом татарский театр проявлял интерес лишь к двум драмам Шиллера — «Разбойники» и «Коварство и любовь». Состоявшийся 29 марта 1913 г. спектакль театральной труппы «Сайяр» «Коварство и любовь» в постановке русского актёра и режиссёра А. Загорского принято считать самым первым обращением татарского театра к западноевропейской классике. Как отмечает историк театра М. Арсланов, знаменитое произведение Шиллера тогда ещё не полностью соответствовало возможностям труппы [7. С. 56]. Трудности при постановке пьесы были как материального, так и творческого характера. «Сайяр» впервые взялся за такой сложный и непривычный драматургический материал, в актёрском коллективе отсутствовали исполнители на некоторые роли, не было необходимых декораций, париков, грима и пр. Пьеса была сокращена и адаптирована к возможностям труппы. Тем не менее М. Арсланов отмечает её значение для дальнейшего развития татарского театра: это был ценный опыт для актёров, многие из которых раскрылись по-новому (В. Муртазин-Иманский — Фердинанд, А. Кулалаев — Миллер, Г. Кариев — Президент, К. Тинчурин — Вурм и др.); спектакль стал плодотворным примером взаимодействия «Сайяра» с русским режиссёром, мастером постановочного дела, раскрывшим перед труппой важность всего комплекса выразительных средств; постановка

А. Загорского стала важным шагом в развитии оформительского дела в татарском театре [7. С. 56]. Отныне переводные произведения составят довольно значительную часть репертуара труппы.

В дальнейшем Татарский государственный театр будет неоднократно включать в свою афишу трагедию «Коварство и любовь»: в 1923, 1932, 1937 и 1950 гг. В 1994 г. к ней обратился Казанский татарский государственный молодёжный театр, ныне Казанский татарский государственный театр юного зрителя имени Г. Кариева. А в 1999 г. трагедия «Коварство и любовь» появилась на подмостках Альметьевского татарского государственного драматического театра.

Не меньшей популярностью пользовались шиллеровские «Разбойники». Впервые трагедию Шиллера в 1918 г. в Труппе татарских драматических артистов ставит Мухтар Мути́н. Он обратится к ней ещё дважды — в 1920 и 1925 гг. После Мутина «Разбойники» будут трижды поставлены в татарском государственном театре: в 1927, 1934 и 1997 гг. Обращались к пьесе и татарские труппы Астрахани и Оренбурга [8. С. 427, 472, 475].

В освоении татарским театром драматургии Шиллера можно выделить несколько этапов.

Дореволюционные постановки представляли собой первые подступы к художественному миру немецкого драматурга и ещё носили в какой-то степени «ученический» характер.

Новая волна интереса к драмам Шиллера пришлась на годы Октябрьской революции и советскую эпоху, особенно первые послереволюционные десятилетия. Идея борьбы за социальную справедливость, звучащая в пьесах драматурга, была в это время востребована советским обществом, что нашло отражение и в репертуаре татарского театра. На фоне его идеологизации формировался новый подход к пьесам Шиллера. Он был связан с идеями революции, классовой борьбы и социалистического строительства. Одним из самых репертуарных произведений тех лет были «Разбойники», созвучные духу времени. Популярностью в эти годы пользовалась и пьеса «Коварство и любовь», которая, по мнению И. Иляловой, оказалась близкой не только своей романтической приподнятостью, но и утверждением идеи социальной и личной свободы [4. С. 44].

Наиболее показательным спектаклем этих лет по Шиллеру стали «Разбойники» Мухтара Мутина (1918, 1920, 1925). М. Арсланов считает, что именно Мути́н первым из татарских режиссёров применил принцип революционного переосмысления большой классики [9. С. 31]. Его постановка отвечала потребности в героическом, являвшейся важной приметой времени. Соответственно он укрупняет образ Карла Моора, бунтаря, борца против тирании за свободу и справедливость, делает его смысловым и эмоциональным центром спектакля в ущерб другим персонажам. И хотя такая концепция привела к спрямлению идейного рисунка драмы, всё искупалось блистательной игрой

Мутина. «Разбойники» М. Мутина — яркий пример романтической линии татарской режиссуры и актёрского мастерства.

В сезоне 1926/27 гг. режиссёром Ризой Ишмуратовым в очередной раз были поставлены «Разбойники» Шиллера. Это была совершенно иная интерпретация, отразившая укрепление реалистических позиций на татарской сцене: она была выполнена с тщательным соблюдением законов театра прямых жизненных соответствий [9. С. 38].

В начале 1930-х гг. режиссёр Саид Булатов вновь обращается к драматургии Шиллера: в 1932 г. он ставит «Коварство и любовь», а в 1934 г. — «Разбойников». Возрождая романтическую линию Мутина, Булатов, однако, не делает её доминирующей, а соединяет с социальной, бытовой, комедийной и лирической.

Принципиально новый этап рецепции Шиллера татарским театром приходится уже на конец XX в. В этот период все чаще стали появляться постановки, в которых акцент делался на вневременную борьбу добра и зла, на общечеловеческие ценности, возникали смелые параллели с современностью. В этом ряду выделяются «Разбойники» (1997), поставленные в театре Камала Валентином Ярухиным. Спектакль, яркий по форме и глубокий по мысли, представлял собой свежее прочтение знаменитой пьесы. С одной стороны, здесь был создан абстрактный образ времени с порочным кругом вечно повторяющихся человеческих грехов и ошибок, с другой — спектакль содержал аллюзии к современности, в частности, вызывал в сознании зрителя ассоциации с недавней чеченской войной.

Таким образом, можно утверждать, что драматургия Шиллера оказалась созвучной эстетике татарского театра с его экспрессией, тяготением к ярким характерам, сильным чувствам и острым конфликтам.

Дискуссионным представляется вопрос о причинах малой востребованности татарским театром пьес современных западных драматургов. Обсуждение данного вопроса могло бы послужить отправной точкой для дальнейшего исследования эстетических и ментальных особенностей татарского театра, характера его интеграции в мировой театральный процесс и соединения в его художественной практике национальных и западных театральных традиций.

Заключение

Как видим, татарский театр обращался к мировой драматургической классике с первых лет своего существования. Спектакли по пьесам французских, английских, немецких, итальянских, испанских, скандинавских классиков и современных авторов стали пусть не основным, но важным вектором развития татарской театральной культуры. Однако нельзя не отметить и тот факт, что отношения с зарубежной драмой у татарского театра складывались не всегда гладко. Эстетические различия порой приводили к тому, что зару-

бежная пьеса либо «одомашнивалась», переносилась на иную почву и превращалась в подобие национальной драматургии, либо оставалась чем-то чужеродным и не задерживалась в афише театра. Тем не менее прививка иной художественной традиции оказалась весьма плодотворной. Она сыграла немалую роль в становлении татарского театра, расширила его выразительные возможности, способствовала его интеграции в мировой театральный процесс и в значительном ряде случаев привела к ярким художественным результатам. В золотой фонд татарского театра вошли спектакли по пьесам Шекспира, Мольера, Шиллера, Гольдони, Лопе де Веги, Бомарше, Брехта и других корифеев мировой драматургии.

Список литературы

1. Салихова А.Р. Особенности формирования и развития татарского сценического искусства. Казань: ИЯЛИ, 2016. 360 с.
2. Илялова И.И. Современное звучание мировой классики на татарской сцене // *Tatarica*. 2016. № 1 (6) С. 137–162.
3. Саламатова Г. Мухтар Мутин — Отелло XX века // Башкирский государственный академический театр драмы имени Мажита Гафури — 100 лет [Очерки истории и современности]. Уфа: Китап, 2019. С. 152–165.
4. Илялова И.И. Театр им. Камала: очерк истории. Казань: Тат. кн. изд., 1986. 327 с.
5. Мировая классика на провинциальной сцене: русские и татарские театры Казани за два столетия / О.О. Несмелова, В.Б. Шамина, Е.Н. Шевченко и др. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2018. 178 с.
6. Илялова И.И. Театр имени Тинчурина. Казань: ИДЕЛPRESS, 2002. 280 с.
7. Арсланов М.Г. Татарское режиссёрское искусство (1906–1941). Казань: Татар. кн. изд-во, 1992. 336 с.: ил.
8. Татар совет театры (очерктар) = Татарский советский театр: (очерки) / А. Әхмәдуллин, Х. Гобәйдуллин (сост.). Казан: Татарстан китап нәшрияты, 1975. 494 б.
9. Арсланов М.Г. Режиссёр Ширъязран Сарымсаков. Казань: Тат. кн. изд., 2004. 222 с.
10. Султанова Р.Р. Брехт на казанской сцене (проблемы сценографии) // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Добролюбова. 2009. № 6 (2). С. 182–187.
11. Султанова Р.Р. Сценография татарского театра: основные этапы и закономерности развития (XX — нач. XXI вв.). Казань: ИД «Казанская недвижимость», 2019. 592 с.

References

1. Salikhova, A.R. 2016. Features of the formation and development of Tatar stage art. Kazan: IYALI. Print. (In Russ.)
2. Ilyalova, I.I. 2016. “The modern sound of world classics on the Tatar stage.” *Tatarica*, vol. 1, no. 6, pp. 137–162. Print. (In Russ.)
3. Salamatova, G. 2019. “Mukhtar Mutin — Othello of the twentieth century.” *Bashkir State Academic Drama Theater named after Mazhit Gafuri — 100 years* [Essays on history and modernity]. Ufa: Kitap, pp. 152–165. Print. (In Russ.)
4. Ilyalova, I.I. 1986. *Kamal Theater: an essay on history*. Kazan: Tatar Publishing House. Print. (In Russ.)
5. *World classics on the provincial stage: Russian and Tatar theaters of Kazan for two centuries*. 2018. Edited by O.O. Nesselova, V.B. Shamina, E.N. Shevchenko, etc. Kazan: Kazan University Press. Print. (In Russ.)

6. Ilyalova, I.I. 2002. Tinchurin Theater. Kazan: IDELPRESS publ. Print. (In Russ.)
7. Arslanov, M.G. 1992. Tatar directorial art (1906–1941). Kazan: Tatar Publishing House. Print. (In Russ.)
8. Tatar Soviet theaters (essays). 1975. Composed by A. Akhmadullin, H. Gobeidullin. Kazan: Tatar Publishing House. Print. (In Tat.)
9. Arslanov, M.G. 2004. Director Shiryazran Sarymsakov. Kazan: Tatar Publishing House. Print. (In Russ.)
10. Sultanova, R.R. 2009. “Brecht on the Kazan stage (problems of scenography).” Bulletin of the N.I. Dobrolyubov Nizhny Novgorod University, vol. 6, no. 2, pp. 182–187. Print. (In Russ.)
11. Sultanova, R.R. 2019. The scenography of the Tatar theaters: the main stages and patterns of development (XX — the beginning of the XXI century). Kazan: Publishing house “Kazan real estate.” Print. (In Russ.)

Сведения об авторе:

Шевченко Елена Николаевна — кандидат филологических наук, доцент, старший научный сотрудник Центра искусствознания, Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан, Российская Федерация, 420111, Казань, ул. Карла Маркса, д. 12/4. eLibrary SPIN-код: 5137-2223. ORCID: 0009-0007-4719-0314. E-mail: elenachev@inbox.ru

Bio note:

Elena N. Shevchenko is a Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Senior Researcher at the Center of Art Criticism, G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art of the Tatarstan Academy of Sciences, 12/4 Karl Marx St, Kazan, 420111, Russian Federation. eLibrary SPIN-code: 5137-2223. ORCID: 0009-0007-4719-0314. E-mail: elenachev@inbox.ru