

DOI: 10.35852/2588-0144-2024-1-70-81  
EDN FMUJNW  
УДК 821.161.1-2+792.2(470.41)

А. Р. Салихова  
Институт языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова  
Академии наук Республики Татарстан,  
Казань, Россия  
ORCID: 0009-0005-8894-3920

## Драматургия А. Островского и татарское театральное искусство

### АННОТАЦИЯ

Творчество выдающегося русского драматурга Александра Николаевича Островского (1823–1886) широко известно. Его идеи, позже продолженные А. П. Чеховым и К. С. Станиславским, оказали серьезное влияние на развитие театрального искусства во всем мире. Важную роль сыграла его драматургия и в истории татарского сценического искусства. Пьеса А. Островского «В чужом пиру похмелье» в вольном переводе на татарский язык и под названием «Свет и тьма» стала одним из первых профессиональных театральных представлений на татарском языке. Летом 1907 года ее поставила «Труппа мусульманских актеров под управлением Ильяса Кудашева-Ашказарского» и впервые выехала с ней на гастроли по городам России. В дальнейшем произведения А. Н. Островского заняли прочное место на татарской сцене. В дореволюционном театре его пьесы ставились, как правило, в бытовом ключе. Основное внимание уделялось сатире, обличению, вопросам нравственности и морали. Поновому, ярко и оригинально раскрыл драматургию Островского известный татарский режиссер Марсель Хакимович Салимжанов — народный артист СССР, лауреат Государственной премии РСФСР им. К. С. Станиславского. Выпускник ГИТИСа, ученик А. Лобанова, он сумел сделать великого русского драматурга близким и понятным татарскому зрителю. Его наиболее значимые сценические интерпретации пьес А. Н. Островского — «Гроза», «Бешеные деньги», «Бесприданница», «Светит, да не греет» — стали полноценной частью эстетической эволюции татарского театра.

### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Александр Островский, Гульсум Болгарская, татарский театр, Марсель Салимжанов, Алсу Гайнуллина, «Гроза», «Бесприданница», «Бешеные деньги».

DOI: 10.35852/2588-0144-2024-1-70-81  
EDN FMUJNW  
УДК 821.161.1-2+792.2(470.41)

Aygul R. Salikhova  
G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art of Tatarstan Academy of Sciences,  
Kazan, Russia  
ORCID: 0009-0005-8894-3920

## A. N. Ostrovsky's Dramaturgy and the Tatar Theatre

### ABSTRACT

The works of one of the most prominent Russian playwrights, Alexander Nikolayevich Ostrovsky (1823–1886), is widely known. His ideas, later adopted by A. P. Chekhov and K. S. Stanislavsky, had a serious impact on the development of theatre art around the world. His dramaturgy played an important role in the history of Tatar stage art. His play *In a foreign party-hangover* translated into Tatar and released under the title *Light and Darkness* became one of the first professional theatre performances in the Tatar language. In the summer of 1907, it was staged by the “Troupe of Muslim actors headed by Ilyas Kudashev-Ashkazarsky” and went on tour in the cities of Russia. Further A. N. Ostrovsky got a stable position on the Tatar theatre scene. In the pre-revolutionary theatre Ostrovsky's plays were staged, as a rule, from the position of the usual life. The main attention was paid to satire, revelation, and morality. The famous Tatar theatre director Marcel Khakimovich Salimzhanov — People's Artist of the USSR, the laureate of the State Award of the RSFSR n. a. K. S. Stanislavsky — revealed Ostrovsky's dramaturgy in a new and original way. Being GITIS graduate and a student of A. Lobanov, he managed to make the great Russian playwright close and understandable to the Tatar audience. His most significant stage productions of A. N. Ostrovsky's plays are *The Storm*, *The Crazy Money*, *Without a Dowry*, *Light Without Heat* and others. For the first time, their artistic features, the peculiarity of stage interpretation, and their place in the aesthetic evolution of the Tatar theatre are systematically analyzed.

### KEYWORDS

Alexander Ostrovsky, Gulsum Bolgarskaya, Tatar theatre, Marcel Salimzhanov, Alsu Gaynullina, *The Storm*, *The Crazy Money*, *Without a Dowry*.

Творчество Александра Николаевича Островского (1823–1886) оказало серьезное влияние на развитие театрального искусства во всем мире. Важную роль сыграли его произведения и в истории татарского сценического искусства. Драматург А. Островский был близок и понятен татарскому зрителю как один из выразителей насущных проблем, стоящих перед обществом. Кроме того, театр Островского был близок и понятен татарскому театру и по своей стилистике, выразительности в обрисовке сценических персонажей и основных конфликтов времени. «Один из главных законов Островского — верность жизненной правде... Островский избегал ситуаций экстремальных, в его пьесах — обычные житейские события, обыкновенные люди, драмы которых корнями своими уходят в быт. Даже в предельных жанрах — сатире и трагедии — самые масштабные обобщения вырастали у него на обыденной основе и не выходили за рамки жизненной достоверности» [1, с. 88]. Это основополагающее, важнейшее качество наследия А. Островского и сближало его с татарским театром. Исследователями уже давно проводятся определенные параллели. Так, купеческая тематика, сочный бытовой реализм и острая сатирическая направленность пьес одного из самых первых и успешных татарских драматургов, признанного корифея татарской литературы Галиаскара Камала дали основание уже современникам восхищенно называть его «татарским Островским». Это, безусловно, свидетельствует о том огромном авторитете, который имел А. Н. Островский в среде просвещенных татар.

Его пьеса «В чужом пиру похмелье» в переводе на татарский язык и под названием «Свет и тьма» стала одним из первых профессиональных театральных представлений на татарском языке. Летом 1907 года ее поставила «Труппа мусульманских актеров под управлением Ильяса Кудашева-Ашказарского» и впервые выехала с ней на гастроли по городам России [2, с. 24].

В дальнейшем произведения А. Н. Островского заняли прочное место на татарской сцене. В дореволюционном театре его пьесы ставились, как правило, в бытовом ключе. Основное внимание уделялось сатире, обличению, вопросам нравственности и морали. Униженное положение женщин в обществе, борьба за их права и человеческое достоинство — актуальные темы для дореволюционного татарского театра. Проблемы, поднимаемые в произведениях русского драматурга, оказались весьма созвучны этим настроениям. В репертуаре татарского дореволюционного театра заняли прочное место такие пьесы, как «Доходное место», «Без вины виноватые», «Гроза». Остановимся на них подробнее.

Пьеса А. Н. Островского «Без вины виноватые» оказалась sentimentalному татарскому зрителю особенно близка, поскольку содержит традиционный мелодраматичный сюжет о «согрешившей» девушке. Полный перевод пьесы был сделан еще в 1910 году. Однако разрешения на ее постановку цензура не давала. В 1913 году труппа «Сайяр» показывает переработанный и упрощенный вариант этой пьесы под названием «Опозоренная». Главную героиню Галию (так переименовали Кручинину) играла актриса Гульсум Болгарская. Основной упор был сделан на формальный сюжетный ход — историю обманутой девушки, ее страдания и переживания.

Лишь в 1915 году театр добился разрешения цензуры поставить пьесу на сцене полностью и под оригинальным названием. Спектакль «Без вины виноватые» имел большой успех. «Ансамбль доведен до совершенства», — так высоко оценил игру татарских актеров один из первых театральных критиков Габдрахман Карам [3]. В центре спектакля, конечно же, был образ Кручининой — актрисы и женщины, обладавшей огромным духовным потенциалом. В этой роли Гульсум Болгарская оставалась верна избранной ею теме творчества, она подчеркивала бесправное положение женщины в обществе, ее зависимость от условий жизни, ее нравственное право быть равной во всем с другими, жить независимо и честно трудиться. Такой подход был созвучен собственным стремлениям и чаяниям татарской актрисы [4, с. 32].

Еще больший резонанс получила постановка драмы «Гроза», показанная татарским театром в 1914 году. Актриса Гульсум Болгарская выбрала это произведение для своего бенефиса. Пьеса была переведена с учетом рекомендаций литературоведа и критика Г. Карама, который приветствовал желание труппы поставить именно это произведение, способное, по его мнению, испытать творческие силы актеров и познакомить татарского зрителя с русской классикой. «Хорошо ли исполнялась эта драма, удовлетворяла ли она требованиям народа? Это самостоятельный вопрос. Но постановка ее на татарской сцене и на татарском языке похвальна во всех отношениях», — писал он в газете «Кояш» [5].

Татарский театр привлек глубокий гуманизм этого произведения. Задуманная как социально-бытовая драма из жизни купеческого сословия, эта пьеса под пером Островского переросла в настоящую трагедию. Татарским актерам «Гроза» была близка и тем, что в ней, наряду с привычными и узнаваемыми типами, устойчивой системой амплуа, была волнующая всех в то время тема «просыпающегося чувства личности». «Просыпающееся чувство личности, новое отношение к миру, основанное на свободном волеизъявлении, оказалось в непримиримом антагонизме не только с реальным состоянием современного патриархального уклада, но и с идеальным представлением о нравственности, присущим героине» [6, с. 19].

Эту тему воплотила в своей игре Г. Болгарская, выступившая в роли Катерины. «Несмотря на то, что Катерина — очень трудная психологическая роль, Болгарская исполнила ее с особым подъемом», — писал Г. Карам в связи с постановкой «Грозы» [7]. Нужно отметить, что Габдрахман Карам предъявлял актерам довольно высокие требования в постижении «диалектики души», внутренних мотивов поведения, всех тонкостей психологии воплощаемых персонажей. Он учил актеров видеть своих героев в процессе духовного развития и передавать мельчайшие изменения в их душевном состоянии. Для примера приведем разбор исполнения Болгарской роли Катерины в драме Островского «Гроза»: «Эту сложную психологическую драму не только наши, но и многие русские актеры сыграть не смогут. Особенно глубока и сложна роль Катерины. Сыграть ее с пониманием способна лишь настоящая, великая актриса. Несмотря на это, Гульсум Болгарская сыграла ее неплохо, а в некоторые моменты даже

лучше, чем можно было ожидать. Это тем более ценно, что слишком маленькая сцена и не всегда адекватный перевод создавали для игры большие трудности. В первом действии Болгарская произвела очень хорошее впечатление. Ее страх, безответность перед свекровью, опущенные в землю глаза, — все это понято и передано верно. Так показано и у Островского. Начиная со второго акта, в каждом слове и движении Катерины должно появиться смятение, которое, постепенно нарастая, должно достичь к четвертому акту последней точки, наивысшего напряжения. Но в Болгарской этого изменения не почувствовалось. Она в этих сценах показалась слишком холодной и спокойной. Исполнительнице роли Катерины прежде всего надо очень хорошо осознавать, что, начиная со второго акта, в Катерине борются две различные силы: одна толкает ее в объятия любимого, а другая велит держаться от него подальше. Смысл роли Катерины и конфликт всей драмы только в этом. Если это не становится ясным, весь ее смысл пропадает. У нас нет права требовать от Болгарской, чтобы она с первого же исполнения уловила эти тонкие нюансы. Но для будущего отметить эти важные моменты считаем необходимым» [5].

Примечательно, что уже тогда Габдрахман Карам считал необходимым синтез актерского и режиссерского начала для всестороннего раскрытия образа, более глубокого его постижения. Это видно, например, из такого замечания: «Напоследок по поводу Катерины хочется сказать следующее. В третьем акте на голове у Катерины должен быть длинный белый шарф, а в последнем — длинный черный шарф. А у Болгарской в третьем акте был зеленый шарф, а в последнем — белая накидка. В последнем действии, когда Катерину вытащили из воды и принесли на сцену, ее волосы должны быть растрепанными и мокрыми, а с одежды должно капать. Ничего этого не было принято во внимание, эти ошибки можно отнести к рассеянности режиссера» [8, с. 91]. Здесь мы видим, что уже в то время большое значение придавалось художественному оформлению постановки, в частности — деталям костюма, и возникало требование не только конкретного жизненного правдоподобия, но и выразительной, почти символической образности.

Сохранилось еще одно свидетельство об этом спектакле. 20 апреля 1914 года в Петербурге в «Мусульманской газете» выходит статья, озаглавленная «Театральные искры. Первые лучи нового солнца». В ней известный общественный деятель Мулланур Вахитов дает высокую оценку прогрессивной роли татарского театра, его идейно-эстетическим поискам. Он пишет: «Кариев, Болгарская, Байкина — это первые, приветные лучи надвигающейся новой жизни: пахари и сеятели, которые неустанно и самоотверженно работают на радость грядущих поколений. Не из пышных аристократических салонов, где лицемерие и пошлость справляют свои бездумные триумфы, а из недр народа вышли они и принесли свою неоскверненную мещанскую моралью душу к жертвеннику искусства. В этом их исключительное счастье: здесь они должны черпать одухотворение для дальнейшей работы. Пусть они ярким примером своей беззаветной преданности святому делу воспламеняют юные сердца и на ниве мусульманской культуры зажгут новые и новые светильники, пусть в юном татарском

театре, как в лучесобирательном фокусе, сконцентрируются лучи великих народных чаяний; пусть же, пусть ободряющим стимулом наших юных артистов и артисток служат слова поэта-гражданина Некрасова: “Кто, служа великим целям века, / Жизнь свою всецело отдает / На борьбу за брата-человека, / только тот себя переживет” [9].

Эта статья пронизана чувством любви и благодарности к первым деятелям национального театра. Но она интересна еще тем, что М. Вахитов обращает внимание и на такое профессиональное понятие, как «вживаться», «перевоплощаться» в чужое «я», подчеркивая, что личностное начало в творчестве актера остается главным качеством созданного им искусства.

«... В центре внимания, конечно, была Болгарская, — пишет он. — Она исполнила роль Катерины с пониманием и глубоким погружением в образ; представляя в образе свое “я”, соединяясь с ним воедино во многих трудных, требующих таланта эпизодах, актриса доказала способность играть серьезные роли: без ложного пафоса, без криков и пр., показала свободолобивую поэтическую природу героини Островского. Кто знает, может, если бы в тайниках сердца актрисы не отыскивались мотивы, роднящие ее с героиней Островского, Болгарская и не смогла бы так проникновенно сыграть Катерину» [9].

Образ Катерины, созданный Г. Болгарской на взлете вдохновения и таланта, сконцентрировал в себе весь сценический опыт актрисы, игравшей до этого множество схожих характеров и ситуаций. Обращение к данному образу стало не только встречей с персонажем классического репертуара русской драматургии, что само по себе является актерской школой в постижении сценического мастерства, — оно дало возможность актрисе проявить свое личностное начало, выразить свою активную гражданскую позицию.

Кроме Г. Болгарской (Катерина), в спектакле были заняты Б. Болгарский (Кабаниха), Камал I (Дикой), В. Муртазин-Иманский (Борис), С. Байкина (Варвара), К. Тинчурин (Кудряш), К. Шамиль (Кулигин), З. Баязитский (Феклуша).

Конечно же, произведения Островского не сошли с татарской сцены и в советское время. Театр постоянно ищет и находит в его произведениях то, что для него важно и актуально: сходство судеб людей в дореволюционное время, обнажение социальных корней произвола, сатирическое осмеяние пороков, разоблачение страшной власти денег.

В 1936 году «Гроза» была поставлена режиссером Г. Хависом, в 1944 году — режиссером В. Бебутовым. Однако эти постановки не имели большого успеха, поскольку отличались схематизмом, обусловленным излишним партийным администрированием в области искусства.

Удачи, сопутствующие татарскому театру при обращении к пьесам Островского, новое их прочтение явились результатом дальнейшего общественного развития, отказа советского театра от академического, нормативного подхода, установившегося в 1940-е годы. Творческая судьба пьес Островского была особенно счастливой в 1960–1980-е годы. Создаются яркие, оригинально решенные спектакли: «Бешеные деньги» (1962), «Последняя жертва» (1968), «Свои люди — сочтемся» (1972), «Бесприданница» (1983).

Новое прочтение пьес русского драматурга на татарской сцене связано с именем М. Салимжанова. Марсель Хакимович Салимжанов — народный артист СССР, лауреат Государственной премии РСФСР им. К. С. Станиславского, обладатель премии «Золотая маска».

Он был выпускником ГИТИСа, учеником Андрея Михайловича Лобанова, от которого унаследовал огромную любовь к Островскому, стремление находить в классике мысли, интересные современным зрителям. Он на всю жизнь запомнил завет учителя о том, что классическую пьесу о прошлом надо ставить так, как будто она написана сегодня, что в классике представляют интерес «те явления, которые чем-то смогут напомнить о современности, провести с ней параллель или противопоставить ее современности» [10, с. 30].

Салимжанов позднее рассказывал о необыкновенной влюбленности всего курса в своего учителя, о том эстетическом потрясении, которое они испытали во время спектакля «На всякого мудреца довольно простоты», поставленного Лобановым в Театре сатиры в 1958 году. По его словам, студенты даже не представляли себе, что скучного, как им казалось, Островского можно так ярко, смешно, динамично и, главное, интересно поставить. Лобанов оказал на Салимжанова и прямое влияние, сказавшееся в выборе пьес для постановок. Ими стали «Бешеные деньги» и «Свои люди — сочтемся».

«Бешеные деньги» в переводе корифея татарского театра Г. Шамукова стали дипломным спектаклем Марселя Салимжанова и его первой постановкой на камаловской сцене. Премьера состоялась 6 октября 1962 года. Молодому режиссеру удалось приблизить пьесу к современности и привнести новизну в решение каждого образа.

В этом спектакле главные роли исполняли именитые актеры татарского театра, имевшие большой творческий и жизненный опыт: народный артист СССР Х. Абжалилов (Кучумов), народные артисты РСФСР и ТАССР Г. Шамуков (Телятев) и Ф. Ильская (Чебоксарова), заслуженная артистка ТАССР Ш. Асфандиярова (Лидия), П. Исанбет (Васильков), А. Губайдуллин (Василий). Тема власти денег, рабского поклонения чистогану была последовательно проведена режиссером также через образы Надежды Антоновны (Ф. Ильская), Телятева (Г. Шамуков), Кучумова (Х. Абжалилов). При этом игра признанных мастеров татарской сцены была на редкость органичной и убедительной, несмотря на использование самых ярких сценических красок, неожиданных гротесковых элементов, острых мизансценических положений [11].

Знакомство М. Салимжанова с комедией «Свои люди — сочтемся» началось еще в годы учебы в ГИТИСе, когда руководитель режиссерского курса А. М. Лобанов работал со студентами над этой пьесой. Если Лобанов, разоблачая, издеваясь над героями Островского, страдал, отчего явственно проступало трагикомическое звучание, то Салимжанов, следуя за основной идеей пьесы, предложенной учителем, разоблачая купцов Островского, весело смеялся. Комедия решалась как фарс, как балаганное зрелище. Все взаимоотношения, построенные на денежных интересах, были показаны

предельно конкретно и остро [12]. На Всероссийском фестивале, посвященном 150-летию со дня рождения А. Н. Островского, в спектакле «Свои люди — сочтемся», поставленном Театром Камала (ТГАТ имени Г. Камала), было продемонстрировано татарское сценическое искусство. Постановка заняла получила высокую оценку жюри [13]. Что особенно важно, в спектакле М. Салимжанову удалось достичь органического сплава традиционной для национальной актерской школы манеры игры с бытовой психологической, в результате чего появилась острая гротесково-сатирическая форма исполнения [14, с. 234].

Начало восьмидесятых годов характеризуется возвратом к традиционным сценическим формам психологического реализма. В этом ряду новая встреча театра с Островским принесла коллективу особое творческое удовлетворение. Успех «Бесприданницы», поставленной М. Салимжановым в 1983 году, был принципиально важным в силу отражения общих тенденций развития сцены. Верность замыслу автора, обстоятельность, серьезность прочтения драмы, углубленное акцентирование трагедии Ларисы, своеобразное распределение ролей явились залогом успеха. В спектакле, держащем зрителя драматизмом ситуаций и характеров, неожиданно трагически зазвучала тема отверженных, униженных людей — и поэтика Островского сомкнулась с творческой индивидуальностью Достоевского. «В этом произведении он (Островский) более чем где-либо близок по духу к Чехову и Достоевскому, — делился М. Салимжанов во время репетиции «Бесприданницы» с корреспондентом газеты «Советская Татария» Р. Халитовым. — В нем обнаженно показывается трагедия «маленького» человека с большим сердцем и чистой душой» [15].

В 1988 году коллектив театра был приглашен с этим спектаклем в Белгород на Всероссийский театральный фестиваль, приуроченный к 200-летию со дня рождения М. С. Щепкина. И камаловцам снова выпало счастье слышать несмолкающие аплодисменты. В следующем году театр с «Бесприданницей» пригласили на фестиваль имени Островского в Кинешму. И вновь был успех. В статье, опубликованной в газете «Советская культура» и посвященной итогам фестиваля, можно прочесть такие строки: «Как только пьеса Островского ориентирована на актера и характер, самобытный и не окарикатуренный, а не на жесткую режиссерскую схему, так и высекается та самая искра подлинности чувств, какими жив настоящий, психологически достоверный театр. Пока в Москве разбираются в интерпретациях «Леса» и решают, какая же актриса все-таки нужнее — драматическая или трагическая, — в Казани актрису уже нашли. Трагическую. Алсу Гайнуллина сыграла в «Бесприданнице» именно трагедию. Не столько женщины, превращенной в вещь, униженной и отчаявшейся, сколько трагедию женщины, ставшей жертвой собственных чувств... Редкость! Не в жизни, но на сцене» [16, с. 416]. С этого фестиваля театр привез диплом первой степени, а исполнительница роли Ларисы А. Гайнуллина вскоре была удостоена Государственной премии РСФСР. «Лариса — уже не сказка, скорее, суть сказки — сама поэзия», — восторженно



писали о ней московские критики А. Журавлева и В. Некрасов после просмотра спектакля на фестивале [17].

В 1993 году М. Х. Салимжанов поставил «Разбитое счастье» по пьесе А. Островского и Н. Соловьева «Светит, да не греет». Год 170-летия А. Н. Островского ознаменовался волной театрального интереса к наследию драматурга. Причем налицо было стремление к современному прочтению его пьес. Долгие годы господствовавший взгляд на Островского как на гневного обличителя общественных пороков, блестящего бытописателя нравов купеческой Москвы, несомненно, имеет под собой основание. Но вместе с тем А. Н. Островский был и остается певцом сильных страстей, горячих сердец, широких и самоотверженных душ. Поэтическое, чувственное начало в чем-то сближает его пьесы с жанром русского жестокого романса, неслучайно любовь в них так часто соседствует со смертью [18, с. 298]. Если раньше в его пьесах подчеркивались социальные мотивы и классовые противоречия, то теперь на первое место вышли психологические моменты, темы любви, нравственности, человеческих взаимоотношений. Главную роль в спектакле вновь с блеском исполнила А. Гайнуллина, создав пленительный и в то же время противоречивый образ [19].

В современном татарском театре произведения Островского ставятся не так часто. Но такие примеры есть, и это, как правило, значительные, нерядовые спектакли, отличающиеся интересными режиссерскими трактовками.

Спектакль Мензелинского государственного татарского драматического театра имени Сабира Амутбаева по пьесе А. Н. Островского «Гроза», поставленный в 2017 году режиссером Зиннуром Сулеймановым, привлек к себе большое внимание. Особенно зрителей впечатлила дорогая, масштабная и выразительная сценография. Критики писали: «Мензелинский театр давно и насущно нуждался в полнокровном спектакле по высокой классике с участием практически всей труппы, спектакле затратном, в котором минусы на бедность не спишешь, который судить будут по самому строгому счету, спектакле, способном проверить наличные творческие силы. Этой цели театр, вне всякого сомнения, достиг. Для труппы постановка “Грозы” стала мощной школой, трамплином для будущих свершений. Более того, спектакль дал серьезный стимул молодым актрисам, исполнительницам ролей Катерины и Варвары, именно их работы можно смело назвать украшением спектакля. По вине режиссера ведущими актерами труппы были несколько однобоко вылеплены образы Кабанихи и Дикого, но даже в таком варианте зрители увидели мощь актерских дарований Муллиной и Хамматуллина. Интересно придумана и сыграна Феклуша, запомнилась работа Венеры Нигматуллиной в роли Сумасшедшей барыни, талантливо сыгран Кудряш. А актер, исполняющий роль Тихона, к финалу создал поистине трагический образ искренне любящего мужа и слабого человека. В целом можно сказать, что эта постановка стала для коллектива серьезным шагом в расширении творческого диапазона и углублении актерского мастерства» [20].

В том же 2017 году на сцене Татарского государственного драматического театра имени Туфана Миннуллина состоялась премьера знаменитой «Бесприданницы». Художественный руководитель театра, режиссер Рустям Галеев по-новому осмыслил классическую пьесу, придав ей вневременное, поэтическое звучание. Актеры играли в современных костюмах, на фоне волшебных, но реалистичных переливов водной глади (эффект был создан при помощи современных технологических решений), лейтмотивом прозвучали строки Анны Ахматовой. Актриса Гузель Шамарданова в роли Ларисы создала образ искренней, открытой сердцем и переполненной эмоциями девушки. Она как бы олицетворяет саму суть женской натуры с ее извечной потребностью в любви.

Татарский театр за свою более чем вековую историю чаще всего среди русских драматургов избирал Александра Островского. У татарской публики постановки его пьес издавна и во все времена вызывали живой интерес и пользовались успехом. Его творчество оказало сильное влияние на развитие татарского сценического искусства.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Федорова В. Ф. Русский театр XIX века. М.: Знание, 1983. — 160 с.
2. Гыйззэт Б., Илялова И., Мэхмугов Н. Октябрьгэ кадэрге татар театры. Казан: Тат. кит. нэшр., 1988. — 399 б.
3. Карам Г. Гонэхсез гаеплелэр // Анг. 1915. 12 янв. № 23–24. С. 426–427.
4. Гыймранова Д. Ә. Гөлсем Болгарская. Казан: Татар. кит. нэшр., 1981. — 153 б.
5. Карам Г. «Гроза» // Кояш. 1914. 30–31 март. № 374–375. С. 3.
6. Журавлева А. И., Некрасов В. И. Театр А. Н. Островского. М., Просвещение, 1986. — 208 с.
7. Карам Г. Театр вэ музыка мэусеменен якуне (1913–1914) // Анг. 1914. 20 мая. № 10. С. 196–199.
8. Салихова А. Р. Татарский театр в литературно-критическом наследии Габдрахмана Карамы. Казань: ФЭН, 2003. — 108 с.
9. Вахитов М. Театральные искры. Первые лучи нового солнца // Мусульманская газета. 1914. 20 апреля. № 12–13. С. 2.
10. Лобанов А. М. Документы, статьи, воспоминания. М.: Искусство 1980. — 407 с.
11. Гыймранова Д. Котырган акчалар // Социалистик Татарстан. 1962. 24 октября. С. 3.
12. Кашшаф Г. Кунел кезгесе. Казан, 1975. — 166 б.
13. Гимранова Д. В общем — успешно // Советская Татария. 1973. 20 мая. С. 3.
14. Арсланов М. Г. Татарское режиссерское искусство (1957–1990). Казань: Фикер, 2002. — 272 с.
15. Халитов Р. Новая встреча с «Бесприданницей» // Советская Татария. 1983. 30 апреля. С. 3.
16. Сафиуллин Ю. Александр Островский «Бесприданница» // Татарский государственный театр имени Галиасгара Камала. Сто лет: в 2 т. Т. 1. Спектакли. Казань: Заман: Татарское книжное издательство, 2009. С. 411–416.
17. Журавлева А., Некрасов В. Мы такого не видели... // Советская Татария. 1989. 13 июня. С. 3.
18. Салихова А. Р. Особенности формирования и развития татарского сценического искусства. Казань: ИЯЛИ, 2016. — 360 с.
19. Габяши А. Жестокий романс о духе и плоти // Известия Татарстана. 1993. 13 мая. С. 3.
20. Игламов Н. Итоги «Ремесла» // Сэхнэ, 2018. № 1. URL: <https://sahne.ru/news/theater/itogi-remesla> (дата обращения: 16.09.2023).

1. Fedorova V. F. *Russkij teatr XIX veka* [Russian Theatre of the 19th Century]. Moscow: Znanie, 1983. 160 p.
2. Gizzet B., Iljalova I., Meh mugov h. *Oktjabr'ge kaderge tatar teatry* [Tatar Theatre of October]. Kazan: Tat. leave ed., 1988. 399 p.
3. Karam G. *Gonekhsez gaepeler* [The Innocent are Guilty]. *Eng.* 1915, January 12, no. 23–24, pp. 426–427.
4. Gimranova D. A. *Gulsem Bolgarskaja*. Kazan: Tatarskoe knizhnoe izdatelstvo, 1981. 153 p.
5. Karam G. "Groza" [The Storm]. *Kojash.* 1914, March 30–31, no. 374–375, p. 3.
6. Zhuravleva A. I., Nekrasov V. I. *Teatr A. N. Ostrovskogo* [Theatre of A. N. Ostrovsky]. Moscow: Education, 1986. 208 p.
7. Karam G. *Teatr ve muzyka meusemenen jakune (1913–1914)* [End of the Theatre and Music Season (1913–1914)]. *Eng.* 1914, May 20, no. 10, p. 196–199.
8. Salikhova A. R. *Tatarskij teatr v literaturno-kriticheskom nasledii Gabdrahmana Karama* [Tatar Theatre in the Literary and Critical Heritage of Gabdrahman Karam]. Kazan: FEN, 2003. 108 p.
9. Vakhitov M. *Teatral'nye iskry. Pervye luchi novogo solnca* [Theatrical Sparks. The First Rays of the New Sun]. *Musul'manskaja gazeta.* 1914, April 20, no. 12–13, p. 2.
10. Lobanov A. M. *Dokumenty, stat'i, vospominanija* [Documents, Articles, Memoirs]. Moscow: Iskusstvo, 1980. 407 p.
11. Gimranova D. *Kotyrgan akchalar* [The Crazy Money]. *Sotsialistok Tatarstan.* 1962, October 24, p. 2.
12. Kashshaf Gh. *Kunel kezgese* [A Rabbit's Tail]. Kazan, 1975. 166 p.
13. Gimranova D. *V obshchem — uspešno* [In General — Successfully]. *Soviet Tatarija.* 1973, May 20. p. 3.
14. Arslanov M. G. *Tatarskoe rezhissyorskoe iskusstvo (1957–1990)* [Tatar Directing Art (1957–1990)]. Kazan: Fiker, 2002. 272 p.
15. Khalitov R. *Novaja vstrecha s "Bespridannicej"* [A New Meeting with a Play Without a Dowry]. *Soviet Tatarija.* 1983, April 30, p. 3.
16. Safiullin Ju. *Aleksandr Ostrovskij "Bespridannica"* [Alexander Ostrovsky Without a Dowry]. In: *Tatarskij gosudarstvennyj teatr imeni Galiasgara Kamala. Sto let: v 2 t. T. 1. Spektakli* [Tatar State Theatre named after Galiasgar Kamala. One Hundred Years. In 2 vols. Vol. 1. Performances]. Kazan: Zaman: Tatarskoe knizhnoe izdatelstvo, 2009, pp. 411–416.
17. Zhuravleva A., Nekrasov V. *My takogo ne videli...* [We didn't See Anything Like This Before...]. *Soviet Tatarija.* 1989, June 13, p. 3.
18. Salikhova A. R. *Osobennosti formirovaniya i razvitiya tatarskogo scenicheskogo iskusstva* [Peculiarities of Formation and Development of Tatar Stage Art]. Kazan: IJALL, 2016. 360 p.
19. Gabjashi A. *Zhestokij romans o duhe i ploti* [Dramatic Romance of Spirit and Flesh]. *Izvestiya Tatarstana.* 1993, May 13, p. 3.
20. Iglamom N. *Itogi "Remesla"* [The Results of Craft]. *Sekhne.* 2018, no. 1. Available from: <https://sahne.ru/news/theater/itogi-remesla> [Accessed 16th September 2023].

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Салихова Айгуль Рустэмовна — кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Центра искусствоведения Института языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан, Казань, Россия.

E-mail: aygul.salikhova@gmail.com

ORCID: 0009-0005-8894-3920

#### ABOUT THE AUTHOR

Aygul R. Salikhova — Cand. Sc. in Philology, Leading Researcher of the Center for Art Studies, G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Arts of Tatarstan Academy of Science, Kazan, Russia.

E-mail: aygul.salikhova@gmail.com

ORCID: 0009-0005-8894-3920

Статья поступила в редакцию: 16.10.2023

Отредактирована: 28.01.2024

Принята к публикации: 02.02.2024

Received: 16.10.2023

Revised: 28.01.2024

Accepted: 02.02.2024

#### ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Салихова А. Р. Драматургия А. Островского и татарское театральное искусство // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2024. № 1. С. 70–81.

DOI: 10.35852/2588-0144-2024-1-70-81

EDN FMUJNW

#### FOR CITATION

Salikhova A. R. A. N. Ostrovsky's Dramaturgy and the Tatar Theatre. *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music.* 2024, no. 1, pp. 70–81.

DOI: 10.35852/2588-0144-2024-1-70-81

EDN FMUJNW