

УДК 821.112.2

НАСЛЕДИЕ Г. ИСХАКИ В РЕПЕРТУАРЕ СОВРЕМЕННОГО ТАТАРСКОГО ТЕАТРА

© Милеуша Хабутдинова, Альфия Мотигуллина, Луиза Замалиева

THE LEGACY OF G. ISHAKI IN THE REPERTOIRE OF MODERN TATAR THEATER

Milyausha Khabutdinova, Al'fija Motigullina, Luiza Zamalieva

Gayaz Iskhaki (Gayaz Iskhaky) (1878-1954) was a figure of the Tatar national movement, an author, essayist, publisher, and politician, who gained extraordinary popularity among his contemporaries. The readers looked forward to every published work of his, despite the critical pathos of the author. Tatar theater companies were willing to put on his plays. G. Iskhaki's journalism excited the minds of his contemporaries. However, in 1917-1987, his name at home was hushed up and undeservedly forgotten. Nowadays, the works of the writer have been published in fifteen volumes.

The article systematizes material on the history of stage interpretations of Gayaz Iskhaki's works in Tatar theater. We have revealed the contribution made by Tatar Directors Prasata Isanbet, Aydar Zabbarov and Renata Ayupova to the promotion of his works. The article analyzes in detail the performances "Тормышмы бу?" ("Would you call this a life?") (directed by A. Zabbarov) and "Кәжүл читек" ("Unusual ichigis") (directed by R. Ayupov) in terms of their literary source. In the course of the comparative analysis, the productions are examined against the original text, and the role of Russian literary traditions in the thematic and figurative world of the early Iskhaki are revealed. The article focuses on the image of the writer, shown in the play "Качаклар" ("Fugitives"), directed by I. Zayniev (2016).

Keywords: Tatar literature, Iskhaki, Tatar theater, R. Ayupov, I. Zainiev, A. Zabbarov, P. Isanbet.

Гаяз Исхаки (Гаяз Исхакий) (1878–1954) – деятель татарского национального движения, писатель, публицист, издатель и политик, снискавший необыкновенную популярность у современников. Читатели с нетерпением встречали каждое произведение, несмотря на критический пафос автора. Татарские театральные труппы охотно ставили его пьесы. Публицистика Г. Исхаки будоражила умы современников. В 1917–1987 гг. его имя на родине незаслуженно замалчивалось и было предано забвению. Издано собрание сочинений писателя в 15 т.

В статье систематизирован материал по истории сценической интерпретации произведений Гаяза Исхаки в татарском театре. Выявлен вклад татарских режиссеров Празата Исанбета, Айдара Заббарова, Рената Аюпова в пропаганде его произведений. Подробно проанализированы спектакли «Тормышмы бу?» («И это жизнь?», реж. А. Заббаров) и «Кәжүл читек» («Необыкновенные ичиги», реж. Р. Аюпов) с точки зрения их литературной первоосновы. В ходе сравнительно-сопоставительного анализа инсценировок с текстом оригинала раскрыта роль традиций русской литературы в тематическом и образном мире раннего Г. Исхаки. В статье уделяется внимание и образу самого писателя, явленного в спектакле И. Зайниева «Качаклар» («Беглецы», 2016).

Ключевые слова: татарская литература, Г. Исхаки, татарский театр, Р. Аюпов, И. Зайниев, А. Заббаров, П. Исанбет.

В 1990-е годы наследие Гаяза Исхаки вернулось к татарскому народу. Первым к его творчеству обратился режиссер Празат Исанбет, который на сцене ТГАТ им. Г. Камала поставил в 1992 г. драму «Зулейха». Важными событиями в культурной жизни стали также его спектакли «Алдым-бирдем» (1994) и «Жан Баевич» (1995). Позже Рамиль Тухватуллин снял художественный фильм по драме «Зулейха» (2005).

Юбилей Г. Исхаки в 2018 г. стимулировал татарские театры вновь обратиться к его наследию. В ТГАТ им. Г. Камала 13 апреля состоялась премьера спектакля «И это жизнь?» (режиссер Айдар Заббаров) по мотивам произведений Г. Исхаки (повесть «Тормышмы бу?» («И это жизнь?»), 1908) [Исхаки, с. 78–146], «Мәдрәсе жимеше» («Плод медресе», 1910) [Там же, с. 160–169]. В основу этих произведений легли факты из личной жизни самого писателя. За плечами Г. Исха-

ки была учеба в Чистопольском (1890–1893) и Казанском медресе (Кул буе медресесе) (1893–1997). Вот как сам Г. Исхаки описывает эти годы: «В то время все татарские умы были заняты вопросами реорганизации школ и медресе по европейскому образцу, и шакирды медресе принимали во всем этом горячее участие, распавшись на два враждебных лагеря, причем я был на стороне реформаторов. По прохождении нужного по понятиям татар количества богословских наук ученик должен сделаться муллой. Я же, неудовлетворенный этой миссией, для которой меня предназначали, задумал получить светское образование и ревностно принялся за русскую грамоту, о которой до того времени, как и все другие шакирды, не имел представления. Читать по-русски научился по вывескам. Во все время пребывания в медресе много читал, главным образом турецкие романы (оригинальные и переведенные с французского), которым снабжал меня мой учитель Хади Максудов из своей библиотеки, привезенной из Константинополя» (Цит. по: [Ахунов]).

В 1897 г. Г. Исхаки не сумел подать документы в Казанскую учительскую школу ввиду болезни. Чтобы прокормиться, он стал работать учителем в медресе в Ново-Татарской слободе. Г. Исхаки преподавал по-новому, поэтому шакирды относились к нему с большим уважением. В 1898 г. Г. Исхаки поступил учиться в Татарскую учительскую школу (1898–1902), первые литературные произведения из-под его пера выходят именно в годы учебы и, как отмечает Ф. Мусин, татарский писатель здесь с удовольствием читает книги И. Тургенева, Л. Толстого, Ги де Мопассана, Оскара Уайльда [Мусин, с. 12].

Повесть «И это жизнь?» была написана писателем в 1909 г. в Стамбуле и напечатана в Казани в 1911 г. Во введении автор так определяет свой замысел: «Поскольку попавшая мне в руки тетрадка под заглавием «Воспоминания шакирда» раскрывала самые больные места нашей жизни и поскольку взгляд многих наших молодых людей на жизнь пробудил в моей душе вопрос «Разве это жизнь?», я подумал, что, может, они найдут на него ответ, не найденный мною, и поэтому решил издать книгой это самое «Разве это жизнь?»» [Исхаки, с. 78] (Подстр. пер. наш – М. Х., А. М., Л. З.). Как верно подметил литературовед М. Сахапов, в своей повести писатель раскрыл трагедию «бесхребетного человека», неудовлетворенного собой, «предавшего идеалы молодости». В произведении приводятся «его мысли о необходимости изменить свою жизнь», описываются «его душевные терзания и муки совести» [Сахапов, с. 36].

Режиссер А. Заббаров остается верен авторскому замыслу. Как верно подметила О. Юхновская, главный герой спектакля шакирд Халим (Искандер Хайруллин) «со свойственным молодости пылом намерен служить людям, нести свет просвещения в глухие деревни, открывать школы, его путь – реформаторство. Он преисполнен пафосом борьбы с пережитками прошлого и невежеством, обличает малообразованных священнослужителей, высмеивает обывателей. В то же время юноша обуреваем вполне земными страстями. Начитавшись переводных французских романов, надев на себя атрибуты „светскости“ – великоватое пальто, неудобные ботинки и шляпу, Халим выходит на прогулки в казанские скверы в поисках знакомств с городскими девушками, но все тщетно. Герой витает в облаках, рисуя в уме воображаемые сцены любовных приключений с „просвещенными“ дамами, при этом уморительно подсматривает «в щелочку» за деревенскими соседками» [Юхновская].

Очевидно, что при создании данного персонажа при показе измельчания души человеческой Г. Исхаки опирался на бесценный чеховский опыт (ср. с рассказом А. П. Чехова «Июнь»). Жизнь героя замыкается в кольцо: Халим после окончания учебы возвращается на родину и становится сельским муллой. Несостоявшийся бунтарь погружается в тину мелочей: слушает трескотню жены о покупке платьев, участвует в бесконечных чаепитиях, ритуальных обедах с беляшами, становится свидетелем разборок с соседями, задыхается от слухов и сплетен. На глазах у зрителей шакирд в европейском пальто с горящими от любопытства глазами превращается в согбенную фигуру молодого «старика» с потухшим взором и шаркающей походкой. Трагедия героя особенно ярко явлена в эпизоде встречи с другом по медресе. Халим не нашел в себе сил изменить свою судьбу, поэтому не откликнулся на призыв товарища уехать в город. И зритель понимает, всю глубину краха личности, чьи высокие мечты «бунтаря» давно развеялись как дым.

«Сам молодой хазрет, влюбленный в европейскую жизнь, считающий себя Дон Кихотом и занимающийся в чулане „любовью“ с молодой соседкой Минлесарой, понимает, что такое состояние не может продлиться долго» [Сахапов, с. 36]. Режиссер вслед за автором выносит в финал спектакля монолог героя, обращенный к каждому из нас:

<...> Вот я, бедный паренек, охочий до книг и учебы. Вот я, благовоспитанный шакирд, ищу духовных идеалов. Вот я, противник старых книг и пере-

житков, мечтаю изменить ход мыслей своего народа. Вот я, влюбленный в европейскую жизнь, представляю себя романтическим героем романа «Дон Кихот». А вот я, взятый в плен старым укладом, неверующий имам, живущий с нелюбимой и нелюбящей меня женщиной. Вот я, подобие человека, ничего не достигший и потерявший веру в будущее, понимающий всю низость своего существования, бесполезный человек, растерявший всю волю. И я спрашиваю вас: это – жизнь? Жизнь ли это? (Цит. по: [Юхновская]).

Как отмечает театралный критик Т. Мамаева, в спектакле представлена целая «россыпь непохожих друг на друга характеров, судеб, историй», которые «так искусно вплетены в фабулу, что подобны ярким звездам, живущим по законам одного большого созвездия» [Мамаева]. В спектакле сюжетным двойником Халима – татарского Обломова – выступает этакий гончаровский Штольц по прозвищу Чаевник (Алмаз Сабирзянов). Этот персонаж привносит в спектакль идею человека прогрессирующего, верного самому себе и духу времени [Черемных].

Режиссер предпочитает кинематографический способ в подаче материала. Одна картинка сменяет другую, а зритель реагирует на все это смехом. Мы становимся свидетелями еще одной семейной драмы, когда наблюдаем за тем, как строптивая Сорур (Гульчак Гайфутдинова), жена шакирда Галиакбера (Фаннур Мухаметянов), с которым Халим учился в медресе, изнемогая от дефицита супружеского внимания, подглядывает за парящимся в бане работником. Весьма красноречивой выглядит мизансцена, где ее кружит на саях избранник-жеребец. Таков итог женитьбы, накануне которой мать Сорур (Миляуша Шайхетдинова) десятиминутной скороговоркой диктует мужу, что привезти с рынка. Таким образом получает в спектакле сценическое воплощение рассказ «Мэдрэсе жимеше» (1910).

«Придуманый Заббаровым язык клоунады и эксцентрики отлично растворяет дидактику и социальный пафос текста Исхаки, построенного по образу и подобию классического „романа воспитания“ (или „романа взросления“). В героя своего времени татарский писатель, вне сомнения, спроецировал гончаровского Обломова – прекраснородушного увальня, маменькиного баловня – и, конечно, спроецировал себя самого», – считает Е. Черемных [Черемных].

Успех спектакля во многом продиктован откровенными аллюзиями из русской классической литературы, привнесенными в ткань татарского спектакля. Так, например, «откровенные сцены» в спектакле заставили многих вспомнить о «Яме» А. Куприна.

Спектакль «Тормышмы бу?» в 2018 г. был номинирован на премию «Золотая маска» в 6 номинациях: «Лучший спектакль большой формы», «Лучшая работа режиссера» – Айдар Заббаров, «Лучшая женская роль второго плана» – Ляйсан Рахимова, мать Халима, Марзия, «Лучшая мужская роль» – Исхандер Хайруллин, Халим, «Работа художника» – Булат Ибрагимов, «Работа художника по свету» – Ольга Окулова, что является еще одним свидетельством актуальности произведений Г. Исхаки сегодня.

30 ноября 2018 г. в Татарском театре юного зрителя им. Г. Кариева состоялась премьера спектакля «Кэжүл читек» («Необыкновенные ичиги») (реж. Р. Аюпов), по мотивам одноименного рассказа Г. Исхаки [Исхаки, с. 262–272], который переводится как «Сафьяновые сапоги». Автором инсценировки является татарская писательница Назифа Каримова. Это не первое обращение режиссера Р. Аюпова к наследию Исхаки. В 2002 г. в Набережночелнинском ГДТ он поставил спектакль «Кэлэпушче кыз» («Вышивальщица тюбетеек»), который театровед А. Б. Иняхин назвал «энциклопедией татарской жизни» [Ренат Аюпов, с. 9]. В Мензелинском театре Р. Аюпов поставил спектакли «Сөннэтче бабай» («Совершающий обрезание») и «Остазбикэ» («Жена муллы»). За эти спектакли коллектив театра был награжден Государственной премией РТ им. М. Джалиля [Ренат Аюпов, с.12].

Очевидно, что и режиссер, и автор инсценировки при создании своего спектакля «Необыкновенные ичиги» ориентировались на жанр рождественского рассказа, уходящего своими корнями в творчество Ч. Диккенса. Мы стали свидетелями рождения татарского инварианта данного жанра. Постановщики подарили зрителям праздничную историю, которая знакомит нас с татарским укладом жизни, татарской праздничной культурой (праздник жертвоприношения Курбан байрам). В спектакле реконструируется сельский быт небогатой татарской семьи и будни сельского медресе. Вот почему образ дома становится структурообразующим в спектакле, что находит воплощение и в сценографии. Занавес принимает форму то крыши дома, то – арки. Быт плавно перетекает в бытие и наоборот.

Каждая деталь декорации выглядит очень продуманной. Основой декораций послужил орнамент татарского молитвенного коврика (намазлык). Все это поглотит зритель в татарскую религиозную культуру, позволяет постановщикам расшифровать через зрительные образы суть таких понятий, как Праздник жертвоприношения (Курбан байрам), день Арафат, намаз, азан (худ. И. Вильданов).

Спектакль открывается картинкой из жизни сельского медресе. По-видимому, таким образом создатели спектакля отдают дань теме воспитания – одной ключевых тем творчества Г. Исхаки. Если Н. Помяловский в «Очерках Бурсы» показал всю подноготную бурсы, то Г. Исхаки в целом ряде рассказов детально описал жизнь татарского медресе. Бросается в глаза, что создатели спектакля рисуют жизнь медресе с чисто просветительских позиций, а не сатирическими красками, как это делал Г. Исхаки. Цель Р. Аюпова и Н. Каримовой состоит в том, чтобы познакомить юных зрителей с укладом жизни татарского медресе начала XX в. В мизансцене «В медресе» на фоне шакирдов выпукло показаны фигуры муллы (Нуриахмет Сафин) и его помощника из числа старшекласников Миннегали (Булат Гатауллин). За этой динамичной мизансценой, созданной с большим чувством юмора, скрывается дидактика, присущая татарским спектаклям в целом. Наблюдая за тем, как зреет конфликт главного героя Ахмадуллы (Ляйсан Зарипова), мальчика 5–6 лет, с шакирдами, зритель размышляет над природой человеческого хвастовства, зависти. Происходящее на сцене заставляет нас переосмыслить наше понимание природы «чуда».

Ахмадулла целый год провел в ожидании получения ичигов, которые для него сродни чуду, ассоциируются с новым этапом взросления, обретения нового статуса. В этом отчетливо прослеживается гоголевская традиция. Ичиги Ахмадуллы сродни шинели из одноименной повести Н. Гоголя. Г. Исхаки, создавая этот рассказ, стремился художественно воплотить идею духовного преображения человека: избавляясь от меркантильности, его маленький герой открывает для себя ценности духовной культуры. Маленький мальчик далек еще от понимания истинной сути праздника Курбан байрам. Мусульманские богословы по-разному трактуют суть праздника Ид аль-Адха, однако все сходятся в том, что главным в нем является не сам процесс жертвоприношения, а покорность и исполнение воли Аллаха. Вот почему динамика эволюции главного героя основана на таком качестве, как *сабырлык* ‘терпение’. Ахмадулла в силу возраста пока не в силах сдержать своих эмоций. Для него этот праздник – день обретения необыкновенных ичигов. Это подчеркнуто через повторяющиеся реплики героя:

Курбан гаете иң олы бэйрэм! Бу могжиза бирэ торган бэйрэм ди, эби. Бу бэйрэмдә барлык теләкләр дә кабул була! Мөселманнар изге Мәккә Мәдинәгә Хаж кыла, курбан чала. Курбан гаетенә яңа күлмәк

ыштан тегәләр! Эти миңа кәжүл читек алып кайта Казаннан! Менә нинди бэйрэм ул Курбан бэйрәме! [Кәжүл читек, с. 2]. – Праздник жертвоприношения – самый значимый из праздников! Бабушка считает, что этот праздник, дарующий чудо. В этот праздник сбываются все мечты! Мусульмане совершают хадж в Мекку, совершают жертвоприношение. Шьют к празднику красивые одежды! А мне отец привезет из Казани необыкновенные ичиги! Вот он какой праздник Курбан байрам!

Миңем эти бүген Казаннан кайта. Улмы?.. Ул миңа саплы калач китерә! Аннары миңа читек алып кайта. Өр-яңа! Беркемнән дә калмаган да, иске дә түгел. Өр-яңаны тектертәләр. Миңем өчен, диде эти. Аның саурысы синең апаңның намазлык чигә торган үрнәге кебек чәчәкле булчак! Аның олтаны – болгар олтаны. Кырыеннан киселгән. Ярып киселгән. Үзе кып-кызыл төсле! Кура жиләге төсле кызыл түгел, зияб төсле кызыл! Матур кызыл! Күз явын алырлык кызыл. Ә балтыры шадраланып торачак, чем-кара [Кәжүл читек, с. 4]. – Мой отец сегодня возвращается из Казани. И он?.. Он привезет мне калач белого хлеба! А затем он привезет мне ичиги. Новые-преновые! Не старые, оставшиеся от кого-то. Для меня сшили новые. Отец сказал, что именно для меня. Их кожа будет разукрашена цветочными узорами, подобно тем, что твоя сестра вышила на намазлыке! А подошвой будет болгарская подошва. С краев подрезана. Подрублена. А сама красного-прекрасного цвета! Глаза даже слепит эта краснота. А голенища будут черно-го-пречерного цвета, топорщиться гармошкой.

Мечты об ичигах найдут свое воплощение и в специальной песне «Бизәк төшкән итекләрне...» («Узорчатые сапоги...»), в которой нашла свое отражение татарская праздничная культура. «Детскость» песни достигается через звукоподражательные элементы:

| | |
|---|---|
| Кәжүл читегем табаны, Шыгыр-шыгыр шыгырдар Аны күреп бар малайлар Най, көнләшеп калырлар. [Кәжүл читек, с. 1]. | Подошва моих необыкновенных ичигов Будет скрипеть скрип да скрип. Завидев это, все мальчишки, Эх, умрут от зависти. (Подстр. пер. здесь и далее наш–М.Х.) |
|---|---|

Ичиги не раз оживают в спектакле и в танце.

Ахмадулла пребывает в плену эгоизма: в медресе его выделяют, как сына муллы; в семье лелеют и балуют, как младшего сына... Мальчик не в силах сдержать свои чувства, когда узнает, что заветные ичиги не были сшиты к празднику. Ахмадулла считает, что он превратился для шакирдов в посмешище. Дав волю гневу, мальчик разрушает «дом»: срывает полотенца, покрывала – элементы домашнего декора, наполняет жили-

ще плачем и криком. Эта мизансцена контрастно противопоставлена сцене «собираения» дома родственниками. Бабушка приводит в порядок постельные принадлежности на сундуке, мать с сестрой накрывают скатерть сакэ для чаепития... Брат приносит самовар... От каждой детали интерьера исходит дух порядка, чистоплотности и опрятности.

Столь же упорядоченной выглядит и жизнь обитателей этого дома, наполненная тихими семейными радостями. Члены семьи радуются возвращению отца из поездки в город. Чтобы придать этой сцене динамику, режиссер вводит эпизод, описывающий возвращение отца с ярмарки. Весьма показательна и сцена чаепития, которая носит характер ожившей картинки из этнографического альбома «Казанские татары». Праздничная атмосфера в спектакле поддерживается за счет праздничной одежды на героях.

Огромную роль в спектакле играют массовые сцены. Шакирды, ранее задействованные в сцене в медресе, теперь изображают деревенских мальчишек, встречающих муллу на околице, которых он одаривает гостинцами, в согласии с обычаем. Полна глубокого дидактического смысла сама сцена одаривания домочадцев: глава семьи вначале дарит подарки матери, затем жене. Этот принцип старшинства прослеживается и в эпизоде одаривания детей. Ненавязчиво создатели спектакля знакомят зрителей с правилами татарского этикета: эпизоды с «бисмилла», «алла бирса».

По мере развития сюжета получает оформление внутренний конфликт героя с самим собой. Ахмадулла на наших глазах обретает душевную гармонию: учится соотносить мечты с реальностью. В праздничный день мальчик радуется, что Аллах подарил ему счастье жить и расти в семье, где есть папа и мама, брат и сестра, окружившие его заботой и любовью. Он рад встрече с друзьями, которых может угостить караваем. Ахмадулла открывает для себя истину, что взросление человека сопряжено не с внешними атрибутами – наличием нового чапана или ичигов, а с воспитанием собственной души, чувства ответственности перед близкими. К этому открытию герой спектакля движется через череду ошибок.

Трагический финал рассказа по воле создателей спектакля скрыт в сон героя, который мальчик видит накануне праздника. Это получилась очень зрелищная картина, где искусителем «кукловодом» выступает черт, который вносит сумятицу в души взрослых и детей. Родители и бабушка, старшие дети идут на поводу эмоций младшенького, отчего «космос» перетекает в «хаос». Символом заблуждений мальчика высту-

пают гигантские ичиги – своего рода мера человеческого тщеславия, под которым оказалась погребена не только душа ребенка, но и взрослых.

Проснувшись, ребенок избавляется от «наваждения», и вокруг него вновь воцаряется мир и покой. Рост самосознания ребенка становится мерилем его взросления. Неслучайно его родственники не раз произносят с гордостью: «наш мальчик вырос».

Образ мальчика показан на фоне старшего брата и друга, отличающихся рассудительностью и воспитанностью. Герой Эльдара Гатауллина целиком доверяется родителям. Он безмерно рад получить в праздничный день из рук отца новую тюбетейку и ремень. Новые ичиги становятся для него наградой за его благочестие.

Взоры зрителей приковывает к себе и герой Булата Гатауллина, который получил из рук муллы в награду за верное исполнение азана тюбетейку. Шакирд не раз демонстрирует образованность и воспитанность. Красота его души особенно ярко открывается в сцене (ночь Арафата), когда мальчики по обе стороны зрительного зала начинают подниматься вверх по импровизированному забору. Эта сцена невольно заставляет вспомнить о героях такташевской поэмы «Мокамай», которые залезли на березу, чтобы открыть для себя красоту окружающего мира. Взгляд Минлегали устремлен к небу, к свету истинного знания о мире. Подросток превращается в этой сцене в наставника маленького шакирда:

| | |
|--|--|
| Ә син доганы кабатла. «Ай күрдем аман белән, Авызым тулсын иман белән Шушы айларда үлеп китсәм, Иман бирсен бер Алла!» [Кәжүл читек, с. 7]. | А ты повторяй слова молитвы. «Встретил полумесяц с молитвой, Пусть мой рот наполнится верой, Если умру в эти месяцы, Пусть Аллах дарует мне Веру!» (Подстр. пер.) |
|--|--|

Огромную роль в воспитании главного героя играет бабушка, из уст которой ребенок узнает об истории этого древнего праздника. Создатели спектакля раздвигают в этой мизансцене хроно-топ: из бытового пространства дома мы попадаем в мифологическое – долину Мина, где Ибра-хим должен был совершить жертвоприношение. Видения ребенка выглядят философско-мистическими.

Семейная тема выливается в семейный портрет. Завершается религиозная тема коллективным исполнением песни в честь праздника Курбан байрам. В музыкальном оформлении спек-

такля (композитор Миляуша Хайруллина) прослеживаются суфийские традиции. Финальная песня носит характер духовного гимна, песни-восхваления.

Спектакль отвечает детским ожиданиям. Режиссер умело эксплуатирует потенциал игры. Уже в сцене «В медресе» мы наблюдаем за тем, как Ахмадулла и Миннегали борются за лидерство в детской аудитории, забавы детей напоминают игру «Царь горы». Сама сцена сбора детей в медресе напоминает игру «Курица-наседка с цыплятами», где Миннегали пытается установить порядок в классе перед приходом муллы. Сцена приезда отца из города приобретает черты розыгрыша. Этнографически достоверной выглядит сцена игры сельских ребятшек в футбол, переданная с помощью пластики. Режиссер включает в ткань спектакля игру детей с окружающими предметами «Что ты видишь?»; шакирды взаимодействуют с галошами, несущими в себе идею движения. В их воображении они превращаются то в кораблик, то в самолет.... Очень яркой и образной получилась сцена возвращения домой стада, в которой ожили образы обрядового театра. Сравнительно-сопоставительный анализ инсценировки с текстом оригинала показал, что Н. Каримова ориентировалась на традиции рождественского рассказа. Ведущей в спектакле становится атмосфера чудесного преображения внутреннего мира героя. Ахмадулла показан в ситуации духовного кризиса. В сюжете присутствуют элементы сказочной фантастики. У инсценировки, в отличие от рассказа Г. Исхаки, радостный финал. Все произведение выстроено как проповедь человечности и добра. Рассказ был написан Г. Исхаки в 1912 г., и заставил нас вспомнить о рассказе Л. Андреева «Ангелочек» (1899) и стихотворении А. Блока «Сусальный ангел» (1909), с которыми мог быть знаком и Г. Исхаки. На миг показалось, что и татарский писатель, наблюдая за тем, как растаяла под гнетом ежедневной суеты детская мечта, вслед за русским поэтом повторяет: «Что в вас толку?»; за этой репликой скрывается его призыв к духовному преображению каждой человеческой души, отчего зависит уровень развития человеческого общества в целом.

Помимо сценической интерпретации произведений классика татарской литературы, татарские театры вывели на сцену и образ самого писателя. Режиссер И. Зайниев в 2016 г. в преддверии 100-летия Октябрьской революции обратил свой взор на комедию-сатиру Н. Исанбета «Җиһрәт» («Переселение»). От многих зрителей ускользнуло, что под маской писателя Таймыши в спектакле «Качаклар» («Беглецы») в Альметь-

евском татарском государственном драматическом театре скрывается образ великого классика татарской литературы Г. Исхаки. Очевидно, что концепция этого эпизодического персонажа в спектакле у режиссера сложилась в разрезе с авторской позицией Н. Исанбета. По-видимому, И. Зайниев при подготовке спектакля не изучил подробно историю бытования данного произведения, не обладал информацией об исторических прототипах этой комедии, что вызвало недовольство в среде творческой интеллигенции [Батров], [Хабутдинов, Хабутдинова].

Г. Исхаки у И. Зайниева дается в карикатурном прочтении: это герой-паразит, стремящийся нажиться в смутное время. Г. Исхаки фигурирует в пьесе под маской политического деятеля Таймыши, который меняет свои взгляды и стремится любой ценой бежать из охваченной войной России в Париж. Особенно ярко этот эпизодический персонаж показан в мизансцене дискуссии с муфтием Г. Баруди [Исәнбәт, с. 56–57]. В основу концепции образа писателя Таймыши легли такие факты из биографии Г. Исхаки, как его поездка на Парижскую мирную конференцию, а также его критика в адрес духовенства в 1905–1907 гг. В 1906 г. (Мухаммад)-Гаяз Исхаки был лидером движения «таңчы»лар которое стояло за стачками в медресе, в том числе в медресе Г. Баруди «Мухаммадия». Его решили направить в Париж как члена посольской комиссии, так как председатель Милли Идарэ Садри Максуди уже находился в столице Франции. В пьесе Н. Исанбета в эпизоде перепалки писателя с муфтием, который отказывается финансировать его поездку за границу, получает очертания конфликт вокруг финансов нации в 1919 г. В пьесе писатель Таймыши заявляет, что финансы нации, собираемые как национальный налог, должны принадлежать Милли идарэ, а муфтий утверждает, что деньги, собранные муллами и председателями попечительского совета («мөтәвәллиләр»), являются монополией «Диния назараты» [Хабутдинов, Хабутдинова, с. 119–121]. Спектакль И. Зайниева был подвергнут жесткой критике в том числе и за то, что образ национального лидера Г. Исхаки был явлен в постановке в виде фарсовой фигуры.

Таким образом, в юбилейный год татарские театры подготовили две инсценировки по мотивам раннего творчества Г. Исхаки, адресованные как взрослой, так и детской аудитории. В то же время в репертуаре татарских театров встречается спектакль, где присутствует образ самого писателя. Все это служит лишним доказательством актуальности темы «Гаяз Исхаки и театр» сего-

дня и может послужить дополнительным стимулом к изучению его творчества.

Список литературы

Ахунув А. Гаяз Исхаки. «Кто он? Кто он, кто нашу нацию взрастил?» // Татарский мир. 2004. № 3. С. 4

Батров Р. Кого мы воспитываем в спектакле, где опускается один из символов нации // Бизнес-Онлайн. 2017. 17 июня. URL: <https://www.business-gazeta.ru/blog/348950> (дата обращения: 12.09.2018).

Исәнбәт. Әсәрләп. 3 т. Казань: Татар. кит. нәшр., 1989. 431 б.

Исхаки Г. Зиндан. Казань: Татар. кит. нәшр., 1991. 671 б.

Кәжүл читек / Г. Исхакий, Н. Кәримова инсц. Басылмаган. Казан, 2018. 17 б.

Мамаева Т. Жизнь? Жизнь.... // Реальное время. 2018. 16 апреля. URL: <https://realnoevremya.ru/articles/96052-recenziya-na-spektakl-po-povesti-gayaza-ishaki-i-eto-zhizn> (дата обращения 12.09.2018).

Мусин Ф. Гаяз Исхакий. Казан: Тат. кит. нәшр., 1998. 191 с.

Ренат Аюпов: буклет. Б. и. 32 с.

Саханов М. Г. Исхаки – возродитель татарской литературы начала XX в. Казан: Магариф, 2008. 295 с.

Хабутдинов А. Ю., Хабутдинова М. М. Историческая основа и прототипы героев пьесы Н. Исанбета «Ғижрәт» (1923): размышления после спектакля «Качаклар» («Беглецы») (режиссер И. Зайниев) // Tatarica. 2017. № 1 (8). С. 107–123.

Черемных Е. Тормышмы бу?: В театре им. Камала премьеры про судьбу-злодейку и жизнь-копейку // Бизнес-Онлайн. 2018. 29 апреля. URL: <https://www.business-gazeta.ru/article/380620#11> (дата обращения 12.09.2018).

Юхновская О. Грустная и до боли знакомая история // Вечерняя Казань. 2018. 28 апреля. С. 4.

Who Raised Our Nation?». Tatarskii mir. No. 3, p. 4. (In Russian)

Batrov, R. (2017). *Kogo my` vospityvaem v spektakle, gde opuskaetsya odin iz simbolov nacji* [Who do We Bring Up by Means of the Play, in Which One of the Nation's Symbols Is Humiliated]. *Biznes-Onlain*. – 2017. – 17 iyunya. URL: <https://www.business-gazeta.ru/blog/348950> (accessed: 12.09.2018). (In Russian)

Cheremny`x, E. (2018). *Tormy`shmy` bu?: V teatre im. Kamala prem`era pro sud`bu-zlodejku i zhizn`-kovejku* [Would You Call This a Life?: A Premiere at the Kamal Theater: The Slings and Arrows]. *Biznes-Onlain*. 29 apreliya. URL: <https://www.business-gazeta.ru/article/380620#11> (accessed: 12.09.2018). (In Russian)

Iskhaki, G. (1991). *Zindan* [The Prison]. 671 p. Kazan', Tatar. kit. nashr. (In Tatar)

Isenbat. (1989). *Әsәrlәp* [Works]. 3 t, 431 p. Kazan', Tatar. kit. nashr. (In Tatar)

Iukhnovskaia, O. (2018). *Grustnaia i do boli znakomaia istoriia* [A Sad and Painfully Familiar Story]. *Vecherniaia Kazan`*. 28 apreliya. P.4. (In Russian)

Khabutdinov, A. Yu., Khabutdinova, M. M. (2017). *Historical Basis and Prototypes of the Characters in N. Isanbet's Play "Ғижрәт" (1923): Reflections after the Performance "Качаклар" ("Runaways")* (Directed by I. Zayniev). *Tatarica*. No.1 (8), pp.107–123. (In English)

Кәжүл читек (2018) [Unusual Boots]. G. Iskhaki, N. Kәrimova insc. Basylmagan. 17 p. Kazan. (In Tatar)

Мамаева, Т. (2018). *Zhizn`? Zhizn`....* [Life? Life...]. *Real'noe vremia*. 16 apreliya. URL: <https://realnoevremya.ru/articles/96052-recenziya-na-spektakl-po-povesti-gayaza-ishaki-i-eto-zhizn> (accessed: 12.09.2018).

Musin, F. (1998). *Gaiaz Iskhaki* [Gayaz Iskhaki]. 191 p. Kazan, Tat.kit.nashr. (In Russian)

Renat Aiupov: buklet. [Renat Ayupov: A Booklet]. B. i. 32 p. (In Russian)

Sakhapov, M. G. (2008). *Iskhaki – vozroditel` tatarskoi literatury` nachala XX v.* [G. Iskhaki as a Reviver of Tatar Literature at the Beginning of the 20th Century]. 295 p. Kazan, Magarif. (In Russian)

References

Akhunov, A. (2004). *Gaiaz Iskhaki. "Kto on? Kto on, kto nashu natsiyu vzrastil?"* ["Who Is He? Who Is He,

The article was submitted on 24.10.2018
Поступила в редакцию 24.10.2018

Хабутдинова Милеуша Мухаметзяновна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
mileuscha@mail.ru

Khabutdinova Milyausha Mukhametsyanovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
mileuscha@mail.ru

Мотигуллина Альфия Рухулловна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Поволжская государственная академии
физической культуры, спорта и туризма,
420010, Россия, Казань,
Деревня Универсиады, 35.
alfiya311065@mail.ru

Замалиева Луиза Фирдусовна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
zamalluiza@mail.ru

Motigullina Al'fija Ruhullova,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Volga State Academy of Physical Culture,
Sports and Tourism,
35 Universiade Village,
Kazan, 420010, Russian Federation.
alfiya311065@mail.ru

Zamalieva Luiza Firdusovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
zamalluiza@mail.ru