

УДК 821.512.122

**НОВОЕ ПРОЧТЕНИЕ ЖЕНСКОЙ ТЕМЫ В СПЕКТАКЛЕ
«БЕЗ ЛУНЫ, ЗВЕЗДА НАМ СВЕТИТ» ПО ОДНОИМЕННОЙ ПЬЕСЕ
Т. МИННУЛЛИНА (2015) (РЕЖ. Р. Р. ФАЗЛИЕВ)**

© Альфат Закирзянов, Милеуша Хабутдинова

**A NEW INTERPRETATION OF THE WOMAN'S THEME IN THE PLAY
"WITHOUT THE MOON, THE STARS SHINE" BASED ON THE PLAY
BY T. MINNULLIN (2015) (DIR. BY R. R. FAZIYEV)**

Alfat Zakirzyanov, Milyausha Khabutdinova

The article suggests a new interpretation of T. Minnullin's play "Without the Moon, the Stars Shine" and identifies to what extent the drama has been studied. It summarizes the material on the history of theatrical interpretations of this work.

The playwright focuses on the Soviet project of femininity. Based on the fate of the protagonist, Madina, T. Minnullin shows the pros and cons of emancipation. The image of the heroine has turned out to be natural and lifelike. In spite of the integrity of character, she demonstrates a range of feelings. The audience sees the image of a tired, patient daughter next to her sick mother. In the scenes with Mirzanur, Madina's soul blossoms like a tender spring flower. Firmness and determination are her leading traits in the scenes with her brother. The woman is frozen with grief after the betrayal of her husband, the death of her daughter and the disappointment in those who are near and dear to her. The plot develops in the most dramatic way. Social aspects clash with national ones. In the drama, the author brilliantly conveys the Soviet social project "the contract of a working mother". In a poetic way, women's changing ideals are given in the title as an alternation of images of the moon and the stars, which, in addition to being folkloric, are ideological by nature. T. Minnullin uses the technique of "the speaking name" to depict his characters. At the level of signs, the playwright successfully develops national literary traditions. This is especially evident in the motif of "the book of fate". T. Minnullin makes patience the iconic feature of the Tatar ideal of femininity and actively uses the potential of folklore in his work. The song context is important for the concept of his heroine. Folk songs set the rhythm for this work and determine the course of the story. The playwright's innovation manifests itself in the form and composition of the play: it is polemical by nature. T. Minnullin resorts to the game strategy: the heroine enters into a discussion with the author. The playwright takes a step from Aristotelian theatre to the theatre of thought and reflection.

Keywords: Tatar literature, drama, T. Minnullin, images of women, national tradition, symbolism.

В статье предпринята попытка нового прочтения пьесы Т. Миннуллина «Без луны, звезда нам светит». Выявлена степень изученности драмы. Обобщен материал по истории сценических интерпретаций произведения.

В центре внимания драматурга оказался советский проект женственности. На примере судьбы главной героини Мадины Т. Миннуллин показывает плюсы и минусы проекта эмансипации. Образ главной героини получился естественным, жизнеподобным. При всей цельности характера героиня демонстрирует палитру чувств. Рядом с больной матерью взору зрителя явлен образ усталой, терпеливой дочери. В сценах с Мирзануром душа Мадины распускается как нежный весенний цветок. Твердость нрава и решительность свойственны ей в сценах с братом. Застывшей от горя предстает женщина после предательства мужа, гибели дочери, разочарования в родных. Развитие сюжета отличается драматизмом. В пьесе наблюдается столкновение социального плана с национальным. Автор блестяще передал в драме особенности советского социального проекта «контракт работающей матери». На уровне поэтики смена женских идеалов передана в названии как чередование образов луны и звезды, несущих, помимо фольклорного, идеологический характер. Т. Миннуллин активно пользуется приемом «говорящего имени» для характеристики персонажей. Драматург на знаковом уровне удачно развивает национальные литературные традиции. Особенно ярко это проявилось в мотиве «книги судьбы». Т. Миннуллин превращает терпение в знаковую черту татарского идеала женственности. Активно используется в произведении и потенциал фольклора. В концепции героини важен песенный контекст. Народная песня задает ритм произведе-

нию, определяет течение сюжета. Новаторство драматурга проявилось в форме и композиции драмы: она носит полемический характер. Т. Миннуллин прибегает к игровой стратегии: героиня вступает в дискуссию с автором. От плана аристотелевского театра драматург делает шаг к театру мысли, размышлений.

Ключевые слова: татарская литература, драматургия, Т. Миннуллин, образ женщины, национальная традиция, символика.

Пьеса «Ай булмаса, йолдыз бар» («Без луны, звезда нам светит») пользуется популярностью у театров, а зритель неизменно отвечает на спектакли любовью. Как известно, впервые спектакль был показан на альметьевской сцене в 1979 году и превратился в «звездный», снискав Государственную премию Г. Тукая (реж. Г. Хусаинов). Пьеса была переведена на русский язык и опубликована в журнале «Театр» [Миннуллин, 1979]. А. Ахмадуллин [Әхмәдуллин, 1985], Д. Гимранова [Әлмәт татар дәүләт драма театры], С. Сулейманова [Сөләйманова] высоко оценили злободневность и остроту проблематики произведения, мастерство писателя в создании характеров. А. Ахмадуллин [Әхмәдуллин, 1993], [Ахмадуллин, с. 354–355], И. Илялова [Илялова] и А. Гилязов [Гыйләжев, 1979] в своих рецензиях обратили внимание на новизну в области формы и композиции. Новизна драмы, носящей полемичный характер, по их мнению, состоит в игровой стихии: главная героиня вступает в спор не только со своей судьбой, но и с автором.

Сюжет драмы выстраивается как череда бед, обрушившихся на плечи главной героини. Как верно подметила И. Илялова, герой-драматург в пьесе «хочет, чтобы Мадина признала себя побежденной, а она не сдается. Это придало произведению особую привлекательность» [Илялова], [Фазлиев, с. 26].

В пьесе наблюдается столкновение социального плана с национальным. «Без луны, звезда нам светит» – гимн Мадине (Зухра Хусаинова), рядовой советской татарской женщине периода «развитого социализма». Она – работница районного промкомбината, однако из-за необходимости ухаживать за ослепшей матерью вынуждена была, по согласованию с руководством предприятия, стать надомницей. Девушка едва сводит концы с концами, поэтому подрабатывает шитьем. Ее коллега – Вазира – обвиняет девушку в нарушении трудовой дисциплины, а легкомысленная Ания (ср.: «көнтэй» Ания – «шлюха», «красавица») швею с золотыми руками – в уклонении от налогов. Брак ее оказался несчастлив: муж изменял ей, страдал от алкоголизма. Мадина стала матерью-одиночкой. Однако трудности не сломили ее дух. Вот почему образ героини в пьесе Т. Миннуллина – драматический. Жизнь Мадины показана как драма, череда по-

терь: болезнь и смерть матери, потребительское отношение односельчан и братьев, алкоголизм и измена мужа, гибель дочери. Где черпает эта хрупкая женщина силы, чтобы улыбаться, петь, шутить, нести «бремя судьбы»?

В 1960-1970 гг., в эпоху реализации концепции «развитого социализма», огромное внимание в обществе уделялось решению «женского вопроса». Как известно, в рамках реализации концепции «построения коммунизма» в СССР признавалось необходимым достичь окончательного равенства между полами. Получил развитие «контракт работающей матери», что подразумевало обязательность для советской женщины как общественно-полезного труда, так и выполнение миссии – материнства как женского природного предназначения. Именно на хрупкие плечи женщин легли «болезни» современного общества: кризис национальной самоидентификации, отток населения из села в город, алкоголизм. Эмансипация привела к тому, что женщина наравне с мужчиной стала вовлекаться в производственный процесс. Наряду с правом на труд, ей предлагалось реализовать и право на образование. Идеологи видели в этом неоспоримое преимущество социалистической системы. И в то же время женщина должна была реализовать себя в материнстве. При всех плюсах советского гендерного проекта он имел и свои недостатки. Видимо, это и побудило советских писателей использовать драматический модус в решении темы женщины в художественной литературе. В русской литературе эту тему активно развивал писатель В. Распутин («Деньги для Марии» (1967), «Последний срок» (1970), «Прощание с Матерой» (1976)). В татарской литературе над этой проблемой размышляли Ф. Хусни («Гильмениса», 1968), А. Еники («Невысказанное завещание», 1966), А. Гилязов («Сказание о любви и ненависти», 1973–1974; «В пятницу, вечером...», 1972–1979) и др.

Имя героини – ключ к пониманию авторской концепции. Оно имеет арабское происхождение и связано с городом Медина – сакральным центром ислама. Переводится как «сияющий город» [Саттаров-Муллилле, с. 390]. Драматург размышляет о судьбе женщины новой формации. Т. Миннуллин сосредоточил внимание на духовных основах «самостояния» человека под ударами судьбы.

В то же время в концепции героини важен песенный контекст. По замыслу драматурга, именно народная песня «Мәдинәм» определяет движение сюжета. Эта песня не столько фоновая, сколько, задавая ритм спектаклю, определяет глубинный смысл произведения. В ней женщина характеризуется как цветок – *гөлкәем*, звезда – *йолдыз*, «мое сердце», «светик мой» – *багыркәем*. В эмоциональный комплекс народных песен, где упоминается имя Мадина в названии, входят темы одиночества, разлуки, несчастливой любви, трудной судьбы героини (ср.: «Мәдинәм», «Мәдинәкәй, гөлкәем») [Татар халык ижаты, с. 248].

Эта пьеса стала этапной в плане работы драматурга над художественной формой произведения. Мы становимся свидетелями переключения плана аристотелевского театра в план театра мысли, размышлений. Т. Миннуллин прибегает к активизации авторского начала, однако в рамках национальной традиции делает это в архаическом ключе. В ткань произведения проникают и приемы театра Б. Брехта: прием «остранения».

Нас заинтересовало название произведения, сотканное из светозарных образов: звезды и луны, с которыми с древности ассоциируется образ женщины. В то же время, как нам кажется, игровая стихия дает о себе знать уже на уровне названия: драматург, фиксируя изменения в обществе, подчеркивает смену патриархального идеала женственности на советский через смену луны (патриархальный мир нравственности) на звезду (советский).

Важное место отводится мотиву судьбы. Как верно отмечает И. Г. Закирова, «слово язмыш, означающее судьбу, в прямом переводе означает предначертание. В татарском языке для передачи данного значения используются также слова язган – предначертанное; ходай язган – богом написано, суждено; маңгайга язган – буквально: на лбу написано, предначертано, суждено; яззулы (диал.) обреченный. Все эти слова восходят к одной основе – яз – писать, которая указывает на нормативный характер судьбы. Язмыш – это будущее человека, его жизненный путь, определенный еще до его рождения. Предначертанную, написанную богом судьбу невозможно изменить или стереть» [Закирова]. Отсюда идея смирения перед судьбой, которая становится ключевой в фольклорных текстах и произведениях древней и средневековой тюрко-татарской литературы (ср.: Кул Гали «Сказание о Йусуфе», Мухаммадьяр «Судьба девушки»). У Мухаммадьяра в поэме «Дар мужей» читаем:

Все, что предписано тебе Господом, случится,
Человек должен с участью смириться,

Он даст тебе твою долю

Захочешь ты или нет [Мухаммадьяр, с. 65].

Вот почему Т. Миннуллин на имплицитном уровне вводит в свое произведение образ «книги судьбы», «книги предопределения». В то же время книга в пьесе обладает предметным значением: это реальное произведение драматурга-творца, где главной героиней является Мадина Сафина (Зухра Хусаинова). Авторская оценка проявляется на номинативном уровне: фамилия героини произошла от «Саф» («чистый», «благородный», «девственный») [Саттаров-Муллиле, с. 411]. В сочетании с именем номинативная характеристика становится приемом идеализации героини.

В пьесе Т. Миннуллиной очевидна переключка с пьесой-параболой Б. Брехта «Добрый человек из Сычуани». Мадина – татарская Шен Те, а в роли Богов выступает автор. Рамиль Фазлиев мастерски реализовал этот посыл татарского драматурга на сцене. Изначально режиссер акцентирует внимание зрителя на том, что на сцене мы столкнемся не с жизнью как таковой, а с реализацией творческой воли автора. Эта идея реализуется через свет софитов, которые выявляют «сцену» в «сцене». Интересно решен эпизод диалога автора и героини его пьесы. Процесс «узнавания» иллюстрируется активизацией «книги судьбы», которая организует пространство сцены. Режиссер, верный принципу «отчуждения», решает этот образ новаторски. Так, изначально «книга судьбы» подчиняется воле героини: Мадина «листает» книгу. Это передано через пластику. Жест героини красноречивее слов, обладает большой эмоциональной силой. Цвет софитов позволяет выстроить двухступенчатую метафору, свойственную древней суфийской поэзии: на сцене человек на фоне книги судьбы. Уже в этой сцене заявлен социальный конфликт: человек – общество. «Окружающие» раздевают главную героиню. Эта пантомима очень точно передает потребительское отношение окружающих к Мадине. В то же время пантомима несет и другой смысл. Зритель становится свидетелем визуализации авторской стратегии: Т. Миннуллин задумал максимально обнажить душу героини перед зрителем.

Р. Фазлиев сочетает наработки психологического театра с эстетикой театра Брехта, поэтому вещи и предметы на сцене несут семантическую нагрузку. Так, дверь и окно в качестве художественных деталей образуют антитезу, причем данная пара символизирует противостояние личного и общественного, патриархального и эмансипированного. Границы в смыслах, которые

концентрируют в себе предметы, очень зыбки. Так, на наших глазах книга судеб легко трансформируется в книгу драматурга: зритель то читает перипетии судьбы Мадины, определенные свыше, то, завидев машинописный текст, понимает, что это всего лишь творческий акт конкретного писателя. Мадина не ропщет на судьбу, прилагает силы, чтобы достойно выйти из испытаний, сохранив потенциал души. З. Хусаинова блестяще справилась с «градусом» своей роли. Мадина – героиня воистину драмы, а не мелодрамы.

Страницы «книги» позволяют очертить круг социальных ролей Мадины: дочь, жена, мать, которые в то же время становятся этапными в жизни любой женщины. Так, вновь дает о себе знать мотив «язмыш» / судьбы на сцене. Груз судьбы метафорически визуализируется в костюме героини через увеличение числа его элементов.

Контраст выступает основой композиции пьесы. Это проявляется и на уровне характеристики семьи Мадины Сафиной (мать – отец; Мадина – братья; старший брат – младший брат; Мадина – муж Мирзанур), а также общества (Мадина – соседи). Т. Миннуллин мастерски использует потенциал зеркальности: монолог Мадины с дочерью Алией зеркально повторяет монолог Разии с Мадиной.

Разия (Фирдания Хайруллина) – олицетворение татарского патриархального мира. Ее имя означает «согласная», «любимая», «избранная» [Саттаров-Муллиле, с. 405]. О вековом укладе – эдэб – мы можем судить из ее уст. Разия жалуется дочери на нравы молодых: «*Исәнләшә, хәл сораша да белмиләр, чырк та чырк*» («Поздороваться толком не могут, о делах спросить не умеют»). «*Рәтле көе юк*» («Нет хорошей музыки»), – отзывается старушка об эстрадном концерте, который транслируется по радио. Разие мерещится, что она слышит на улице свадебный обоз: «*Гармуннар уйнап, дуга кыңгыраулары шалтыратып...*» («Играют гармошки, звенят по дугами колокольчики...») – здесь и далее подстрочный перевод наш. – А. З., М. Х.). Дочь прерывает ее ностальгические размышления репликой: «*Саташма инде, хәзер кыңгыраулар белән уздырмыйлар туйны, беләсең ич*» [Миңнуллин, 2002, с. 186] («С ума не сходи, тебе же известно, сегодня свадьбы не проводят под звон колокольчиков»). Так постепенно выстраивается в произведении оппозиция хәзер – элек (сейчас – раньше).

Важное место занимает в характеристике героини образ швейной машинки. Так дает о себе знать архетипический потенциал образа Мадин-

ны-швей. У многих народов нить / пряжа соотносится с жизнью, которая развивается подобно прядению нити. Пряжа также обозначает взаимосвязь, переплетенность поколений. В этом контексте объясняются такие символические значения пряжи, как жизнь, пуповина, преемственность, очередность, ряд, а также судьба. Неслучайно в мифологии эквивалентами слов «судьба» и «дорога» выступают понятия «ткань», «полотенце», «платок». Пряжа и прядение, как правило, связаны с женщиной. Вращение веретена символизирует движение вселенной, женское начало в человеческой судьбе [Хабутдинова, 2008, с. 273]. Мадина, в отличие от братьев, «памятливая» героиня, носитель патриархальных ценностей. Для нее дом – не столько материальное, сколько духовное, поэтому она выкупает долю старшего брата, зараженного духом наживы.

Интересна концепция образа мужа Мадины (Рамис Галиев). Герой в спектакле дается в орбите нескольких предметов: скамейка, кровать, фотоаппарат. Скамейка находится на границе внутреннего и внешнего пространства. Это положение прекрасно передает внутреннее переживания героя: он постоянно балансирует на границе любви-ненависти, активности-безволия... Стратегией его поведения становится устранение. Мирзанур не готов нести ответственность за семью: все перекладывает на плечи Мадины (см. диалог во время свидания на скамейке, эпизод с продажей дома, эпизод «возвращения» блудного мужа). Свое бездействие и ошибки он оправдывает тем, что это «родственникам виднее, а он здесь никто», «не его дом, ему ничего не принадлежит», «жена ему изменяет». Скамейка как нельзя точно выявляет в образе Мирзанура функционал статиста.

Кровать ассоциируется в пьесе вначале с одиночеством. Зритель становится свидетелем того, как Разия – мать Мадины отгораживается от внешнего мира за чаршау. Это аналог башни из слоновой кости по Флоберу¹. Сегодня это выражение используется с легким ироническим оттенком, ибо асоциальность и оторванность от века «космических скоростей» и успешных карьеристов, намеренных «взять от жизни все», может казаться лишь смешным чудачеством, но никак не признаком избранности. Настойчивая

¹ Ср.: «Пусть Империя шагает вперед, а мы закроем дверь, поднимемся на самый верх нашей башни из слоновой кости, на самую последнюю ступеньку, поближе к небу. Там порой холодно, не правда ли? Но не беда! Зато звезды светят ярче, и не слышишь дураков» [Башня из слоновой кости].

просьба «закрыть чаршау» может показаться стариковской причудой, однако в сочетании с другими репликами героини эта просьба обрывает вполне конкретным смыслом.

Мадина олицетворяет рожденный патриархальным миром сильный народный характер. Размышляя об образе Гильменисы Ф. Хусни, А. Гилязов дает развернутую характеристику этому типу женщин: «Красивая она женщина, Гильмениса! В судьбе этого маленького человека – сельской женщины отразились глубоко и во всей полноте все социальные изменения эпохи.

В ней есть скромность, свойственная татарской женщине, когда требуется, бьет ключом решительность, терпеливость, протест. Этот образ, созданный писателем, очень актуален и пришелся как нельзя кстати сегодня, когда тема семьи, воспитания детей, достойная социологических исследований, сегодня поставлена во главе угла [Гыйләжев, 1970]. Эта характеристика в целом отвечает и концепции образа Мадины Т. Миннуллина.

Очень лиричным получился и образ дочери Мадины (Гузель Гафарова). Смена планов изображения удачно подчеркнута с помощью спецэффектов. Спектакль погружает зрителей в мир искренних переживаний и чувств. Коллектив актеров, опираясь на лучшие достижения психологического театра, воспроизводит непрерывный психологический процесс. Каждый персонаж открыт для зрителя, который легко угадывает его психологическую доминанту. Режиссер добивается густоты в проявлении жизни на сцене. Спектакль получился актерским. Новый сценический язык усилил нравственный потенциал произведения, продемонстрировал новые возможности интерпретации татарской классики (см. об этом подр.: [Хабутдинова], [Хэбетдинова]). Сцена с фотографиями несет в себе заряд большой эмоциональной силы. Фотографии расширяют представление зрителей о жизни героини. Они окунают нас в счастливые мгновения жизни Мадины, овеянные радостью материнства и супружества. Фотографии превращаются в важный элемент летописи ее жизни, демонстрируя глубину разрыва между мечтой и реальностью.

По единодушному убеждению зрителей, актуальность этой пьесы – в ее жизненном материале. В центре внимания Т. Миннуллина оказались такие нравственные пороки, как жадность и корысть, равнодушие и эгоизм. Старший брат Мадины Исхак шесть лет не приезжал в родимый дом, забыв о сыновнем долге. Зиннур Хадиев сумел на сцене показать хищническую природу своего героя. Характер этого персонажа раскры-

вается не только в его поступках, но и в его жестах и стилистике речи. За внешним благообразием скрывается червоточина.

Создатели спектакля, разрабатывая концепцию этого образа, подчеркнули характер героя через детали костюма. Антитеза Исхак – Мирзанур в сцене, где Мадина сидит в раздумье между братом и мужем, подкреплена противопоставлением кепка – шляпа. Как известно, кепка – это будничная аксессуар, получивший популярность еще в XIX веке. Растерянность Мирзанура проявляется в том, что он во время разговора мнет в руках кепку. В руках Исхака шляпа, которая издавна ассоциировалась с выходом в свет и подчеркивала высокое положение в обществе. Герой ведет себя уверенно, по-хозяйски, менторским тоном поучает родных. Сцена наполняется аллегорическим смыслом: Исхак – хозяин положения, верит, что дело, из-за которого он приехал, разрешится благополучно для него, то есть «дело в шляпе». Ходит он по сцене медленно, задрал голову, подбоченясь или заложив руки за спину. Подобные жесты выдают уверенного в себе человека, ощущающего свое превосходство над другими.

В пьесе «Без луны, звезда нам светит» Т. Миннуллин запечатлел собирательный образ советской женщины, сумевшей стать хозяйкой своей судьбы. В произведении выявлен духовно-нравственный потенциал личности. Большой эмоциональной силой обладает финальная сцена, когда автор встает на колени перед героиней. Драматург смело экспериментирует с художественной формой, формирует новый сценический язык образов.

Список литературы

- Ахмадуллин А. Г.* Татарская драматургия: история и проблемы. Казань: Тат. кн. изд-во, 2012. 511 с.
- Башня из слоновой кости // Rostov-text.ru: «Ростов-Текст» – профессиональные тексты для сайтов. 2011–2016. URL: <http://rostov-text.ru/2011/11/башня-из-слоновой-кости/> (дата обращения: 12.12.2015).
- Закирова И. Г.* Мотив «написанной» судьбы в тюркском фольклоре // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2010. № 4. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/motiv-napisannoy-sudby-v-tyurkskom-folkloretsenzirovana> (дата обращения: 16.12.2015).
- Илялова И.* Рашид Загидуллин. Казань: Kazan-Kazan, 2014. С. 92–93.
- Миннуллин Т.* Без луны, звезда нам светит // Театр. 1979. № 6. С. 43–96.
- Сатаров-Муллиле Г.* О чем говорят татарские имена? Казань: Раннур, 1998. 486 с.

Хабутдинова М. Талантом обретенное бессмертие: итоги театральной декады в честь 80-летия Туфана Миннуллина // Татарica. 2015. № 2(5). С. 81–103.

Хабутдинова М. М. Художественная летопись татарской деревни в повести А. Гилязова «В пятницу, вечером» // А. Гилязов. Три аршина земли. В пятницу вечером. Казань: Мәгариф, 2008. С. 258–278.

Әлмәт татар дәүләт драма театры / Д. Гыймранова, Әнисә Таһирова, Ф. Исмәгыйлева, Р. Мөһәммәтҗанова. Казань: Фолиант, 2014. С. 72.

Әхмәдуллин А. Үзе сайлаган язмыш // Әхмәдуллин А. Дөрәслеккә ирешү юлында. Казан: Тат. кит. нәшр., 1993. С. 64–65 (49–75).

Әхмәдуллин А. Характерлар остасы // Соц. Татарстан. 1985. 24 август.

Гыйләҗев А. Бүген дә кичәге сүз // Соц. Татарстан. 1970. № 62. 15 март. С. 3.

Гыйләҗев А. Халык ихтирамы // Социалистик Татарстан. 1979. 8 апрель.

Мухаммадьяр. Нуры содур. Казань: Татар. кн. изд-во, 1997. 333 с.

Миңнуллин Т. Сайланма әсәрләр 10 томда. 2 т. Казан: Тат. кит. нәшр., 2002. С. 182–223.

Сөләйманова С. Ай булмаса, йолдыз бар. // Соц. Татарстан. 1978. 26 январь.

Татар халык ижаты. Тарихи һәм лирик жырлар. Казан: Тат. кит. нәшр., 1988. 487 с.

Фазлиев Р. Әтнә театрының, үз йөзе былтырга тиеш // Сәхнә. 2015. № 11. С. 26–29.

Хәбәтдинова М. «Төштәге серләр» (Т. Миңнуллинның «Төш» спектакленән соң уйланулар) // Безнең Туфан. Казан: Татар. китап. нәшр., 2015. С. 272–284.

References

Akhmadullin, A. G. (2012). *Tatarskaia dramaturgiia: istoriia i problemy* [Tatar Drama: History and Problems]. 511 p. Kazan, Tat. kn. izd-vo. (In Russian)

Bashnia iz slonovoi kosti [The Ivory Tower]. Rostov-text.ru: «Rostov-Tekst» – professional'nye teksty dlia saito. 2011–2016. URL: <http://rostov-text.ru/2011/11/bashnia-iz-slonovoi-kosti/> (accessed: 12.12.2015). (In Russian)

Fazliyev, R. (2015). *Әтнә театрының, үз йөзе былтырга тиеш* [Atnya Theatre Should Have a Face of Its Own]. Sәkhnә, No 11, pp. 26–29. (In Tatar)

Gyilәjev, A. (1970). *Bygen дә kichәge syz* [The Speech of Yesterday and Today]. Sots. Tatarstan, No 62, 15 mart, p. 3. (In Tatar)

Gyilәjev, A. (1979). *Khalyk ikhtiramy* [The Respect of People]. Sotsialistik Tatarstan, 8 aprel'. (In Tatar)

Gyimranova, D., Tahirova, Ә., Ismәgыйleva, F., Mөһәммәтҗанова, R. (2014). *Әлмәт татар дәүләт драма*

teatry [Almetyevsk Tatar State Drama Theater]. P. 72. Kazan, Foliant. (In Tatar)

Iialova, I. (2014). *Rashid Zagidullin* [Rashid Zagidullin]. P. 92–93. Kazan, Kazan-Kazan'. In Russian)

Khabutdinova, M. (2015). *Talantom obretennoe bessmertie: itogi teatral'noi dekady v chest' 80-letiiia Tufana Minnullina* [Immortality Acquired by Talent: Results of the Theatre Festival Marking the 80th Anniversary of Tufan Minnullin]. Tatarica, No 2(5), pp. 81–103. (In Russian)

Khabutdinova, M. M. (2008). *Khudozhestvennaia letopis' tatarskoi derevni v povesti A. Giliazova «V piatnitsu, vecherom»* [Art Chronicles of a Tatar Village in A. Gilyazov's Novel "Friday Evening"]. A. Giliazov. Tri arshina zemli. V piatnitsu vecherom. Kazan, Mәgarif, pp. 258–278. (In Russian)

Khәbetdinova, M. (2015). *«Tөштәге серләр» (Т. Миңнуллинның «Төш» спектакленән соң уйланулар)* [“Mysterious Decision” (“Sleep Secrets” by T. Minnullin: Thoughts after the Show)]. Pp. 272–284. Bezneң Tufan. Kazan, Tatar. kitap. nәshr. (In Tatar)

Minnullin, T. (1979). *Bez luny, zvezda nam svetit* [Without the Moon, the Stars Shine]. Teatr, No 6, pp. 43–96. (In Russian)

Миңнуллин, Т. (2012). *Sailanma әсәрләр 10 томда* [Selected Works in 10 Volumes]. 2 t. Pp. 182–223. Kazan, Tat. kit. nәshr. (In Tatar)

Mukhammad'iar. (1997). *Nury sodur* [The Rays of the Soul]. 333 p. Kazan, Tatar. kn. izd-vo. (In Russian)

Satarov-Mulille, G. O. (1998). *O chem govoriat tatarskie imena?* [What do Tatar Names Tell Us?] 486 p. Kazan, Rannur. (In Russian)

Sөләйманова, С. (1978). *Ai bulmasa, ioldyz bar* [Without the Moon, the Stars Shine]. Sots. Tatarstan, 26 ianvaria. (In Tatar)

Tatar khalyk iҗaty. Tarikhi һәм lirik әҗurlar [Tatar Folk Art. Historical and Lyrical Songs]. 487 p. Kazan, Tat. kit. nәshr., 1988. (In Tatar)

Zakirova, I. G. (2010). *Motiv «napisannoi» sud'by v tiurkskom fol'klore* [The Motif of “Written” Fate in the Turkic Folklore]. Vestnik Adygeiskogo gosudarstvennogo universiteta. Herald of Adygeya State University. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedenie, 2010, No 4. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/motiv-napisannoy-sudby-v-tyurkskom-folklore-retsensirovana> (accessed: 16.12.2015). (In Russian)

Әхмәдуллин, А. (1985). *Kharakterlar ostasy* [The Master of Character Drawing]. Sots. Tatarstan, 24 avgust. (In Tatar)

Әхмәдуллин, А. (1993). *Yze sailagan iazмыш* [The Chosen Destiny]. Әхмәдуллин А. Дөрәслеккә ирешү юлында. Pp. 64–65 (49–75). Kazan, Tat. kit. nәshr. (In Tatar)

The article was submitted on 30.01.2016
Поступила в редакцию 30.01.2016

Закирзянов Альфат Магсумзянович,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,

Zakirzyanov Alfat Magsumzyanovich,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,

420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
alfat_zak@mail.ru

18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
alfat_zak@mail.ru

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

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