

Научная статья

УДК 792 09

DOI: <https://doi.org/10.24852/ntat.2026.2.116-135>

EDN: MCSGOA

НОВЫЕ ПОДХОДЫ К ОБРАЗУ ТУКАЯ В СПЕКТАКЛЯХ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ

© 2026 Шевченко Е.Н.

*Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова
Академии наук Республики Татарстан, Казань, Российская Федерация
elenachev@inbox.ru*

Аннотация

В статье рассматриваются спектакли казанских театров в период с 2023 по 2026 гг., в которых авторы стремятся по-новому взглянуть на личность Габдуллы Тукая (1886–1913), освободить образ выдающегося татарского поэта от сложившихся штампов, сформировать личное к нему отношение. При этом они обращаются к различным жанрам – от перформанса до драматического спектакля, основанного на синтезе художественного и документального, от музыкально-пластической постановки до проекта с использованием искусственного интеллекта.

Этот процесс отражает общую для отечественного искусства тенденцию преодоления наследия советской эпохи в отношении ключевых фигур национальных культур, заключающегося в их идеализации и канонизации. В статье анализируются показательные в этом отношении примеры из новейшей практики театров Казани. Предметом изучения стали спектакли, представляющие различные авторские подходы к феномену Тукая, при этом объединённые общим стремлением раскрыть его с новых сторон. Это «Многоликий Тукай» Казанского татарского театра юного зрителя им. Г. Кариева (режиссёр Эльдар Гатауллин), две постановки Айдара Заббарова – «Возвращение Тукая» на сцене Татарского государственного академического театра им. Г. Камала и «Тукай. Оркестр. Искусственный интеллект» в Татарском государственном театре драмы и комедии им. К. Тинчурина, а также спектакль «Тукай. Прощение» детской театральной студии «Апуш» Культурного центра «Московский» в постановке Булата Гатауллина.

Цель настоящей статьи заключается в исследовании своеобразия образа Габдуллы Тукая, созданного в спектаклях казанских театров последних лет. Цель потребовала решения следующих задач: проследить эволюцию сценического образа Тукая в татарском театре; выявить, какие аспекты жизни, творчества

и личности поэта находятся в центре внимания современных постановщиков; определить, каков вектор поиска ими «своего Тукая» и в чём состоит новизна авторского подхода; выяснить, какие режиссёрские приёмы используются при создании образа поэта; раскрыть специфику художественной формы и установить жанровую принадлежность анализируемых постановок.

Новизна исследования состоит в том, что впервые комплексному анализу подвергаются постановки татарских театров, посвящённые личности Г. Тукая; при этом в научный оборот введён новейший материал из сценической практики последних лет.

Ключевые слова: Тукай; байопик; Айдар Заббаров; Эльдар Гатауллин; Булат Гатауллин; документ; вымысел

Для цитирования: Шевченко Е.Н. Новые подходы к образу Тукая в спектаклях последних лет. *Научный Татарстан. Гуманитарные науки*. 2026. №2. С. 116–135. DOI: <https://doi.org/10.24852/ntat.2026.2.116-135>

NEW APPROACHES TO THE IMAGE OF TOUQAY IN RECENT YEARS' PRODUCTIONS

© 2026 Shevchenko E.N.

*G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art,
Tatarstan Academy of Sciences, Kazan, Russian Federation*

Abstract

The article examines the performances of Kazan theaters in the period from 2023 to 2026, in which the authors seek to take a fresh look at the personality of Gabdulla Touqay (1886–1913), free the image of the outstanding Tatar poet from the established clichés, and form a personal attitude towards him. At the same time, they turn to various genres – from performance art to a dramatic performance based on a synthesis of fiction and documentary, from musical and plastic staging to a project using artificial intelligence.

This process reflects the general tendency for Russian art to overcome the legacy of the Soviet era in relation to key figures of national cultures, which consists in their idealization and canonization. The article analyzes illustrative examples in this regard from the latest practice of Kazan theaters. The subject of the study was performances representing various authorial approaches to the phenomenon of Touqay, while united by a common desire to reveal it from new angles. This is the “Many-faced Touqay” of the G. Kariev Kazan Tatar Theater for Young Audiences (directed by Eldar Gataullin), two productions by Aidar Zabbarov – “The Return of Tuqay” on the stage of the G. Kamal Tatar State Academic Theater and “Touqay. Orchestra. Artificial Intelligence” at the K. Tinchurin Tatar State Theater of Drama and Comedy, as well as the play “Tuqay. Forgiveness” by the Apush Children’s Theater Studio of the Moskovsky Cultural Center, directed by Bulat Gataullin.

The purpose of this article is to study the uniqueness of the image of Gabdulla Touqay created in the performances of Kazan theaters in recent years. The goal required solving the following tasks: to trace the evolution of the stage image of Touqay in the Tatar theater; to identify which aspects of the poet's life, work and personality are in the focus of attention of modern directors; to determine what is the vector of their search for "their Touqay" and what is the novelty of the author's approach; to find out what directing techniques are used to create the portrayal of the poet; to reveal the specifics of the artistic form and to establish the genre affiliation of the analyzed productions.

The novelty of the study lies in the fact that, for the first time, productions by Tatar theatres dedicated to the figure of G. Tukay are subjected to a comprehensive analysis; at the same time, the latest material from recent stage practice is introduced into scientific circulation.

Key words: Touqay; biographical performance; Aidar Zabbarov; Eldar Gataullin; Bulat Gataullin; document; fiction

For citation: Shevchenko E.N. New approaches to the image of Touqay in recent years' productions. *Nauchniy Tatarstan. Gumanitarniye nauki = Scientific Tatarstan. Humanities*. 2026. No. 2, pp. 116–135. DOI: <https://doi.org/10.24852/ntat.2026.2.116-135> (In Russian)

Введение

В последние годы в театре наметилась тенденция переосмысления жизни и творчества выдающихся деятелей литературы и искусства. Налицо стремление отказаться от стереотипов в изображении знаковых фигур национальных культур, сложившихся в советскую эпоху, идти по пути их демифологизации через усложнение образа и его «очеловечивание». Подтверждением тому может служить, в частности, XVII Международный фестиваль тюркских народов «Науруз», проходивший в Казани в июне 2025 года. Ряд фестивальных спектаклей представлял собой художественное исследование судеб легендарных представителей различных национальных культур: «Возвращение Тукая» Татарского государственного академического театра им. Г. Камала (режиссёр Айдар Заббаров) о последнем, казанском периоде жизни Габдуллы Тукая, «Туташ. Прерванный полёт» Уфимского государственного татарского театра «Нур», посвящённый первой профессиональной татарской актрисе Сахибжамал Гиззатуллиной-Волжской (режиссёр Азат Зиганшин), «Сын нового дня» Чувашского государственного театра юного зрителя им. М. Сеспеля о короткой, трагической жизни чувашского поэта Михаила Сеспеля (режиссёр Борис Манджиев). В основе каждого из трёх спектаклей лежало стремление авторов снять глянец с культовой фигуры и увидеть в ней живого человека с его страхами, комплексами, сомнениями, печатью страдания и одиночества. При этом режиссёры шли раз-

ными путями. Айдар Заббаров создал игровое пространство, в котором мастерски соединил факт с вымыслом, документ – с театральной условностью. Азат Зиганшин оставался в границах психологического театра. А Борис Манджиев создал «фантазмагорическую феерию», используя всевозможные театральные приёмы – от мистики до гротеска, от символа до карикатуры.

В этом отношении интерес представляет целый ряд спектаклей театров Татарстана: «Альфия» (2025) Айдара Заббарова в театре Камала – байопик, посвящённый легендарной татарской певице Альфии Авзаловой; «Оборванная мелодия» (2025) режиссёра Сардара Тагировского в Альметьевском татарском драматическом театре – посвящение жизни и творчеству выдающегося композитора Фариды Яруллина, автора первого татарского балета «Шурале»; три постановки в татарском ТЮЗе им. Г. Кариева – «Молчание» (2025) Виктории Печерниковой (Москва), «Мелодия жизни» (2025) Эльдара Гатауллина и «Отменили, дустым! Спектакль отменяется!» (2026) Булата Гатауллина: первый из них был создан к 125-летию знаменитого татарского композитора Салиха Сайдашева и основан на реальной истории из его жизни, помноженной на художественный вымысел, второй – дань памяти татарскому поэту, журналисту и общественному деятелю Роберту Миннуллину, третий посвящён основателю театра Кариева, актёру и режиссёру Фариту Хабибуллину. Во всех случаях налицо стремление постановщиков открыть новые грани той или иной замечательной личности.

Обратимся к наиболее ярким примерам последних лет, демонстрирующим эту тенденцию в отношении Габдуллы Тукая, «татарского Пушкина», за которым в общественном сознании закреплён статус не просто гениального поэта, но идеала, символа нации.

Материалы и методы

Методология исследования включает в себя театроведческие методы и подходы – историко-культурный, текстологический, семиотический. При работе над темой материалом нам служила сценическая практика казанских театров: Татарского государственного академического театра им. Г. Камала, Татарского государственного театра драмы и комедии им. К. Тинчурина, Казанского государственного татарского театра юного зрителя им. Г. Кариева, детской театральной студии «Апуш», свидетельства участников постановочного процесса, отклики театроведов, театральных критиков, литературоведов и журналистов, а также собственный зрительский опыт.

Литературный обзор

При анализе спектаклей «Многоликий Тукай», «Возвращение Тукая», «Тукай, Оркестр. Искусственный интеллект» и «Тукай. Проще-

ние» мы опирались на исследования специалистов различного профиля: театроведов – Р. Игламова (Игламов, 2007), М. Арсланова (Арсланов, 2002), Н. Песочинского (Песочинский, 2024), Е. Садировой (Садирова, 2011); искусствоведов – Р. Султановой (Султанова, 2006; 2019); театральных критиков – Н. Каминской (Каминская, 2025); литературоведов – М. Хабутдиновой (Хабутдинова, 2024); журналистов – Н. Фатхуллиной (Фатхуллина, 2024), Р. Кашапова (Кашапов, 2024; 2026).

Статья «Образ Габдуллы Тукая в сценическом искусстве Татарии» театроведа Рауфа Игламова содержит ретроспективный анализ трёх постановок пьесы А.Файзи «Тукай» в театре Камала – 1939, 1942 и 1961 гг. в контексте режиссёрских традиций советского театра (Игламов, 2007). В другой своей статье, «Проблема историзма в пьесах о Тукае», автор рассматривает вопрос об исторической достоверности и праве художника на вымысел (Игламов, 2007).

Историк татарского театра Мехаметгали Арсланов также посвящает раздел своей книги «Татарское режиссёрское искусство (1957–1990)» сценическим попыткам решения образа Тукая. Он анализирует обновлённую версию пьесы А. Файзи «Тукай» в постановке режиссёра Г. Юсупова (1961) и спектакль М. Салимжанова «Мы уходим, вы остаётесь...» по пьесе Т.Миннуллина (1986) (Арсланов, 2002), исходя из масштабов мировой, общечеловеческой культуры.

Казанский театровед Елена Садирова в своей статье «Образ Тукая в татарском драматическом театре и средства музыкальной выразительности» (Садирова, 2011) рассматривает взаимоотношения Тукая с театральной и музыкальной культурой и обращается к истории сценических образов поэта в татарском театре.

В статье искусствоведа Раузы Султановой «Возвышение образа: сценография спектаклей о Тукае в татарском театре» рассматриваются сценографические решения и их роль в формировании образа Габдуллы Тукая в постановках татарского театра (Султанова, 2006). Позже, в своей монографии «Сценография татарского театра: основные этапы и закономерности развития (XX – нач. XXI в.)» автор впервые обратится к проблеме хронотопа в сценографии спектаклей о Г. Тукае и подробно проанализирует её на примере спектакля «Сенной базар» (2006) режиссёра татарского ТЮЗа им. Г. Кариева Р. Аюпова (Султанова, 2019).

В статье литературоведа Милеуши Хабутдиновой «“Возвращение слова Тукая“ на казанскую сцену первой четверти XXI в.: открытия и находки» (Хабутдинова, 2024) проанализированы спектакли, в которых присутствует тема Г. Тукая. На примере казанских постановок последних десятилетий автор показывает различные пути её решения в спектаклях всевозможных жанров (театральный баит, пластический спектакль, вербатим, перформанс, мультимедийный мюзикл, цирковое шоу и др.).

Широкий резонанс в театральных и научных кругах вызвал спек-

такль Айдара Заббарова «Возвращение Тукая». Ему посвящён целый ряд статей театроведов, театральных критиков и журналистов. Так, глубокий анализ спектакля содержится в публикации известного театроведа из Санкт-Петербурга Николая Песочинского «Поэт, памятник, персонаж, человек» (Песочинский, 2024). В ней автор стремится постичь личность Тукая во всей её сложности – с присущим поэту внутренним драматизмом, очевидной гениальностью, глубокими душевными сломами, нравом, не укладывающимся в обыденные формы. Спектакль «Возвращение Тукая» театровед оценивает как попытку увидеть в Тукае не «памятник», не идеальный персонаж со страниц учебника, а живого человека «как мы все», принадлежащего жизни во всей её полноте. При этом Н. Песочинский вписывает казанскую постановку в отечественную традицию создания байопиков творческих людей, рассуждая о сложностях и подводных течениях этого жанра.

На эту тему рассуждает и московский критик Наталья Каминская в статье «Кому повезло с драматургом?» (Каминская, 2025), представляющей собой обзор XVII Международного театрального фестиваля тюркских народов «Науруз». Особое внимание автор уделяет спектаклям-байопикам, посвящённым крупнейшим деятелям национальных культур. Самый существенный их недостаток Н. Каминская видит в отсутствии крепкой драматургии, что мешает им стать полноценным театральным высказыванием. В этом ряду, по мнению автора, выгодно выделяется спектакль «Возвращение Тукая» – убедительностью драматургической и режиссёрской концепции и привлекательностью театрального языка.

Публикация Нурии Фатхуллиной «Автор спектакля о “необычном” Тукае: «Без конфликта неинтересно что-то делать» представляет собой интервью с драматургом Резедой Губаевой в преддверии премьеры спектакля «Возвращение Тукая» (Фатхуллина, 2024). Автор пьесы, которая легла в основу постановки, рассказывает об истории её создания и концепции спектакля.

Журналист Радиф Кашапов в статьях «Габдулла, его друзья и Зайтуна, которой пришлось уехать» (Кашапов, 2024) и «Возобновились споры вокруг спектакля “Возвращение Тукая”» (Кашапов, 2026) осветил полемику, разгоревшуюся вокруг постановки Айдара Заббарова.

Результаты

В советские времена сценическая история пьес о выдающемся татарском поэте была достаточно скромна. ТГАТ им. Г. Камала четырежды обращался к образу Тукая: трижды в постановках по пьесе Ахмета Файзи «Тукай» (1939, 1942, 1961) и однажды – в спектакле по пьесе Туфана Миннуллина «Мы уходим, вы остаётесь...» («Без китэбез, сез каласыз...», 1986). Постановки 1939 и 1942 гг. были осуществлены режиссёром Ш. Сарымсаковым, 1961 года – Г. Юсуповым. Спектакль по



Рис. 1. Сцена из спектакля «Многоликий Тукай».

Fig. 1. Scene from the play “The Many-Faced Touqay”.



Рис. 2. Сцена из спектакля «Возвращение Тукая». Тукай – Эмиль Талипов.

Fig. 2. Scene from the play “The Return of Touqay”. Touqay – Emil Talipov.

пьесе Т. Миннуллина был поставлен М. Салимжановым.

Р. Игламов отмечал, что пьеса А. Файзи «Тукай» в жанрово-стилевом отношении представляет собой образец историко-биографических пьес конца 1930-х годов, и соответственно акцент в спектакле 1939 года был сделан на эстетику жизнеподобия, на внешнюю и социальную типажность, близкую историческому Тукаю (Игламов, 2007: 181). Спектакль 1942 года принципиально от него не отличался. Этот путь представлялся театроведу тупиковым: «Потребовалось время, чтобы стало ясно, что фактографизм, описательность, биографический подход – неизбежные в качестве «накладных расходов» новой темы – в принципе противопоказаны теме Тукая в театральном искусстве» (Игламов, 2007: 182). Противоречия между поиском театрального аналога самой Поэзии Тукая и художественно убедительного образа Поэта, и направлением

эстетического жизнеподобия, по мнению Р. Игламова, стали очевидны при обращении театра к пьесе А. Файзи в третий раз, в 1961 году. В этом спектакле на сцене ТГАТ им. Г. Камала дебютировала большая группа выпускников Щепкинского училища. Достоинство спектакля Г. Юсупова автор видел, прежде всего, в искренности, романтическом порыве, возникавшем во многом благодаря юности исполнителей и совпадению возраста актёров Н. Дунаева и Д. Хайруллина с возрастом Тукая. Однако в постановке явственно обнажились расхождения эстетики пьесы 1930-х годов и режиссёрского мышления нового времени, тяготеющего к условности и метафоричности (Игламов, 2007: 183–184).

М. Арсланов отметил центростремительную композицию спектакля Г. Юсупова, в которой главенствующее положение занимал образ Тукая, созданный, как уже говорилось, выпускниками Щепкинского училища. Удачными были признаны и образы современников Тукая, сыгранные другими молодыми актёрами и старейшими мастерами татарской сцены. Однако, как пишет М. Арсланов, «несмотря на сравнительно тёплый

приём зрителя и на положительные оценки прессы, спектакль не стал новым открытием в области эстетического освоения образа великого Тукая. Не стал он и большим событием в культурной жизни республики» (Арсланов, 2002: 146).

В 1986-м, в год столетия Тукая, Марсель Салимжанов поставил на сцене театра Камала спектакль по пьесе Т. Миннуллина «Мы уходим, вы остаётесь...». Автор освещает эпизод из жизни Тукая, когда тот летом 1909 года в течение нескольких дней гостил в усадьбе фабрикантов Акчуриных в Симбирской губернии. Несмотря на высокопрофессиональную режиссуру, сильный актёрский ансамбль и качественную, выполненную в духе бытового реализма сценографию, и этот спектакль не стал открытием и не ознаменовал собой новый этап в раскрытии образа Тукая. М. Арсланов видит причину в вульгаризированно-классовом

подходе драматурга к личности поэта. Тот свёл Тукая с различными социальными группами – с фабрикатами, рабочими, учителями, детьми и др. По его замыслу, этот приём должен был помочь ему в раскрытии образа поэта. В результате, Тукай оказался в центре примитивной социологической схемы: с богатыми хозяевами, гостем которых являлся, он говорил неоправданно заносчиво и неучтиво, с бедными – уважительно и сочувственно. Такое упрощение сильно повредило цельности образа (Арсланов, 2002: 150).

Забегая вперёд, отметим, что эта пьеса Т. Миннуллина вернулась на татарскую сцену в 2021 году – её поставил Набережночелнинский татарский драматический театр им. Аяза Гилязова. Режиссёр Олег Кинзягулов признался, что в ткань спектакля они ввели новые факты из жизни Тукая, обнаруженные Т. Миннуллиным уже после того, как пьеса была написана, опубликована и поставлена на театральной сцене. Их предоставила театру дочь драматурга, нашедшая правки и рукописные заметки в архиве отца. В результате образ поэта стал несколько менее схематичным.



Рис. 3. Сцена из спектакля «Тукай. Оркестр. Искусственный интеллект».

Fig. 3. Scene from the play “Touqay. Orchestra. Artificial Intelligence”.



Рис. 4. Сцена из спектакля «Тукай. Прощение». Апуш – Сайдаш Гарифзянов

Fig. 4. Scene from the play “Touqay. Forgiveness”. Apush – Saydash Garifzyanov

Е. Садирова в своей статье «Образ Тукая в татарском драматическом театре и средства музыкальной выразительности», рассуждая о сценических воплощениях Тукая в XX веке, видит их общий недостаток в подчинённости социалистической идеологии и сконцентрированности на какой-то одной стороне жизни поэта – его общественной деятельности, стойкой гражданской позиции, взглядах на искусство, осознании собственного предназначения и ответственности перед народом и т.д. (Садирова, 2011).

В постсоветский период в искусстве наблюдается движение в сторону усложнения, многогранности образа Тукая, замены биографического подхода эстетическим. Важным этапом стал спектакль режиссёра Рената Аюпова «Сенной базар» («Печән базары»), поставленный в 2006 году на сцене Казанского татарского театра юного зрителя им. Г. Кариева. Р. Султанова в монографии «Сценография татарского театра: основные этапы и закономерности развития (XX – нач. XXI в.)» анализирует художественное мир спектакля, выявляя новаторский характер режиссёрского и сценографического решения: «В спектакле “Сенной базар” на материале творчества Г. Тукая и биографии поэта было создано многомерное художественное пространство (сценограф Б. Насихов, художник по костюмам Ф. Мухамедшина). Тукай впервые в этом спектакле из исторического персонажа превращается в художественный образ. Как и любой художественный образ, его пытаются показать разносторонне: постановщиков интересует загадка творческого мышления и генезис его творчества. Соответственно весь замысел спектакля состоит в новом моделировании спонтанного творческого процесса: некое подобие сна, калейдоскоп впечатлений, идущих изнутри» (Султанова, 2019: 486). Автор впервые использует теорию хронотопа при анализе спектаклей о Тукае, объясняя природу намеренного художественного хаоса, созданного постановщиками, смешением разных хронотопических пластов – исторического, психологического, общечеловеческого, а также опорой на мифологическую основу, связью с народным творчеством, фольклором. Исследователь показывает, как принцип игры, карнавала, образ ярмарки помогают постановщикам раскрыть механизм художественного мышления Тукая и создать сложный и многомерный образ Поэта (Султанова, 2019: 486–487).

Обратимся к новейшей сценической практике с целью проследить эволюцию образа поэта в татарском театре и познакомиться с новыми подходами и приёмами.

25 апреля 2023 года, в канун дня рождения Тукая, в фойе Казанского татарского театра юного зрителя им. Г. Кариева состоялась премьера поэтическо-пластического перформанса «Многоликий Тукай» («100 Тукай») в постановке актёра и режиссёра Эльдара Гатауллина. Впоследствии он был сыгран во дворе Присутственных мест Казанского Кремля

и в городском парке «Чёрное озеро» (см. *фото 1*). Основным содержанием перформанса стал поиск «своего Тукая». Открывал действие корифей труппы, народный артист Республики Татарстан, заслуженный артист Российской Федерации Нуриахмет Сафин. Актёр демонстрировал сложившееся, каноническое представление о поэте: Тукай такой и другим быть не может. В дальнейшем Н. Сафин отходил в сторону с проволоочной фигуркой поэта в руках, точно примеряя её на себя, и молча наблюдал за происходящим. А вот молодые участники перформанса, как это и свойственно их возрасту, ничего не принимают на веру. Они пытаются увидеть в поэте не «памятник», а живого человека, имеющего отношение к ним, сегодняшним. С этой целью они задают себе вопросы: Почему Тукай? Что для меня Тукай сегодня? Какие сведения о нём правдивы, а какие нет? Почему мы вспоминаем о нём только в апреле, а потом забываем? Эти вопросы по ходу действия всплывают снова и снова, лейтмотивом пронизывая спектакль и многократно обыгрываясь. Как справедливо заметила Милеуша Хабутдинова, по форме это импровизационный диалог современности с прошлым, закольцованный единым мотивом неопределённости и вопроса (Хабутдинова, 2024: 39–40).

Сценография, при всей лаконичности, выразительна и концептуальна. Она представляет собой лёгкий металлический каркас, на который крепятся большие кубы с фотографиями поэта, его высказываниями, фрагментами стихов. По мере «поисков Тукая» актёры постоянно с ними взаимодействуют: перекидывают друг другу, строят из них всевозможные фигуры, читают надписи, записывают и стирают собственные мысли. При этом они произносят и пропевают по складам имя поэта, собирают его из отдельных букв, точно пробуя на звук, на взгляд, на ощупь.

В спектакле участвуют шестеро актёров. В общем ансамбле у каждого своя нота, своя ниточка поиска. Булат Гатауллин читает своё письмо поэту, Альбина Гайзуллина – стихотворение собственного сочинения, кто-то декламирует стихи Тукая, кто-то поёт. Эльдар Гатауллин как режиссёр собрал всё в единую картину. Важной метафорой в этой связи является клубок, который участники перекидывают друг другу, постепенно разматывая верёвку. Это и своего рода эстафета вопросов и ответов, которую они принимают друг у друга, и визуализированная идея связи поколений, передающих друг другу своё отношение к Тукаю.

Участники органично существуют в вербально-пластической стихии перформанса. Вербальный компонент здесь представлен стихами Тукая в устной и графической форме, лирическими и прозаическими текстами участников, их риторическим вопросами, дискуссионными и субъективно-оценочными высказываниями, касающимися личности поэта. Но осмысление биографии и поэзии Тукая, проникновение в мир поэта осуществляется и благодаря пластической партитуре спектакля. Чёрные фигурки находятся в беспрестанном движении, образуя причудливые графичес-

кие узоры (хореограф Елена Музеева). При этом характер пластики напрямую связан с задачами, которые ставят перед собой постановщики. В результате в спектакле рождается многоликий образ поэта, окрашенный личным отношением к нему актёров.

Особое место в ряду постановок о Габдулле Тукае занимает спектакль Айдара Заббарова «Возвращение Тукая» («Казанга Тукай кайткан»), премьера которого состоялась в мае 2024 года на малой сцене театра Камала. Ученик Фариды Бикчантаева и Сергея Женовача, ныне Айдар Заббаров – известный, чрезвычайно востребованный режиссёр, успешно работающий в театрах Татарстана и за его пределами, главный режиссёр Татарского театра драмы и комедии им. К. Тинчурина. Отдельной линией в его творчестве является байопик – художественное исследование биографий выдающихся деятелей татарской культуры. Спектакль «Возвращение Тукая» поставлен по пьесе современной поэтессы и драматурга Резеды Губаевой (Зайниевой). В пьесе вымысел переплетается с документальным материалом. Сюжет охватывает период с 1907 года, когда Тукай приезжает в Казань из Уральска, до его смерти в 1913 году. Драматург, режиссёр и актёры в ходе работы над спектаклем изучили большое количество биографического материала: воспоминания о Тукае его современников – Галиасгара Камала, Сагита Сюнчелея, Гарифа Латыйфа, Зайтуны Мавлюдовой и других, собственные дневники и произведения поэта, а также книги о Тукае, написанные в разные годы (1952, 1956, 1976, 2012, 2021). Опираясь на разнообразный фактический материал, постановщики домыслили и достроили отдельные эпизоды из жизни Тукая, придав им сценическую жизнь с помощью своей художественной фантазии.

Авторы спектакля «Возвращение Тукая» стремились уйти от привычных штампов в восприятии фигуры поэта. В интервью газете БИЗ-НЕС Online Резеда Губаева признаётся: «Мы <...> сделали историю о необычном Тукае. Ну, как необычном? Он обычный, на самом деле просто мы избавились от слоя бетона и бронзы и показали его настоящим человеком – с чувствами, комплексами, шутками, своей любовью и болью, простого парня 20–25 лет» (Фатхуллина, 2024). Как отмечает Н. Песочинский, «самое принципиальное, что в образе Габдуллы Тукая театр полностью избежал атрибутов шаблонной фигуры «народного поэта» с горящим вдохновенным взглядом, с чертами резонёрства, «мудрости», сочетающейся с характерностью «простоты». <...> Главная идея драматурга – превратить портрет из учебника литературы, пафосный государственный памятник в живую фигуру в измерениях быта. <...> Выбран способ очеловечивания мифологизированной фигуры через приближение к обыденности, через упрощение...» (Песочинский, 2024). Эту задачу в спектакле выполнил актёр Эмиль Талипов, исполнитель главной роли (см. *фото 2*). Он создал образ поэта, начисто лишённый

пафоса и ореола величия. Его Тукай застенчив, порой неловок, при этом искренен, ироничен и обаятелен, вызывая к себе симпатию и сочувствие зрителей.

Айдар Заббаров поставил игровой, «этюдный» спектакль. При своей повествовательной структуре, он представляет собой не последовательно рассказанную историю, а череду эпизодов, прошитых цитатами из стихов, дневников и других документов, визуализированных и превращённых в театральный текст (см. Хабутдинова, 2024: 43–44).

На простом помосте, куда выносятся нехитрый реквизит, разыгрываются сцены из жизни молодого Тукая: встреча в редакции, когда известные писатели и журналисты, превознося поэта, не узнают его в хрупком, болезненном, плохо одетом юноше, принимая за посыльного; комические эпизоды со скаредной квартирной хозяйкой; издателем-«патриотом», никогда не читавшем стихов Тукая, но мечтающим на них нажиться; катание с мальчишками на карусели – трогательная попытка наверстать то, чего был лишён в детстве; печальная и драматичная встреча с приёмной матерью; пластически решённая сцена несостоявшейся любви с Зайтуной Мавлюдовой, когда накинутые лассо растаскивают их в стороны и не дают соединиться; борьба с крысами и другие. В спектакле ярко работает театральная условность. Одной из самых зрелищных является сцена с крысами, по ночам не дающими Габдулле покоя. Они изображаются с помощью рук в варежках, появляющихся под нахальный визг и хохот. Тщетно пытается поэт избавиться от нежеланных гостей. В ход идёт всё, вплоть до вывернутого наизнанку тулупа, в котором он изображает свирепого кота к вящему удивлению и веселью крыс. В конце концов, он вынужден вступить с ними в сделку, обещая передавать им часть своей еды. Как видим, комическая стихия в спектакле счастливо соседствует с лирической и драматической.

О значении личности Тукая и любви к нему народа становится известно, в основном, косвенным путём – из реплик персонажей. В этом смысле ключевой является сцена поэтического вечера в Восточном клубе, когда Тукай забывает строчку из собственного стихотворения, и все присутствующие хором декламируют его наизусть.

Как пишет Наталья Каминская, «снова в центре личность, опережающая время и его казавшиеся незыблемыми устои, снова странный талант, не умеющий жить как все. Однако и импрессионистский замес текста, и лёгкая, полная остроумных условностей театральная ткань делают живыми, тёплыми и самого выдающегося татарского поэта, и ту жизнь, что его окружает» (Каминская, 2025).

Таким образом, мы имеем дело с авторским отношением создателей спектакля к фигуре Габдуллы Тукая и согласимся с Н. Песочинским в том, что «в любом случае, спектакль, наполненный печальной и нежной любовью к Тукаю, вызывает и у зрителей любовь и желание читать

поэта, узнавать о нём больше, понимать его по-своему» (Песочинский, 2024).

В нынешнем 2026 году, когда отмечается 140-летие со дня рождения Габдуллы Тукая, Айдар Заббаров вновь вернулся к образу поэта, правда, совсем в другом формате. На малой сцене Татарского государственного театра драмы и комедии им. К. Тинчурина состоялась премьера его постановки «Тукай. Оркестр. Искусственный интеллект». В основу проекта положены воспоминания Тукая из его автобиографической книги «Что я помню о себе» («Исемдә калганнар»), воссоздающие драматичную историю его раннего сиротства, лишений, одиночества, тоски и надежды. Видеоряд спектакля представляет собой созданный искусственным интеллектом анимационный фильм, иллюстрирующий воспоминания поэта. Персонажей, по всем правилам дубляжа, озвучивают актёры театра Резеда Салыхова и Артём Пискунов. Они перемежают рассказ ранними стихами Тукая и песнями на его поэтические тексты. Важной частью мультимедийного действия является живое звучание оркестра под руководством Ильяса Камала, создающее проникновенную атмосферу (см. *фото 3*). Все эти художественные средства служат раскрытию образа маленького Тукая: сложного, отмеченного болью, при этом светлого, наделенного редким даром и духовным богатством. Как показали первые спектакли, такая форма хорошо воспринимается детьми и подростками.

Воспоминания Габдуллы Тукая о тяжёлом детстве не раз воплощались на сценах театров Татарстана. Достаточно назвать такие спектакли как «Волшебные сны Апуша» Татарского государственного академического театра кукол «Экият» (режиссёр Ильдус Зиннуров), «Расскажи мне, бабочка» Казанского государственного татарского театра юного зрителя им. Г. Кариева (режиссёр Ренат Аюпов), «Карурман аша...» Нижнекамского государственного татарского драматического театра им. Т. Миннуллина (режиссёр Юрий Павлов), «Тут такое дело...Габдулла Тукай» Набережночелнинского татарского драматического театра им. А. Гилязова (режиссёр Фирдус Сафин) и другие. В нынешнем юбилейном году к ним обратилась и детская театральная студия «Апуш» Культурного центра «Московский». Премьера состоялась в январе на сцене театра Кариева, а затем спектакль переехал в универсальный зал Нового здания театра Камала.

Актёр и режиссёр татарского ТЮЗа им. Г. Кариева Булат Гатауллин поставил с детьми психологическую драму под названием «Тукай. Прощение» («Тукай. Ярлыкагыл») о детстве поэта по пьесе Гелюсы Батталовой. В спектакле участвуют 32 воспитанника студии. Булат Гатауллин – мастер создания эмоциональной среды. В своём родном театре он поставил такие атмосферные спектакли, как «страшная сказка» «Гульчачак» и «музыкальный хоррор» «Шайтан. Он. Она» по «Сказке о шайтане и его дочери». В работе со студией «Апуш» режиссёр остаёт-

ся верным своему стилю. Постановка отличается экспрессивным, образным театральным языком, сочетающим в себе драматические, музыкальные и пластические средства художественной выразительности. Музыку к спектаклю написал сам режиссёр и этно-композитор Айдар Абдрахманов. Сценограф спектакля и художник по свету – Дмитрий Солопов, коллега режиссёра по театру Кариева.

Маленького Апуша играют четыре юных исполнителя (Сайдаш Гарифзянов, Сулейман Галиев, Рамай Вафин, Султан Гиматдинов), раскрывающие разные состояния и грани характера своего героя: печаль и меланхолию, задумчивость и философичность, отчаяние и обиду, задор и детское озорство. Перед зрителем проходят картины бед и лишений мальчика-сироты. Сюжетные перипетии сопровождаются «хором» – группой актёров, пластически и вокально создающих образ враждебного мира, в который был брошен маленький Тукай.

Особенно удачны сцены в дедовском доме, на Сенном базаре, в медресе. После смерти родителей сироту отправили в дом деда, где уже жили шестеро детей его неродной бабки. Как вспоминал Тукай, в этой семье он был лишним ртом, галчонком меж шести голубков. Визуальный образ, созданный режиссёром, построен на обратном контрасте: стая хищных чёрных птиц пытается заклевать белого птенца.

Мажорный, задорный характер сцены на Сенном базаре, где бьёт ключом весёлая жизнь, развлекаются и лакомятся дети состоятельных родителей, контрастирует с отчаяньем мальчика, лишённого всех детских радостей.

А лихая песня и пляска маленьких шакирдов, бойко тарабанивших буквы арабского алфавита, – одна из самых ярких, полных доброго юмора сцен спектакля. Основана она на известном стихотворении Тукая «Таз».

Нежной грустью наполнены эпизоды, когда рано умершая мать является ребёнку в образе ангела или прекрасной бабочки в самые тяжёлые минуты его жизни.

Особой ночной романтикой отличается сцена, когда дети отправляются пасти лошадей и рассказывают друг другу страшные истории о Шурале, Су Анасы и говорящей голове на Сенном базаре – так Апушу открывается мир татарских сказок и преданий, пробуждая в нём фантазию будущего поэта.

Сценография спектакля минималистична: скошенная крыша деревенского дома на заднике, две прямоугольные рамы. На авансцене – простая игрушка – лошадка-каталка, наподобие тех, что мастерят из подручных средств деревенские дети. Это единственный друг и единственная детская радость, доступная маленькому герою (см. *фото 4*). Так же небогат реквизит, однако благодаря фантазии и изобретательности постановщиков по ходу действия он переживает всевозможные превращения: верёвки оборачиваются постромками резвых лошадок, рама – то телегой, то

дверью избы, то столом, то погребальным ложем, дощечки – костром, лопата – символическим орудием смерти.

Скупость материального мира спектакля компенсируется выразительной работой света – холодного тёмно-синего с редкими снежными проблесками в сцене, когда злая бабка в лютый мороз не пускает босого Апуша в дом; зловеще-красного, подсвечивающего чёрные фигурки жестоких детей, травящих мальчика; небесно-белого в эпизодах с матерью; золотистого, заливающего нарядных карусельных лошадок.

Важную роль играет и цветовое решение костюмов, выполненных в чёрно-серо-белой палитре, и лишь в отдельных сценах разбавленной сочно-зелёным. Апуш всегда составляет контраст с окружающими, что передаёт и его особость, и его одиночество: неизменная белая рубашка на фоне чёрных или чёрно-серых костюмов «массовки».

При яркой театральности спектакля, его зрелищном, игровом характере, в центре внимания авторов находится важная философская проблема – обиды и прощения. Она выросла из последних строк стихотворения Тукая «Родной язык» («Туган тел»):

О язык мой, как сердечно я молился в первый раз:

«Боже, – я шептал, – помилуй мать, отца, помилуй нас».

(перевод Р. Бухараева)

[О переводах стихотворения Тукая..., 2025]

Булат Гатауллин, размышляя над их смыслом, в поисках разгадки обратился к автобиографической прозе Тукая. В результате, придумывая с драматургом Гелюсой Батталовой сцену за сценой, они подчинили художественный материал своей задаче. В спектакле показаны горькие переживания сироты, сопровождаемые чувством обиды, – на мать и отца, так рано его покинувших, на бабушку с бабушкой, на приёмных родителей. Однако финал носит катарсический характер – вступая во взрослую жизнь, маленький герой преодолевает обиды и прощает всех, кто причинил ему боль, моля за них Всевышнего. Завершает спектакль сцена всеобщего единения.

Таким образом, спектакль студии «Апуш» выходит за рамки простой сценической иллюстрации воспоминаний поэта. Эта работа детского театра убедительна и в смысловом, и в художественном отношении.

Рассмотренные спектакли в очередной раз подтверждают, что тема жизни и творчества Тукая ещё далеко не исчерпана, и каждое талантливое обращение к ней открывает всё новые и новые грани этой сложной, трагической, выдающейся личности.

Обсуждение

На обсуждение выносятся особенности жанра «байопик» и связанный с ними вопрос о границах интерпретации биографий выдающихся личностей. Термин «байопик» происходит от английского «biopic», сокраще-

ния от «biographical picture» («биографическая картина»). Изначально он использовался в кинематографе для обозначения жанра биографических фильмов, повествующих о жизни известных людей. В последние годы он стал применяться в отношении аналогичных произведений других видов искусства, в том числе, театральных постановок. Особенностью байопика или биографической драмы является сочетание документального и художественного. С одной стороны, в ткань произведения включаются достоверные элементы (факты биографии героя, его внешность, фрагменты дневников и других автобиографических произведений, воспоминания современников, особенности образа, сложившегося в массовом сознании и т.д.), с другой – авторы вправе выбрать определённую оптику, сделать акцент на тех или иных событиях или свойствах натуры персонажа, домыслить мотивы его поступков, восполнить с помощью художественной логики информационные лакуны, усилить определённые моменты и оставить без внимания другие и пр. Таким образом, в самой природе жанра заложен фактор субъективности и невозможности представить то или иное историческое лицо во всей сложности и многомерности. Об этом пишет, в частности, Н. Песочинский: «<...> я считаю создание байопиков великих творческих людей в принципе невозможным. Что присуще чудесному поэту – безграничное лёгкое воображение, чувство слова, музыкальность мышления, ощущение мироздания... Как это показать?» (Песочинский, 2024).

Характерное для жанра внутреннее напряжение между фактом и вымыслом зачастую является причиной критики произведения как «искажённого зеркала реальности». Общественность порой чересчур ревностно реагирует на обращение театров к культовым фигурам и отказывает им в праве на собственное *видение*. Не избежал этого, в частности, и спектакль «Возвращение Тукая», вокруг которого разгорелась горячая полемика (см. Кашапов, 2024; Кашапов, 2026). Суть её можно свести к двум принципиальным моментам. Первый связан с вопросом о том, допустимо ли «свержение с пьедестала» великого поэта и изображение его простым человеком. Второй – с толкованием отдельных исторических реалий и фактов биографии Тукая. Сошлёмся, однако, на следующее утверждение Рауфа Игламова: «Проблема историзма в драматургии такова, что известное пренебрежение историческими фактами вполне допустимая вещь. <...> Драматург волен распоряжаться историческими фактами по своему разумению, лишь бы они не вступали в противоречие с историческими характерами» (Игламов, 2007: 185–186).

Не будем забывать, что искусство создаёт не слепок с реальности, а образ, и решающим критерием здесь является не фактическая, а художественная достоверность театрального высказывания.

Высокая оценка спектакля «Возвращение Тукая» со стороны профессионального сообщества и любовь к нему зрителей доказывают, что

успехи возможны и на этом нелёгком пути. Работа Айдара Заббарова победила в номинации «Лучший спектакль малой формы» республиканской Театральной премии «Тантана–2025», Эмиль Талипов стал лауреатом в номинации «Лучшая мужская роль», а в апреле 2026 года творческая группа спектакля была удостоена премии имени Габдуллы Тукая.

Заключение

Результаты исследования позволяют сделать следующие выводы. Спектакли последних лет, авторы которых обращаются к личности Габдуллы Тукая, существенно различаются как в концептуальном, так и в художественном отношении.

«Многоликий Тукай» по жанру представляет собой вербально-пластический перформанс. Сутью его является не столько создание готового образа, сколько сам процесс поиска «своего Тукая». Вопросы, задаваемые участниками, формируют векторы потенциальных ответов и создают поле возможных толкований. Так воплощается представление авторов о сложности и многогранности личности поэта.

«Возвращение Тукая» представляет собой синтез художественного и документального. При этом речь идёт об игровом спектакле, созданном этюдным методом. Тукай интересует создателей не как миф или символ, а как обычный человек с присущими ему чувствами и переживаниями.

Проект «Тукай. Оркестр. Искусственный интеллект» отличается не столько новым взглядом на личность поэта, сколько новаторской формой. Это созданный с помощью искусственного интеллекта мультимедийный спектакль, объединяющий в себе анимацию, актёрскую игру, поэзию и живой звук.

Жанр спектакля «Тукай. Прощение» авторы определили как «психологическую драму». В центре их внимания находится проблема обиды и прощения, важнейшая для понимания глубокого душевного драматизма Тукая. Замысел постановщиков воплощён с помощью драматических, пластических и музыкальных средств и приёмов.

Общим же для всех постановок является стремление их создателей отказаться от тиражирования шаблонного образа поэта и предложить свежий взгляд на феномен Тукая, отмеченный личным к нему отношением.

Список принятых сокращений

ТГАТ им. Г. Камала – Татарский государственный академический театр имени Г. Камала

Литература

Арсланов М.Г. Татарское режиссёрское искусство (1957–1990). Казань: Фикер, 2002. 272 с.

Игламов Р. Испытание временем. Казань: Отечество, 2007. 260 с.

Каминская Н. Кому повезло с драматургом? Петербургский театральный журнал, блог, 26.06.2025. URL: <https://ptj.spb.ru/blog/komu-povezlo-s-dramaturgom/> (дата обращения: 07.05.2026).

Кашанов Р. Возобновились споры вокруг спектакля «Возвращение Тукая». Реальное время, 24.04.2026. URL: <https://realnoevremya.ru/articles/393590-vozobnovilis-spory-vokrug-spektaklya-vozvrashchenie-tukaya> (дата обращения: 13.05.2026).

Кашанов Р. Габдулла, его друзья и Зайтуна, которой пришлось уехать. Реальное время, 03.05.2024. URL: <https://realnoevremya.ru/articles/308218-v-kamalovskom-teatre-premera-spektaklya-kazanga-tukay-kaytkan?ysclid=lzbc9njnw996150369> (дата обращения: 29.05.2026).

О переводах стихотворения Габдуллы Тукая «Туган тел» – «Родной язык», 09.08.2025. URL: <https://istokirb.ru/articles/literaturnik/2025-08-09/o-perevodah-stihotvoreniya-gabdully-tukaya-tugan-tel-rodnoy-yazyk-3383916?ysclid=mvapb8xp1b317235308> (дата обращения: 18.04.2026)

Песочинский Н. Поэт, памятник, персонаж, человек. Петербургский театральный журнал, блог, 08.2024. URL: <https://ptj.spb.ru/archive/117/glava-2-travma/poet-pamyatnik-personazh-chelovek/?ysclid=mmt2jc9eu3447582972> (дата обращения: 12.04.2026).

Садирова Е. Образ Тукая в татарском драматическом театре и средства музыкальной выразительности. Тукай дөнъясы, 2011. URL: <http://gabdullatukay.ru/tukay-science/heritage/sadirova-elena-kazan-obraz-tukaya-v-tatarskom-dramaticheskom-teatre-i-sredstva-muzykalnoj-vyrazitelnosti/?ysclid=mmc4plvv9k682815977> (дата обращения: 01.03.2026)

Султанова Р.Р. Возвышение образа: сценография спектаклей о Тукае в татарском театре // Казань. 2006. №7. С. 112–114.

Султанова Р.Р. Сценография татарского театра: основные этапы и закономерности развития (XX – нач. XXI в.). Казань: ИД «Казанская недвижимость», 2019. 592 с.

Фатхуллина Н. Автор спектакля о «необычном» Тукае: «Без конфликта неинтересно что-то делать». БИЗНЕС Online, 02.05.2024. URL: <https://www.business-gazeta.ru/article/631733?ysclid=mmc4w2vb6j809479606> (дата обращения: 20.02.2026).

Хабутдинова М.М. «Возвращение слова Тукая» на казанскую сцену первой четверти XXI в.: открытия и находки // Зрелищные искусства: контакты и контексты: материалы II Международной научно-практической конференции, посвящённой 90-летию со дня рождения Марселя Салимжанова и 100-летию юбилею Анаса Тумашева / сост. и науч. ред. Р.Р. Султанова. Казань: ИЯЛИ, 2024. С. 34–45.

References

Arslanov M.G. Tatarskoe rezhissyorskoe iskusstvo (1957–1990) [Tatar directing art (1957–1990)]. Kazan: Ficker, 2002. 272 p. (In Russ.)

Iglamov R. Ispytanie vremenem [The test of time]. Kazan: Otechestvo, 2007. 260 p. (In Russ.)

Kaminskaya N. Komu povezlo s dramaturgom? [Who was lucky to have a playwright?]. Peterburgskij teatral'nyj zhurnal, blog, 26 June 2025. Available at: <https://ptj.spb.ru/blog/komu-povezlo-s-dramaturgom> Accessed: 07 May 2026. (In Russ.)

Kashapov R. Vozobnovilis' spory vokrug spektaklya «Vozvrashchenie Touqaya» [Disputes over the play «The Return of Touqay» have resumed]. Real'noe vremya, 24 April 2026. Available at: <https://realnoevremya.ru/articles/393590-vozobnovilis-spory-vokrug-spektaklya-vozvrashchenie-tukaya> Accessed: 13 May 2026. (In Russ.)

Kashapov R. Gabdulla, ego друз'ya i Zajtuna, kotoroj prishlos' uekhat' [Gabdulla, his friends and Zaituna, who had to leave]. Real'noe vremya, 3 May 2024. Available at: <https://realnoevremya.ru/articles/308218-v-kamalovskom-teatre-premera-spektaklya-kazanga-tukay-kaytkan?ysclid=lzbc9njnw996150369> Accessed: 29 May 2026. (In Russ.)

O perevodah stihotvoreniya Gabdully Touqaya “Tugan tel” – “Rodnoj yazyk”, 9 August 2025. URL: <https://istokirb.ru/articles/literaturnik/2025-08-09/o-perevodah-stihotvoreniya-gabdully-tukaya-tugan-tel-rodnoy-yazyk-3383916?ysclid=mvapb8xp1b317235308> Accessed: 18 April 2026. (In Russ.)

Pesochinsky N. Poet, pamyatnik, personazh, chelovek [Poet, monument, character, man]. Peterburgskij teatral'nyj zhurnal, blog, August 2024. Available at: <https://ptj.spb.ru/archive/117/glava-2-travma/poet-pamyatnik-personazh-chelovek/?ysclid=mm2jc9eu3447582972> Accessed: 12 April 2026. (In Russ.)

Sadirova E. Obraz Touqaya v tatarskom dramaticheskom teatre i sredstva muzykal'noj vyrazitel'nosti [The image of Tuqay in the Tatar drama theater and the means of musical expression]. Touqay den'yasy, 2011. Available at: <http://gabdullatukay.ru/tukay-science/heritage/sadirova-elena-kazan-obraz-tukaya-v-tatarskom-dramaticheskom-teatre-i-sredstva-muzykalnoj-vyrazitelnosti/?ysclid=mmc4plvv9k682815977> Accessed: 01 March 2026. (In Russ.)

Sultanova R.R. Vozvyshenie obraza: scenografiya spektaklej o Touqay v tatarskom teatre [The elevation of the image: the set design of performances about Tuqay in the Tatar theater] // Kazan'. 2006. No. 7. pp. 112–114. (In Russ.)

Sultanova R.R. Scenografiya tatarskogo teatra: osnovnye etapy i zakonomernosti razvitiya (XX – nach. XXI v.) [The set design of the Tatar theater: the main stages and patterns of development (XX – beg. XXI century)]. Kazan': ID «Kazanskaya nedvizhimost'», 2019. 592 p. (In Russ.)

Fatkhullina N. Avtor spektaklya o «neobychnom» Touqaye: «Bez konflikta neinteresno chto-to delat'» [Author of the play about the “unusual” Tuqay: “It’s not interesting to do something without conflict”]. BIZNES Online, 2 May 2024. Available at: <https://www.business-gazeta.ru/article/631733?ysclid=mmc4w2vb6j809479606> Accessed: 20 February 2026. (In Russ.)

Khabutdinova M.M. «Vozvrashchenie slova Touqaya» na kazanskuyu scenu pervoj chetverti XXI v.: otkrytiya i nahodki [“The return of Tuqay’s word” to the Kazan stage of the first quarter of the 21st century: discoveries and finds]. In: Zrelischnyye

iskusstva: kontakty i konteksty: materialy II Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii, posvyashchyonnoj 90-letiyu so dnya rozhdeniya Marselya Salimzhanova i 100-letnemu yubileyu Anasa Tumasheva [Entertainment arts: contacts and contexts: proceedings of the II International Scientific and Practical Conference dedicated to the 90th anniversary of the birth of Marcel Salimzhanov and the 100th anniversary of Anas Tumashev]. Sultanova R.R., eds. Kazan': IYALI, 2024. P. 34–45. (In Russ.)

Информация об авторе

Шевченко Елена Николаевна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан, Россия, г. Казань. ул. К. Маркса 12/4; elenachev@inbox.ru; <https://orcid.org/0009-0007-4719-0314>

About the Authors

Shevchenko Elena Nikolaevna, Cand. of Sciences (Philology), senior researcher, G.Ibragimov Institute of Language, Literature and Art, Tatarstan Academy of Sciences, Russia, Kazan, 12/4 Karl Marx Str.; elenachev@inbox.ru; <https://orcid.org/0009-0007-4719-0314>

*Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares that there is no conflict of interests.*

Информация о статье / Information about the article

Поступила в редакцию / Entered the editorial office: 15.05.2026

Одобрена рецензентами / Approved by reviewers: 25.05.2026

Принята к публикации / Accepted for publication: 10.06.2026

