УДК 792.09

Е.Н. Шевченко

ШИЛЛЕРНЫҢ «ЮЛБАСАРЛАР»Ы ТАТАР СӘХНӘСЕНДӘ

Статья посвящена истории постановок драмы выдающегося немецкого драматурга Фридриха Шиллера «Разбойники» на татарской сцене. Целью исследования является выявление причин интереса татарского театра к драматургии Шиллера на разных этапах его развития, анализ различных подходов и режиссёрских интерпретаций пьесы. Сделанные в ходе исследования наблюдения выводят на важную теоретическую проблему взаимодействия различных культурных традиций, а его практические результаты могут быть использованы в деле дальнейшего освоения татарским театром наследия классиков мировой драматургии и современной зарубежной пьесы.

Ключевые слова: немецкая драматургия, Фридрих Шиллер, пьеса «Разбойники», татарский театр, сценическая интерпретация, взаимодействие традиций.

This article is devoted to the history of productions of the drama of the outstanding German playwright Friedrich Schiller «Robbers» on the Tatar stage. The purpose of the study is to identify the reasons for the Tatar theatre's interest in Schiller's dramaturgy in different periods of its development, to analyze various approaches and director's interpretations of the play. The observations made in the course of the study lead to an important theoretical problem of the interaction of various cultural traditions, and its practical results can be used in the further development of the heritage of the classics of world drama and modern foreign dramaturgy by the Tatar theatre.

Keywords: German dramaturgy, Friedrich Schiller, the play «Robbers», Tatar theater, stage interpretation, interaction of traditions.

Татар театры оешуының беренче елларыннан ук дөнья драматургиясе классиклары Шиллер, Мольер, Шекспир, Лопе де Вега һ.б.ның әсәрләрен үз репертуарына ала. Татар театрының чит ил драматургиясе белән үзара арадашлыгы, эстетик аерымлыклар булуга карамастан, һәрвакыт шома гына бармаса да, дөнья классикасына мөрәҗәгать итү аның үсешендә мөһим роль уйный. Татар театры тарихын өйрәнүче күп кенә галимнәр әлеге фактны һәрвакыт ассызыклый [Илялова, 2016; Салихова, 2016]. Көнбатыш драматургларының пьесалары буенча куелган спектакльләр җитди режиссерлык һәм актерлык осталыгы мәктәбенә әверелә һәм сәхнә культурасы дәрәҗәсен күтәрергә ярдәм итә. Немец драматургиясенә килгәндә, татар тамашачысы Фридрих Шиллер әсәрләрен аеруча яратып карый, ә аның «Юлбасарлар» драмасы йөз ел дәвамында күп тапкырлар татар театры репертуарына кертелә.

Революциягә кадәрге чорда Шиллер драматургиясе Россиядә аеруча популяр була. Шиллер һич арттырусыз уй-фикерләр хакименә,

Россия сәхнәсендә иң соралган чит ил классикларының берсенә әйләнә. Совет чорында да Россия театрлары һәм СССР составындагы милли республикалар театрлары аның әсәрләре белән кызыксынудан туктамый. Алар «Юлбасарлар» һәм «Мәкер һәм мәхәббәт» драмаларына еш мөрәҗәгать итә.

Шиллер пьесалары «Сәйяр», «Нур» һәм «Ширкәт» кебек революциягә кадәрге татар труппаларында ук куела. 1913 елның 29 мартында «Сәйяр» труппасы «Мәкер һәм мәхәббәт» спектаклен сәхнәдә уйный. Бу вакыйга – татар театрының немец драматургы мирасына иң беренче мөрәҗәгате буларак тарихка керә. Соңрак әлеге пьеса берничә тапкыр татар театры афишасында урын ала һәм шушы театрда алты тапкыр төрле интерпретацияләрдә барган «Юлбасарлар» драмасы белән популярлыкта ярыша. Вакытлы матбугатта әлеге постановкалар турында дөнья күргән мәкаләләр генә түгел, ә сакланып калган афиша һәм плакатлар да кыйммәтле чыганак булып тора [Султанова, 2017].

«Юлбасарлар» пьесасы дөнья театры тарихында аерым урын тота. Шиллерның беренче идеалист герое – корал көче белән гаделлек урнаштыру өчен юлбасарлар отряды башлыгы булган Карл Моорның фаҗигалы тарихы тамашачыларда иҗтимагый гаделсезлеккә карата ачу хисе тудыра. Социаль-тарихи катаклизмнар вакытында театр «Юлбасарлар»га тагын да ешрак мөрәҗәгать итә. Октябрь революциясе һәм Гражданнар сугышы елларында Ф. Шиллер драматургиясе белән кызыксыну яңа баскычка күтәрелә. Һәм бу бер дә гаҗәп түгел. Ә революцион идеяләр белән аваздаш «Юлбасарлар» бу чорның репертуарга иң күп кертелгән әсәрләреннән санала. Пьеса рус, татар, азәрбайҗан, украин, грузин театрларында бара, һәр фронт бригадасының диярлек репертуарында була [Илялова, 1985].

Революциядән соң татар театрында идеологик факторларның йогынтысы көчәя, реалистик позицияләр ныгый. Г. Арсланов фикеренчә, искене җимереп, яңаны үзләштергәннән соң, татар театрының жанр кысалары да киңәеп китә, яңа жанр – героик-революцион драма барлыкка килә. Режиссерларның «чик жанрлар»га – трагедия, романтик драма, сатирик комедияләргә мөрәҗәгать итү очраклары ешая [Арсланов, 2004, с. 30]. Мондый вазгыятьтә Фридрих Шиллер драматургиясе белән кызыксынуның көчәюе бер дә гаҗәп түгел. Режиссер Мөхтәр Мутин Татар драма артистлары труппасында «Юлбасарлар» (1918) пьесасын куя, алга таба да ул аңа тагын ике тапкыр – 1920 һәм 1925 елларда мөрәҗәгать итә. Мутиннан соң «Юлбасарлар» Казанда татар сәхнәсендә тагын өч тапкыр куела: 1927 елда (режиссеры Р. Ишморатов, рәссамы П. Беньков), 1934 елда (режиссерлары С. Булатов, В. Чиркин, рәссамы П. Сперанский) һәм 1997 елда (режиссеры В. Ярюхин, рәссамы С. Скоморохов). Әстерхан һәм Оренбургтагы татар труппалары да «Юлбасарлар»га мөрәҗәгать итәләр [Татар совет театры, 1975, б. 427, 472, 475].

Яхшы режиссер, революциягә кадәрге милли сәхнә сәнгатенең күренекле эшлеклесе, атаклы артист, актив җәмәгать эшлеклесе

булган М. Мутин революциядән соң татар театрында иң зур фигураларның берсенә әверелә. «Мутин первым из татарских режиссёров применил принцип революционного переосмысления большой классики. Именно поэтому его спектакли, поставленные по классическим образцам драматургии, нужны были тогда, ибо отвечали «нужде в героическом» у зрителя, совершающего небывалые перемены в общественной жизни страны. <…> Мутин принёс в татарский театр революционный пафос, романтическую окрылённость, высокую патетику своего искусства», – дип яза Г. Арсланов [Арсланов, 1992, с. 31]. Шиллер пьесалары аның шәрехләвендә болгавыр заман рухын чагылдыра, режиссер аларда үзен җәлеп иткән героик характерларны таба. Әлбәттә, ул бунтарь, ирек һәм гаделлек өчен золымлыкка каршы көрәшүче Карл Моор образын калкуландыра, аны спектакльнең мәгънәви һәм эмоциональ үзәге итә, башка персонажларның әһәмиятен «хор партиясе»нә кайтарып калдыра. «На сцене главенствовал “царь и бог” – Карл Моор – М. Мутин. А все остальные вокруг него были лишь более или менее необходимыми частицами целого, помогающими раскрыть мятежный, бунтарский дух главаря разбойников» [Арсланов, 1992, с. 85]. Мондый концепция драманың идея сурәтен төзәйтеп җибәрсә дә, барысы да Мутинның гаҗәеп уены белән аклана: «Психологически насыщенный, в то же время романтически приподнятый образ Карла, являющийся центром, скрепляющим ядром постановки, потрясал зрителей бурным, взрывчатым темпераментом, страстностью, силой чувств, буйством характера. В своеобразной стилистике спектакля сливался воедино реализм и романтика, интеллект создателя спектакля и его эмоциональная мощь» [шунда ук]. Мутин баш геройның фаҗигасын тирәнтен ачуга ирешә. Беренче чиратта, аның уены аша спектакль тамашачылар арасында гаять зур уңыш казана һәм кискен театр тәнкыйтенә дучар булмый.

1926/27 еллар сезонында режиссер Риза Ишморатов Шиллерның «Юлбасарлар»ын тагын сәхнәгә куя, әмма Мутиннан аермалы буларак, спектакль татар театры өчен традицион стильдә булып, тормыш чынбарлыгын дөрес чагылдыру законнарына буйсындырыла [Арсланов, 2004, с. 38].

30 нчы еллар башында Татар дәүләт академия театрына Сәет Булатов килә. Яшь режиссер рус һәм чит ил классикасы белән яхшы таныш була. Аның спектакльләр кую эшчәнлегендә татар режиссурасының 20 нче еллар башында Мутин иҗатында көчле чагылыш тапкан романтик традицияләре яңадан торгызыла [Арсланов, 1992, с. 43].

1934 елның мартында С. Булатов һәм читтән чакырылган режиссер В. Чиркин бергәләп эшләгән «Юлбасарлар» спектакленең премьерасы була. Шиллер пьесасында конфликт күбрәк әхлакый яссылыкны колачлый. С. Булатов һәм В. Чиркин өчен әлеге фаҗиганың социаль тамырларын ачу мөһим: «По их мнению, в эпоху дифференциации классовых сил, когда феодализм пошатнулся, а буржуазия еще не обрела власть, изображённые в пьесе события не могут быть

оценены лишь с позиций добра и зла. В данной ситуации весьма важно учесть социальную природу явлений» [Арсланов, 1992, с. 236]. Әлеге мәсьәләне хәл итү өчен, текст яңадан сүтеп җыела, Шиллерның башка әсәрләреннән дә өзекләр кертелә. П. Сперанскийның Урта гасырлар архитектурасының авыр монументаль формаларын торгызган сценографиясе дә, композитор Хаэт музыкасы да шушы режиссурага хезмәт итә. Әмма социаль яңгырашка, барыннан да элек, образларны ачу хисабына ирешелә: «В понимании режиссёров и актёра Ш. Шамильского, Франц – наиболее яркий экземпляр последних, предчувствующих свою близкую кончину феодалов. <…> В.Чиркин и С. Булатов, вместе с ними и актёр М. Мутин Карла Моора трактовали как трагический образ, как одиночку-ренегата своего аристократического сословия. Карл – М. Мутин в силу своей внутренней противоречивости оказался между двумя классами – буржуазией и феодалами. Отсюда безысходность, трагичность его положения» [Чиркин, Булатов, 1934].

Алга таба театр немец драматургының әлеге пьесасына 1997 елда гына, сәхнәгә Шиллерның «Юлбасарлар»ы шагыйрь Зөлфәт (Дөлфәт Госман улы Маликов) тәрҗемәсендә кайткач мөрәҗәгать итә. Баш режиссер Марсель Сәлимҗанов чакыруы буенча, спектакль өстендә режиссер Валентин Ярюхин (Анатолий Васильевның укучысы) эшли. Р. Игъламов Шиллер драмасының соңгы куелышын чиста һәм кызыклы дип саный. Тикшеренүче билгеләп үткәнчә, спектакльдә затлы юлбасарлык, башка сүзләр белән әйткәндә, социаль протест, революцион хәрәкәт эволюциясе ачык чагыла; биредә гадел көрәш кан кою белән тәмамлана һәм, әйтергә кирәк, гаепсезләрнең дә каны коела [Игламов, 2007, с. 73]. Р. Игламов бу күренештә куелышның иң көчле ягын күрә, ул дөньяны яңадан бүлүгә заманча карашка туры килә.

А. Салихова фикеренчә, бу спектакль театрның иҗади үсеше һәм эстетик эзләнүләре яктылыгында аеруча игътибарга лаек [ТГАТ им. Г. Камала, 2009, с. 115]. А. Салихова куелышның үзенчәлеген кече сәхнәнең уңай мөмкинлекләре белән бәйли, ул, бер яктан, спектакльнең аз санлы тамашачыга адреслануын тәэмин итсә, икенче яктан, кыю иҗади тәҗрибә өчен шартлар тудыра. Сәхнәдә «читлек» – буйбуй һәм аркылы балкалардан торган (кирәк булганда алар баскыч ролен дә үти), колосникларга китүче җиңел күппочмаклы металл конструкция корылган (рәссамы С. Скоморохов). Агач ябалдашлары астында эзәрлекләүчеләрдән яшеренгән кебек, юлбасарлар алар буенча югарыга үрмәлиләр, финалда Карл алар буйлап үз язмышына каршы күтәрелә. «Читлек» ябыла һәм ачыла, түгәрәк сәхнә белән бергә әйләнеп, я комлыкка (анда балалар – Карл, Франц һәм Амалия уйный), я Моорлар замогындагы бүлмәгә, я юлбасарлар оясына, я төрбәгә әверелә. Соңгысында Францның ихтыяры белән карт граф фон Моор тилмерә. Әлеге күпфункцияле конструкция уен мәйданын зурайтырга мөмкинлек бирә. Р. Игъламов анда ябык бунт, Карлның һәм аның иптәшләренең рухи әсирлеге символын күрә [Игламов, 2007, с. 73].

А. Салихова сценографиянең шартлы һәм кыска булуы классик пьесага заманча яңгыраш бирә дип саный [ТГАТ им. Г. Камала, 2009, с. 115]. Спектакль сценографиясенең әлеге үзенчәлеген журналист О. Стрельникова да билгеләп үтә. Аның фикеренчә, рәссам С. Скоморохов конкрет урын һәм вакыт белән бәйле тормыш-көнкүреш нечкәлекләреннән китә [шунда ук, б. 118]. О. Стрельникова Камал театры версиясендәге абыйлы-энеле ике туган тарихын акыллы һәм матур уйналган шахмат партиясе белән чагыштыра, анда уенга акрынлап барлык фигуралар да җәлеп ителә. В. Ярюхин эшләгән сәхнә интерпретациясенең асылын А. Салихова Ф. Достоевский белән яшерен әңгәмәдә күрә: «…спектакль на первый план выдвигает проблему “преступления и наказания”, и решена она совсем по Достоевскому» [шунда ук, б. 115]. Тәнкыйтьче Франц Моорны (Искәндәр Хәйруллин) Раскольников белән чагыштыра: үзенең файда алуны күздә тоткан гамәлләрен идеологик нигезләргә тырышып, ул даими фәлсәфә кора, шул ук вакытта Карл Моорның (Рамил Төхфәтуллин) төп темасы – кешенең әхлакый сайланыш өчен җаваплы булуы. Шул ук вакытта тәнкыйтьче бунтарь-идеалист Карл Моор образының спектакльдә түбәнсетелүен һәм гадиләштерелүен билгеләп үтә, нәтиҗәдә Франц Моор белән чагыштырганда ул оттыра, һәм ике туганның каршы торуы тиешле югарылыкта бирелми. Юлбасарлар башлыгы образы турында шуңа охшаш фикерне О. Стрельникова да әйтә. Р. Төхфәтуллин героеның үз-үзен тикшерүче интеллигент белән бернинди уртаклыгы булмавын билгеләп, ә совет театрында ул еш кына шундый итеп күрсәтелә дә, ул болай ди: «…ему, конечно, хватит силы воли взять на себя ответственность и понести заслуженную кару за содеянное. Но если под покаянием понимать нечто большее, духовное усилие, то этот Карл, в лучшем случае, только на пути к нему…» [шунда ук, б. 118]. Нәтиҗәдә басым көчлерәк Франц образы ягына күчә. Ул табигать тарафыннан рәнҗетелгән, ата һәм хатын-кыз мәхәббәтеннән мәхрүм, шуңа күрә акрынлап явызлык һәм үчле кансызлык гәүдәләнешенә әверелә. Спектакльнең геройларның балачагыннан башланып китүе дә очраклы түгел: олы яшьтәге Франц тамашачыга аркасы белән утырып, комлыкта уйнаучы малай белән кызны күзәтә. Бу Карл һәм Амалия. Инде шул вакытта ук Амалия аның абыйсын өстен күргән, шул вакытта ук явызлык һәм нәфрәт туган, һәм вакытлар узу белән, алар Францның асылын билән алган. Искәндәр Хәйруллин үзенең нервлы, темпераментлы уены белән рольнең гаҗәеп нәфис һәм тәфсилле психологик сурәтен тудырган, явызның җанында дулаган җәһәннәмне ачып салган. Францның финалдагы монологы – спектакльнең иң көчле мизгеледер, мөгаен. Әмма бу – кешенең яхшы сыйфатлары күпмедер дәрәҗәдә кимчелеккә әйләнгән очрак. Р. Игъламов та шуңа ишарәли. Ул билгеләп үткәнчә, мәкерле Францның явызлыгы белән бәйле вакыйгалар чиктән тыш детальләштерелгән булып чыга һәм спектакльнең мәгънәви ориентирларын үзгәртә: «Тем более что здесь (парадокс) блестящее исполнение роли Франца

в реалистическом ключе, то есть со всеми психологическими мотивировками, талантливым молодым Хайруллиным, оказалось для постановки излишним» [Игламов, 2007, с. 73].

Режиссер Валентин Ярюхин, артистлар белән эшләвен искә төшереп, алардагы хас эмоцияләрнең хәрәкәтчәнлеген, дәрт һәм һәвәслекне ассызыклый, спектакльдә яшьлек энергиясе хөкем сөрә иде, ди. Алар белән сәхнәдә үзенең көче, тамашалылыгы, һәртөрле куелыш трюклары һәм сәнгатьле чараларга байлыгы белән аерылып торган иң кыю алымнарын да гамәлгә ашыру җиңел булды, ди.

Билгеле булганча, пьесаның финалында Карл Моор хакимияткә бирелергә бара, шул ук вакытта ул үзен унбер кешене ашатучы фәкыйрь кулына тапшыра. Моны ул мәшһүр юлбасарны тоткан өчен вәгъдә ителгән мең луидорны әлеге фәкыйрь алсын өчен эшли. Спектакльдә Карл баскычтан кечкенә малай (үзенең бала вакыты) белән бергә өскә күтәрелә. Ахырда Шиллерда булмаган фразалар яңгырый. Бала: «Мин куркам», – ди. Карл: «Аска карама!» – дип җавап бирә. Күккә юнәлгән вектор – тәүбә итү, кичерелү һәм ярлыкану символы.

Спектакльдә яктылык партитурасы мөһим роль уйный. Яктылык һәм күләгә уенына корылган кайбер күренешләрнең аклы-каралы чишелеше дә бик уңышлы: терелә́й күмелгән граф фон Моорның кешегә ошаган коточкыч сурәте; Францның Амалияне мыскыл итү күренеше һ.б. Сәхнәнең төрле сегментларында, якынлашып килүче һәлакәт, ут һәм кан коелу билгесе буларак, әледән-әле кабатланып торган кызыл ут балкышы да символик мәгънәгә ия.

В. Ярюхин тарафыннан куелган музыкаль бизәлеш тә уңышлы. Спектакльдә Берлин электрон музыка мәктәбе әсәрләре файдаланылган, алар үзенчәлекле атмосфера тудыруга хезмәт итә.

Спектакльнең концептуаль үзенчәлеге булган шартлылык костюмнарда да күренә (костюмнар буенча рәссам – Людмила Листовская). Аларның кайберләре генә тарихи характерда булып, күбесе стильләштерелгән, ә кайчакта урын һәм вакыт таләпләренә бөтенләй буйсынмыйлар. Әйтик, Карлның дуслары – азгын яшьләр сәхнәгә, карате алымнарын күрсәтеп, ак кимонодан килеп чыгалар (көрәшләрне Николай Фролов куйган). Соңрак, юлбасарларга әйләнгәч, алар каратэчылар кимоносын камуфляж киемгә алыштырачак. Беренче чечен сугышының 1996 елда (спектакльнең куелышына бер ел кала) тәмамлануын искә алсак, тамашачылар аңында нинди ассоциацияләр туачагы шактый ачык тоемлана. В. Ярюхин постановкасының тагын бер мөһим үзенчәлеге – хәзерге заманга ишарәләү.

Р. Игъламов Ярюхин версиясендә тере режиссерлык фикеренең ачык мисалын күрде [Игламов, 2007, с. 72–73]. Кызганыч ки, берничә сәбәп аркасында, спектакль озак бармады. Әмма ул Камал театрында Шиллер драматургиясен үзләштерүнең истә калырлык сәхифәсенә әверелде һәм бүгенге көнгә кадәр бу сәхнәдә аңа соңгы мәртәбә мөрәҗәгать итү булып кала бирә.

В. Ярюхинның «Юлбасарлар»ы «Мировая классика на провинциальной сцене…» монографиясе авторлары фикеренең дөреслеген раслый: «…вплоть до последней трети XX века провинциальная сцена не знала такого разнообразия интерпретаций, стилистических подходов и экспериментов, которые захлестнули казанскую сцену на рубеже XX–XXI веков. Оказалось, что даже достаточно традиционные татарские театры не только не остались в стороне, но в чём-то даже опередили русские театры в смелости и яркости трактовок классических пьес» [Мировая классика на провинциальной сцене, 2018, с. 5].

Табигый ки, татар театрлары, беренче чиратта, милли драматургиягә юнәлеш тота. Мәсәлән, республиканың әйдәп баручы театры саналган Г. Камал исемендәге Татар дәүләт академия театры тарихында аның репертуарының 8 % ы гына чит ил классикасына туры килә. Шул ук вакытта спектакльләрнең дүрттән бер өлеше немец авторларының пьесалары буенча куелган, аларның иң зур күпчелеге – 16 ның 11 е – Фридрих Шиллер драмалары буенча. Шулай итеп, Камал театрында Шиллер популярлык һәм еш мөрәҗәгать итү буенча Мольер, Гольдони, Лопе де Вега һәм дөнья драматургиясенең башка корифейларын артта калдырып, бары Шекспирга гына оттырды. Шуның белән бергә, әйткәнебезчә, татар театрын Шиллерның ике генә драмасы – «Юлбасарлар» һәм «Мәкер һәм мәхәббәт» кенә кызыксындыра. Күргәнебезчә, Шиллер драматургиясе белән кызыксынуның иң югары ноктасы революциядән соңгы беренче дистә елларга туры килә, «Юлбасарлар» һәм «Мәкер һәм мәхәббәт» татар сәхнәсендә һәр ике-өч ел саен диярлек куела. Немец драматургы пьесаларында яңгыраган социаль гаделлек өчен көрәш идеясенә бу вакытта совет җәмгыятендә ихтыяҗ зур була, һәм бу милли театр репертуарында да чагылыш таба. Моннан тыш, Шиллер пьесаларының һәрвакыт фаҗигалы чишелешкә китергән лирик, мәхәббәт линиясе татар театрына хас мелодраматизмга бик якын булып чыга.

Шиллерның «Юлбасарлар» пьесасы буенча куелган кайбер спектакльләрдә иҗатчыларны революция һәм социаль көрәш идеяләре кызыксындырды, башкаларында изгелек һәм яманлык көрәшенә, гомумкешелек кыйммәтләренә басым ясалды. Шиллер пьесасы буенча куелган спектакльләр һәрдаим әһәмиятле вакыйгага әверелми, әмма немец драматургының иҗаты белән кызыксыну кала бирә. Гәрчә Шиллерның «Юлбасарлар»ы еш кына кыскартуларга дучар ителеп, милли сәхнә мөмкинлекләренә һәм ихтыяҗларына яраклаштырылса да, татар театры репертуарының мөһим өлешен тәшкил итә, аның сәнгать палитрасын баетып, бөтендөнья театраль процессына кереп китүенә булыша.

Әдәбият

Арсланов Г. Режиссёр Ширъяздан Сарымсаков: Монография. Казань: Татар. кн. изд-во, 2004. 222 с.

Арсланов М.Г. Татарское режиссёрское искусство (1906–1941). Казань: Татар. кн. изд-во, 1992. 336 с.; с ил.

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

Илялова И. Межнациональные связи татарского театра. Казань: АН СССР, Казанский филиал, ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова; Татар. кн. изд-во, 1985. 240 с.

Илялова И. Современное звучание мировой классики на татарской сцене // Tatarica. 2016. № 1 (6). С. 137–162.

Мировая классика на провинциальной сцене: русские и татарские театры Казани за два столетия / О.О. Несмелова, В.Б. Шамина, Е.Н. Шевченко и др. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2018. 178 с.

Салихова А.Р. Особенности формирования и развития татарского сценического искусства. Казань: ИЯЛИ, 2016. 360 с.

Султанова Р.Р. История татарского театра в плакатном искусстве. Казань, 2017. 352 с.; 320 ил.

Татарский государственный академический театр имени Галиасгара Камала. Сто лет: в двух томах. Т. 1: Спектакли. Казань: Заман-Татар. кн. изд-во, 2009. 568 с.: ил.

Татар совет театры: (Очерклар). Казан: Татар. кит. нәшр., 1975. 496 б., 32 б. ил.

Чиркин В., Булатов С. «Разбойники» Ф. Шиллера в Татарском академическом театре // Красная Татария. 1934. 24 марта.

Шевченко Елена Николаевна,
филология фәннәре кандидаты, доцент,
ТР ФА Г. Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият
һәм сәнгать институтының Сәнгать белеме үзәге
өлкән фәнни хезмәткәре