DOI: 10.26907/2074-0239-2020-61-3-163-170
УДК 82:801.6

ОБРАЗ МУХТАРА МУТИНА В ТАТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

© Милеуша Хабутдинова, Луиза Замалиева, Альфия Мотигуллина

THE IMAGE OF MUKHTAR MUTIN IN TATAR LITERATURE

Milyausha Khabutdinova, Luiza Zamalieva, Al'fiya Motigullina

The article studies the problem of artistic reception of Mukhtar Mutin's image in Tatar literature. He was an actor, director, and theatrical figure who made huge contributions to the formation of the national theater among the Tatars and Bashkirs. His early roles were characterized by passion, spirituality, and overexpression with elements of naturalism. In 1930, his work, while maintaining a romantic pathos, acquired a realistic depth. In 1937, he was arrested and exiled to a camp, where he tragically died in 1941. He was posthumously rehabilitated in 1963. Our study is based on I. Salakhov's novel-chronicle "Kolyma Stories" (1989) and M. Mirza's dramatic poem "Mokhtar" (2020). The study proves that Tatar writers desire to perpetuate the memory of the great figure of national culture. I. Salakhov describes the last days of the brilliant tragic actor's life in prison. The narration is based on solid factual grounds. The writer skillfully exploits the "recognition episode", the techniques of antithesis and contrast. A "theatrical plot" manifests itself in the title "Two Meetings with Othello". In his dramatic poem, M. Mirza reduces documentarism to a minimum. His story about M. Mutin develops against a broad historical background, balancing at the intersection of reality and fiction. Without haste, the poet exploits a game strategy. The "theatrical plot" makes itself felt both at the level of the events, and in the system of characters, the genre of the work. The quotes play a huge role, referring the reader to the works of world and Tatar literature. The image of M. Mutin is represented in a tragic way.

Keywords: Tatar literature, Tatar theater, Mukhtar Mutin, I. Salakhov, M. Mirza, theme of repression of the creative intelligentsia.

Статья посвящена изучению проблемы художественной рецепции образа Мухтара Мутина в татарской литературе. Это актер, режиссер, театральный деятель, внесший огромный вклад в становление национального театра у татар и башкир. Его ранним ролям была присуща страстность, одухотворенность, чрезмерная экспрессия с элементами натурализма. В 1930 г. его творчество, сохраняя романтическую патетику, приобретает реалистическую углубленность. В 1937 г. он был арестован и сослан в лагерь, где трагически погиб в 1941 г. Реабилитирован посмертно в 1963 г. Материалом исследования послужили роман-хроника И. Салахова «Колымские рассказы» (1989) и драматическая поэма М. Мирзы «Мохтар» (2020). В своих произведениях татарские писатели стремились увековечить память о великом деятеле национальной культуры. И. Салахов описал последние дни жизни блистательного актера-трагика в условиях заточения. Повествование создано на прочной документальной основе. Писатель умело эксплуатирует «эпизод узнавания», приемы антитезы и контраста. «Театральный сюжет» дает о себе знать уже в названии – «Две встречи с Отелло». М. Мирза в драматической поэме сводит документализм к минимуму. Его сюжет о М. Мутине развивается на широком историческом фоне, балансирует на стыке реальности и вымысла. Поэт также эксплуатирует неспешную игровую стратегию. «Театральный сюжет» дает о себе знать как на уровне событийного ряда, так и в системе персонажей, жанра произведения. Огромную роль играют цитаты, отсылающие читателя к произведениям мировой, татарской литературы. Образ М. Мутина дается в трагическом ключе.

Ключевые слова: татарская литература, татарский театр, Мухтар Мутин, И. Салахов, М. Мирза, тема репрессий творческой интеллигенции.

Мухтар Исхакович Мутин (1886–1941) прославился как первый татарский и башкирский актер-трагик. Среди его известных ролей – Закир и Джалял («Несчастный юноша» и «Банкрот» Галиаскара Камала), Татарин и Сатин («На дне»

Максима Горького), Дикой («Гроза» Александра Островского), Городничий («Ревизор» Николая Гоголя), Тартюф («Тартюф» Жан-Батиста Мольера), Батырхан («Новые люди» Галимджана Ибрагимова), Гайнутдин («Бегство» Наки Исанбе-

та), Вершинин («Бронепоезд 14–69» Всеволода Иванова) и другие. Судьба выдающегося актера и режиссера, театрального деятеля, внесшего огромный вклад в становление национального искусства, сложилась трагично. Его арестовали 24 апреля 1937 года. 19 сентября Военной коллегией Верховного суда СССР Мухтар Мутин был обвинен в «участии в троцкистской организации» и приговорен к лишению свободы на 10 лет. Вернуться домой ему было не суждено. 3 июня 1941 года актер, ставший легендой при жизни, скончался в Магаданской области, где отбывал срок в лагере. Его реабилитировали посмертно лишь 1 августа 1963 года (см. подр.: [Саитов], [Илялова, с. 301]).

Как отмечают Г. Арсланов, А. Салихова, «Мухтар Мутин был подлинно романтическим актером, его называли Мочаловым татарской сцены. В формировании его актерского мастерства значительную роль сыграли его индивидуальные психологические особенности, склад мышления – способность мыслить размашисто, объемно, быстро вникать в суть явлений и делать философские обобщения, тяга к ярким поэтическим контрастам. Высокая патетика и пафос, пламенная страстность в манере исполнения соответствовали также и духу времени. Таланту Мутина были близки образы шекспировского масштаба, он укрупнял характеры, отбрасывал излишние, с его точки зрения, бытовые детали, романтически приподнимал все чувства. Будучи начальником культурно-просветительского отделения центральной мусульманской военной коллегии в Москве, в 1919–1921 годах М. Мутин стал основным лицом, определяющим художественное направление театра. При этом он считал, что пламенный пафос трагедии и героической драмы является школой высоких мыслей и чувств. Он с упоением ставил на татарской сцене произведения западноевропейских классиков: Шекспира, Шиллера, Гейне и других, выступая не только как режиссер, но и как исполнитель главных ролей: Отелло, Гамлета, Карла Моора, Альманзора и т. д. Особенности его темперамента, художественного видения и трактовки образов, характер исполненных им ролей дают возможность отнести М. Мутину к числу актеров-романтиков классического характера, тяготеющих к искусству монументальному и героическому» [Арсланов, с. 86], [Салихова, с. 198].

Новизна нашего исследования состоит в том, что впервые в татарском литературоведении рассматривается проблема художественной рецепции образа Мухтара Мутина в татарской литературе. Тема репрессий против татарской интеллигенции широко представлена в татарском лите-

ратуроведении в рамках изучения лагерной темы ([Минхажева], [Nasyrova, Khabutdinov, Khabutdinova], [Presentation of historical personalities in modern tatar literature], [Golikova, Volkova, Palutina] и др.). Материалом для нашего исследования послужили роман-хроника И. Салахова «Колымские рассказы» (1989) [Салахов, 1991], драматическая поэма М. Мирзы «Мохтар» (2020) [Мирза, 2020].

Образ М. Мутина увековечен в романе-хронике И. Салахова «Колымские рассказы» (1989). Литературоведы характеризуют это произведение как «документальную повесть», «повесть-воспоминание», «роман», а автор определил его жанр как роман-хронику [Салахов, 1989]. Образ известного татарского актера-трагика встречается в рассказе «Две встречи с Отелло», пронизанном трагическим пафосом [Салахов, 1991, с. 219–229].

Мухтар Мутин превратился в человека-легенду еще при жизни. И. Салахов прибегает в романе-хронике к «эпизоду узнавания», что отсылает читателя к актерской биографии трагика. Имя – Мухтар Мутин – ассоциируется у автобиографического героя «Колымских рассказов» с *«могучей фигурой чернокожего военачальника»* Отелло, *«дышащего страстью и любовью»*, *«невольника своей страсти, не знавшего страха и сомнений в самых трудных боевых обстоятельствах»*, измученного муками ревности, олицетворения возвышенной любви. Если в «Отелло» Шекспира эпизод «узнавания» служил раскрытию человеческого достоинства героя и его нравственного величия, то в рассказе «Две встречи с Отелло» – раскрытию трагической участи таланта, ставшего очередной жертвой тоталитарной эпохи. Герой-рассказчик «Колымских рассказов» потрясен тем, что в 1939 году он не признал в заключенном из нового этапа великого артиста: *«не человек, а гремящий мослами измученный скелетик»*, *«полупокойник»*. Вторая их встреча в лагере состоялась спустя два года. Взору главного героя романа-хроники предстал *«изможденный, ослабевший инвалид»*, над которым издевались конвоиры. *«Великий артист, который на сцене мог передать самые тонкие человеческие переживания человека»*, за годы ареста превратился в *«скелет покойника, завернутый в серый бушлат зека»*, доведенный до крайней степени истощения. Герой-рассказчик горько сожалеет о том, что ему не удалось *«обнять и ободрить»* блистательного актера. За робкую попытку сделать это во время последней встречи ему пришлось отсидеть в карцере 10 суток. Когда его вновь перевели в барак, он узнал о гибели Мухтара Мутина.

Перед нами документальное повествование, в котором И. Салахов размышляет о своей эпохе, трагических судьбах своих современников, ставших жертвой тоталитарной власти, о своей личной судьбе. Обвинительное слово писателя направлено против тоталитарной системы, уничтожившей в годы репрессий самых ярких и талантливых сынов татарского народа. В галерее жертв, кроме великого трагика, встречаются в «Колымских рассказах» такие имена, как Г. Ибрагимов, К. Тинчурин, Ш. Усманов, С. Рафиков, Х. Туфан и др. И. Салахов умело использует контраст при создании образа легендарного актера. Писатель противопоставляет портрет «блистательного актера» портрету «несчастливого зека колымских лагерей». В организации хронолога доминирует антитеза: настоящее противопоставляется прошлому.

В несколько иной стилистике представлен образ Мутина в драматической поэме М. Мирзы «Мутин», приуроченной к столетнему юбилею ТАССР. Замысел этого произведения родился не в одночасье, это результат длительной работы над краеведческим материалом. Перу М. Мирзы принадлежит ряд статей о знаменитых людях Актанышского района Республики Татарстан. В одной из них, в частности, систематизированы сведения о роде М. Мутина. Писатель не раз встречался со своим земляком Гавасом Мутиным – ярким представителем рода Мутиных. Фронтвик поделился с писателем воспоминаниями не только о своем фронтовом прошлом, но и о знаменитых родственниках. М. Мирза сформировал представление об удали и доблести, свойственных мужчинам из рода Мутиных [Мирза, 2016, с. 114–115].

Выбор жанровой формы писателем далеко не случаен. «Драматическая поэма повествует, как правило, о трагической судьбе незаурядных личностей, что сближает ее в тематическом плане с трагедией» [Гуляев, с. 178]. В фокусе внимания автора оказалась трагическая судьба первого татарского актера-трагика, режиссера М. Мутина.

Поэт стремится в своем произведении художественно воплотить ключевые моменты из жизни татарского народа. М. Мирза размышляет о судьбе родины и народа в переломные моменты истории. Хроноскоп произведения вбирает в себя события из истории Золотой Орды, падения Казанского ханства, революций 1917 г., Гражданской войны, репрессий 1930-х гг. М. Мирза размышляет о проблеме обретения и утраты татарским народом своей государственности, о роли правителей и народа в истории.

Легендарный пласт дается автором в обрамлении, где рассказывается в рамках тюрокской

традиции о бездетных родителях, покоровшихся судьбе и получивших в дар за терпение и веру в Аллаха и предопределение ребенка. Энергетический потенциал личности метафорически воплощен здесь в образе волны, которая оставляет свой след на обрывистом берегу – природном барометре времени. Берег здесь сродни театральному заднику, это фон, на котором получает развитие линия индивидуальной судьбы героя: «Яр – ельязмачы, / Эзләре языла». Мир у поэта сродни колыбели, чей ритм движения определяет биение каждого человека [Мирза, 2020, с. 69].

В фокусе внимания М. Мирзы оказались трагические судьбы ярких представителей рода Гирей – рода Мутиных [Асфандияров, Ильясова, Ярмуллин]. По мнению историка С. Хамидуллина, само слово «гэрэ» восходит к монгольскому кэрэ ‘ворон’, которое вместе с суффиксом множественного числа «ит» образует название «кэрэит». Кереитское ханство возникло в XI веке на территории Монголии. Род Гирей в средние века считался одним из станowych, получивших власть чуть ли не из рук самого Чингисхана. В средние века этому роду пришлось разделить судьбу других народов, вынужденных принять российское подданство. Род Мутиных обосновался в деревне Такталачук, которая находится в Актанышском районе, на реке Белой (см.: [Стенограмма передачи «История башкирских родов»]). Наиболее известными представителями этого дворянского рода являются Темир Мутин, сотник и старшина Гирейской волости, воевавший за Россию во время Семилетней войны (1756–1763) и представлявший башкир во время принесения присяги императрице Елизавете Петровне; Ильдархан Мутин, один из лидеров башкирского национального движения и член башкирского правительства; прославленный татарский актер-трагик, режиссер Мухтар Мутин, внесший огромный вклад в становление национального театрального искусства.

Реконструируя жизнь рода Мутиных в нескольких поколениях, автор выдвигает на первый план активных, с ярко выраженной жизненной позицией харизматичных героев. В своей драматической поэме писатель сводит документальность к минимуму. Не забывая об артистической природе главного героя, М. Мирза успешно эксплуатирует игровое начало. Игра возникает в произведении уже на уровне формы. Перед нами драматическая поэма – специфический литературный жанр, включающий в себя свойства эпоса, лирики и драмы. Трагическое амплуа героя находит отражение в драматическом конфликте трагического героя и рока, судьбы, трагических обстоятельств. В стихотворной диалогической

форме произведения монологи выполняют особую, жанрообразующую функцию, а ремарки – структурообразующую. Авторское присутствие обнаруживается в отборе исторических фактов, в фигуре трагического героя.

У М. Мирзы игра возникает на переплетении реальности и вымысла. Писатель моделирует биографию героя на свой лад. Обрамление драматической поэмы представляет из себя легенду о вымоленном у Аллаха ребенке, продолжателе рода, который должен был стать защитником родины («Ир лачыны», «Ил терәге»). Читателя / зрителя писатель приглашает к размышлениям о судьбе героя: сможет ли он стать творцом своей судьбы или станет щепкой, плывущей по течению в реке Судьбы. М. Мирза выдвигает на первый план татарский национальный идеал, в основе которого – терпение и покорность Судьбе; такое мироощущение близко к восточному: «сабыр бул... Сабырларга гына бары / Сары алтын табылыр» [Мирза, 2020, с. 69].

Игра дает о себе знать и в системе персонажей. Конструируя биографию легендарного актера, автор переносит М. Мутина в игровое пространство его ролей. Так возникает параллельная реальность, где актер становится персонажем трагедии в шекспировском духе. Автор рисует мировоззренческий спор героя с призраком короля Лира, который приобретает характер столкновения западного индивидуализма с восточным коллективизмом.

Призрак короля Лира рекомендует актеру бежать из страны-«тюрьмы» («илегез – тоташ төрмә») [Там же, с. 43] во имя спасения своей жизни, на что герой отвечает отказом:

«Монда кендек каным тамган, / Атам-анам кабере». – «Здесь капли крови из пуповины пали на землю, / Здесь родительские могилы» [Там же, с. 44] (здесь и далее перевод примеров из текста поэмы наш. – М. Х., Л. З., А. М.);

«Качу, жанын саклап калу / Хан-эмирләр гадәте». – «Бежать ради сохранения собственной жизни / вошло в привычку ханов-эмиров» [Там же];

«Халкымны, гаилемне / Ташлап беркая китмәм!». – «Народ мой, семью мою / Бросив, я никуда не уйду» [Там же, с. 45].

У короля Лира понятие «народ» неразрывно связано с государственностью, чья утрата оборачивается превращением людей в толпу («халык булудан бизгән кавем». – «переставшее быть народом племя») [Там же, с. 46]. М. Мутин же видит величие человека в его способности подняться над своим горем, понять горе других и попытаться вывести свой народ из кризисной ситуации.

Призрак Лира вновь появляется в 9 действии. Здесь король вновь демонстрирует дар провидца. Лир предсказывает герою трагическую гибель в тюрьме от сторожевых собак.

Театральный сюжет находит выражение также в структуре драмы. Перед нами произведение в античных традициях, где важная роль отводится Хору. Хоровые партии носят характер комментариев, сопровождающих происходящее на сцене. Они все носят философский характер и посвящены осмыслению предназначения человека («Ана-бала жыры» («Песня Матери-ребенка»), «Туу-үлү арасында – Мең төрле төс, мең төрле көч» («Между рождением-смертью – Тысячи оттенков, тысяча разных сил»), «Без туфрактан яралганбыз» («Мы родом из одной почвы»), «Карурманнарға кердек без» («Вошли мы в дремучий лес»), «Агыйдел ярлары» («Берега Агидели»)).

Текст драматической поэмы представляет интеллектуальную игру с читателем / зрителем, который должен угадать первоисточники цитат из видений умирающего ээка М. Мутина. Театральный сюжет дает о себе знать не только через биографический материал, но и через цитаты, взятые из Шекспира:

«Я мир считаю тем лишь, что он есть.

У каждого есть роль на этой сцене» (пер. О. Мандельштам) [Шекспир, с. 220].

Жизнь в драматической поэме М. Мирзы превращается в безжалостного режиссера, заставляющего трагического героя сыграть роль под названием Страдание.

Огромную роль в раскрытии мировоззрения героя играет 94 сонет Шекспира, который в произведении звучит целиком. Содержание этого сонета вызывает дискуссию у комментаторов. Согласно одной из версий, в первых десяти строчках речь идет о некоем нравственном совершенстве, образце для подражания. В 10–14 строках содержится предупреждение об опасности, нависшей над нравственным совершенством. По другой из версий, содержание первых десяти строк всего лишь ирония, которая отсылает к осуждению в заключении: нравственное совершенство может превратиться в игрушку в чужих руках. М. Мирза, как видно из перевода, находится в рамках первой точки зрения [Мирза, 2020, с. 65–66].

Чтобы ярче продемонстрировать свою жизненную стратегию перед королем Лиром, актер М. Мутин цитирует также знаменитое стихотворение Г. Тукая «Китмибез» («Не уйдем!») [Там же, с. 47].

В песне «Карурманнарга кердек без» («Вошли мы в дремучий лес») в исполнении Хора оживают ключевые образы из татарской народной песни «Кара урман» («Дремучий лес»).

В драматической поэме мы видим переплетение биографического плана с легендарным.

М. Мирза не углубляется в биографические подробности, предпочитая отбирать факты, которые работают на трагическое амплу актера. Так, во втором действии автор знакомит читателей с неудачами в личной жизни героя. Нравственная несостоятельность супруги актера, по имени Елизавета, вызвана, по мнению М. Мирзы, тем, что она ради любви отказалась от религии предков. Писатель для характеристики этого персонажа использует прием саморазоблачения: оставшись наедине, Елизавета молится Иисусу. Так дает о себе знать тема духовного предательства, приспособленчества как жизненной стратегии героя под гнетом обстоятельств.

Знакомя зрителей с первыми шагами героя на театральном поприще, писатель развивает тему жертвенного служения искусству. Во имя театра М. Мути́н «выломался» из своей среды, предав забвению религию и уклад жизни предков. Как известно, в 1906–1908 гг. М. Мути́н работал бухгалтером в Оренбургском магометанском духовном собрании (ОМДС), а в 1910 г. стал актером труппы «Сайяр» [Саитов, с. 309].

Линия жизни М. Мути́на приобретает трагический характер в 3–4 действиях. В третьем действии зрители становятся свидетелями торжества индивидуалистического начала в современниках, коллегах актера, когда во имя спасения своей жизни они подводят его под арест. М. Мирза нашел емкую метафору для характеристики периода правления Ленина-Сталина, в которой получает продолжение театральный сюжет. Автор сравнивает большевистский режим с правлением римского императора Нерона, которому приписываются расправы над христианами в Колизее. Страна М. Мути́на приобретает черты кровавого театра. Таким образом, тема правителя и народа плавно перетекает в тему тирана, получающего удовольствие от кровавой игры судьбами людей. Как известно, проходившие в Колизее гладиаторские бои не на жизнь, а на смерть, держали в напряжении десятки тысяч зрителей. М. Мирза размышляет о трагической сути эпохи, когда под давлением тоталитарной власти трещали по швам родственные связи (*«Ата – кызын, ана улын / Оныттырган бераздан»*. – *«Отец – дочь, мать – сына / Предавали забвению впоследствии»*) [Мирза, 2020, с. 48], а в человеке брали верх животные инстинкты. В результате госу-

дарство все больше приобретало черты концлагеря, рабовладельческого государства.

Линия судьбы М. Мути́на, судьбы творческой личности, достигает своего драматизма в картине суда, заседания «тройки», на котором завистники первого трагика обвиняют его в индивидуализме, неуважительном отношении к народу, тщеславии, припоминают ему его буржуазное происхождение (М. Мути́н был отпрыском дворянского рода). Последнее слово остается за героем, который признается, что сцена для него вовсе не арена тщеславия, а служение.

В 5–6 действиях герой переживает этап переоценки ценностей. Автор сталкивает зрелого героя со своим двойником, шакирдом, самим собой из далекой юности. Юный Мути́н размышляет о кровавой цене, которую заплатил родной край за революцию, что завладела умами его современников. В 6 действии в воспаленном воображении героя возникают образы родственников: удалого конокрада Искандера, вдумчивого государственного деятеля АБСР Илдерхана – заведующего финансовым отделом Башкирского правительства, заместителя председателя Военного совета, комиссара внутренних дел, а также Исхака Мути́на – отца героя. Вместе с ними главный герой пытается понять глубинную суть происходящих событий и преобразований. М. Мути́н искренне верит, что народ вырвется из горнила Гражданской войны.

В 7–8 действиях личная трагедия М. Мути́на укрупняется за счет сюжетной линии, связанной с именем К. Тинчурина, ставшего жертвой сталинских репрессий. Вновь автор прибегает к антитезе, сталкивая точки зрения двух современников, творческих личностей, о роли народа в революции. К. Тинчурин, по мнению автора, раньше М. Мути́на разочаровался в революции и был обеспокоен судьбой татарского народа. Его пессимизм вызван трагическими событиями революционной эпохи. Драматург верит в мудрость народа, на его внутренний потенциал. М. Мути́н смотрит в будущее с оптимизмом, пока его сознание находится в плену большевистских лозунгов. В диалоге драматурга и актера получает развитие тема трагической участи творческой личности в тоталитарную эпоху. М. Мирза уверен, что драма К. Тинчурина «Ил» («Страна») имела несколько редакций. Драматург был вынужден корректировать свой замысел под гнетом идеологических установок, вот почему Тинчурин в поэтической драме сжигает первый вариант «Ил» («Страна»). Оказавшись в камере, М. Мути́н осознает правоту оценок и прогнозов Тинчурина и тоже приходит к мысли об ошибочности революционного пути. Автор сознательно избе-

гает вопроса о творческих разногласиях этих театральных деятелей, чтобы подчеркнуть единство их судеб.

Драматическая повесть завершается трагической гибелью героя. По версии автора, М. Мутина арестовали за чтение 94 сонета Шекспира. Биографический сюжет в 10 действии завершает тему покаяния. Заключенный М. Мутин в финале произведения вновь встречается с шакирдом из юности и кается перед Аллахом за свои ошибки и ошибки своих современников, просит прощения у Тинчурина. Актер-трагик умирает с думой о родине.

Драматическая поэма «Мохтар», состоящая из 10 действий, характеризуется драматизированным способом подачи событий в произведении, основанном на общественном, личностном конфликте. Структура произведения основана на монологах, диалогах персонажей, ремарках. В отличие от стихотворной драмы, здесь мы наблюдаем преобладание эпического начала. Перед зрителем разворачивается психологический, мировоззренческий конфликт, где противоречия из области объективного переносятся в условный простор души главного героя Мухтара Мутина. Это оборачивается усилением внутреннего драматизма характера, в отличие от внешнего, проявляющегося в столкновении с другими персонажами. Все происходящее на сцене является воспоминаниями из пережитого, рожденными воспаленным воображением умирающего героя. Столь неординарное сюжетное решение может вызывать объективные трудности у читателя и зрителя, так как требует от них немалой эрудиции. Эпическая составляющая несколько, на наш взгляд, подавляет драматургическое начало, что делает сюжет вялотекущим. Действию не хватает динамики. Автор чаще всего эксплуатирует прием словесного поединка между персонажами-антагонистами. Мухтар Мутин в произведении предстает в амплу трагического героя, находящегося в конфликте с самим собой и противостоящего жизненным обстоятельствам.

Таким образом, И. Салахов и М. Мирза едины в своем стремлении увековечить память талантливого сына татарского народа. В их восприятии он, безусловно, трагическая фигура. В «Колымских рассказах» И. Салахова образ блистательного актера дается через воспоминания автобиографического героя, внимание которого приковано к последним дням жизни актера. Здесь доминирует документальное начало с некоторой долей мелодраматизма. Очень удачно на раскрытие ключевой проблематики произведения работает «эпизод с узнаванием».

М. Мирза разрабатывает образ Мутина в несколько ином ключе – на стыке реальности и вымысла. Биографическое начало в повествовании сведено к минимуму. Автор переносит знаменитого трагика в пространство его ключевых ролей и постановок. Это дало должный импульс для развития театрального сюжета в произведении. М. Мирза успешно здесь эксплуатирует игровую стратегию. Сам текст сродни интеллектуальной игре, отсылающей через цитаты к вековой культурной традиции. В судьбе героя, показанной на широком историческом фоне, отражаются судьбы его современников.

Список литературы

- Арсланов М. Г. Татарское режиссерское искусство (1906–1941). Казань: Тат. кн. изд-во, 1992. 336 с.
- Асфандияров А. З., Ильясова А. Я., Ярмуллин А. III. Род Мутиных // Башкирская энциклопедия: в 7 т. Т. 4. Уфа: Башкирская энциклопедия, 2008. С. 309–310.
- Гуляев Н. А. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1985. 271 с.
- Илялова И. Мутин Мухтар Исакович // Татарская энциклопедия: в 6 т. Т. 4. Казань: Институт татарской энциклопедии, 2008. С. 301–302.
- Саитов С. Мутин Мухтар Исакович // Башкирская энциклопедия: в 7 т. Т. 4. Уфа: Башкирская энциклопедия, 2008. С. 309.
- Салахов И. Н. Черная Колыма: (Хроника одной трагической судьбы) / пер. с татар. М. Зарипова. Казань: Татар. кн. изд-во, 1991. 318 с.
- Салихова А. Романтические тенденции в татарском театре // Научный Татарстан. 2012. № 1. С. 195–201.
- Стенограмма передачи «История башкирских родов» на радио «„Эхо Москвы“ в Уфе». Выпуск 3 от 23 июня 2017 года // Proufu.ru: ProUfu.ru – интернет-издание, 2008–2020. 14:15, 24 Сентября 2018. URL: https://proufu.ru/news/spec/istorii_bashkirskikh_rodov/69662-istoriya_bashkirskikh_rodov_girey/?sphrase_id=15652809 (дата обращения: 12.05.2020).
- Шекспир В. Избранные произведения. М.-Л.: ГИХЛ, 1950. 648 с.
- Минһажева Л. И. Салахов: Тормышы һәм эшчәнлеге. Казан: Матбугат йорты, 1999. 176 б.
- Мирза М. Гомерләр кичкәндә // Казан утлары. 2016. № 5. Б. 110–119.
- Мирза М. Мохтар // Казан утлары. 2020. № 5. Б. 41–85.
- Салахов И. Колыма хикәяләре // Соц. Татарстан. 1989. 27 авг.
- Akhmetzyanova G., Zakirzyanov A., Sheyanova S., Motigullina A. Presentation of historical personalities in modern tatar literature (on the basis of r. Zaidulla's plays) // Turkish Online Journal of Design and Communication. April. 2017. DOI NO: 10.7456/1070ASE/119.
- Golikova G., Volkova O., Palutina O. The European Cultural Code in A. I. Solzhenitsyn's Prose: Specific Fea-

tures of Artistic Functioning // Mediterranean Journal of Social Sciences. Vol 6. No 3 S2. May (2015). Pp.113–121.

Nasyrova A. M., Khabutdinov A. J., Khabutdinova M. M. The role of prayer discourse for Karaganda concentration camp image creation in the works of Tatar writer Ayaz Gilyazov and the Kazakh poet Halim Zhaylybay // Astra Salvensis. 2017. Vol. 5. Is. 10. Pp. 201–207.

References

Arslanov, M. G. (1992). *Tatarskoe rezhisserskoe iskusstvo (1906–1941)* [Tatar Art of Directing (1906–1941)]. 336 p. Kazan', Tat. kn. izdvo. (In Russian)

Asfandiiarov, A. Z., Il'iasova A. Ia., Iarmullin A. Sh. (2008). *Rod Mutinyh* [The Mutins Family]. Bashkirskaiia enciklopediia: v 7 t. T. 4, pp. 309 – 310. Ufa, Bashkirskaiia entsiklopediia. (In Russian)

Akhmetzianova, G. , Zakirzianov, A., Sheianova, S., Motigullina, A. (2017). “*Presentation of Historical Personalities in Modern Tatar Literature (on the basis of R. Zaidulla's plays)*”. Turkish Online Journal of Design and Communication, April, DOI NO: 10.7456/1070ASE/119. (In English)

Golikova, G., Volkova, O., Palutina, O. (2015). “*The European Cultural Code in A. I. Solzhenitsyn's Prose: Specific Features of Artistic Functioning*”. Mediterranean Journal of Social Sciences, Vol. 6, No. 3 S2, May, pp.113–121. (In English)

Gul'iaev, N. A. (1985). *Teoriia literatury* [Theory of Literature]. N. A. Gul'iaev. 271 p. Moscow, Vysshaia shkola. (In Russian)

Ilialova, I. (2008). *Mutin Muhtar Iskhakovich* [Mutin Muhtar Iskhakovich]. Tatarskaiia enciklopediia: v 6 t. T.4, pp. 301– 302. Kazan', Institut tatarskoi entsiklopedii. (In Russian)

Minhazheva, L. I. (1999). *Salahov: Tormyshy ham eshchanlege*. [Salakhov: Life and Creative Path]. 176 p. Kazan, Matbugat iorty. (In Tatar)

Mirza, M. (2016). *Gomerlar kichkandə* [Living a Life]. Kazan utlary. No. 5, pp. 110–119. (In Tatar)

Mirza, M. (2020). *Mohtar* [Mohtar]. Kazan utlary. No. 5, pp. 41–85. (In Tatar)

Nasyrova, A. M., Khabutdinov, A. Iu., Khabutdinova, M. M. (2017). “*The Role of Prayer Discourse for Karaganda Concentration Camp Image Creation in the Works of Tatar Writer Ayaz Gilyazov and the Kazakh Poet Halim Zhaylybay*”, Astra Salvensis. Vol.5, Is.10, pp. 201–207. (In English)

Saitov, S. (2008). *Mutin Muhtar Iskhakovich* [Mutin Muhtar Iskhakovich]. Bashkirskaiia entsiklopediia: v 7 t. T. 4. 309 p. Ufa, Bashkirskaiia entsiklopediia. (In Russian)

Salahov, I. N. (1991). *Chernaia Kolyma : (Hronika odnoi tragicheskoi sud'by)* [Black Kolyma: the chronicle of a tragic fate]. Per. s tatar. M. Zaripova. 318 p. Kazan', Tatar. kn. izd-vo. (In Russian)

Salahov, I. O (1989). *Kolyma hikəialəre* [The Kolyma Tales]. Sots. Tatarstan. 27 avg. (In Tatar)

Salihova, A. (2012). *Romanticheskie tendentsii v tatarskom teatre* [Romantic Trends in the Tatar Theater]. Nauchnyi Tatarstan. No.1, pp. 195–201. (In Russian)

Shekspir, V. (1950). *Izbrannye proizvedeniia*. [Selected Works]. Moscow-Leningrad, GIHL. (In Russian)

Stenogramma peredachi “Istoriia bashkirskikh rodov” na radio “Ekho Moskv” v Ufe. Vypusk 3 ot 23 iyunia 2017 goda. [Transcript of the Program “History of Bashkir Families” on the radio “Echo of Moscow” in Ufa. Issue 3 of June 23, 2017]. Proufu.ru: ProUfu.ru – internet-izdaniie, 2008–2020. 14:15, 24 Sentiabria 2018. URL: https://proufu.ru/news/spec/istorii_bashkirskikh_rodov/69662-istoriya_bashkirskikh_rodov_girey/?sphrase_id=15652809 (accessed: 12.05. 2020). (In Russian)

The article was submitted on 26.05.2020

Поступила в редакцию 26.05.2020

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

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

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

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

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

Motigullina Alfiya Rukhullova,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Volga State Academy of Physical Education,
Sports and Tourism,
35 Universiade Village,
Kazan, 420010, Russian Federation.
alfiya311065@mail.ru