

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1+81.255

DOI: 10.26907/2782-4756-2023-71-1-109-116

«ХОЛСТОМЕР» ЛЬВА ТОЛСТОГО НА ТАТАРСКОЙ СЦЕНЕ

© Марсель Бакиров, Милеуша Хабутдинова

“KHOLSTOMER” BY LEO TOLSTOY ON THE TATAR STAGE

Marsel Bakirov, Mileusha Khabutdinova

The article systematizes information on the Kazan school of Tolstoy Studies, on the systematic work of the scholars aimed to perpetuate the memory of the great Russian writer in our region and on trends in translation studies. The paper briefly outlines the regional aspect of the topic “Tolstoy and Theater”. We give a generalized description of the performances, based on the works of Leo Tolstoy, and staged in Tatar theaters on the occasion of the 195th anniversary of the Russian literature classic. The directors focused on the works from the school curriculum: “The Caucasian Prisoner” (directed by Ilfak Hafizov) and “Kholstomer” (directed by Rustam Galiyev). When developing a script, the screenwriters “nationalized” the content. In order to deepen the images of the “Tatars”, Ilfak Hafizov adds dialogues, and Rkail Zaidulla, contrary to the author’s attitude of detachment, relies on a rich arsenal of vocabulary related to the concept of “horse”, inventing beautiful nicknames for horses, as he cannot overcome his special feeling for horses inherent in the Tatars. Director Lisa Bondar and playwright Ekaterina Augustenyak, working on the dramatization of “Döm” (Rafkat Shagieva’s translation) based on Leo Tolstoy’s play “The Power of Darkness”, transfer the events to modern times. The creators of the play focus on the people. This explains the strange name of the production in Tatar. Tatar performances appeared on the professional stage thanks to the project “Culture of the Small Motherland” and the subproject “Theaters of Small Towns”.

Keywords: Russian literature, Tatar theater, Leo Tolstoy, dramatization of prose, Rkail Zaidulla

В статье систематизированы сведения о казанской школе толстоведения, о планомерной работе ученых по увековечиванию памяти великого русского писателя в регионе, тенденциях в переводоведении. В работе кратко очерчен региональный аспект темы «Толстой и театр». Дана обобщенная характеристика спектаклям по мотивам произведений Льва Толстого, поставленным на сцене татарских театров по случаю 195-летия со дня рождения классика русской литературы. Внимание режиссеров оказалось приковано к произведениям из школьной программы: «Кавказский пленник» (режиссер Ильфак Хафизов) и «Холстомер» (режиссер Рустям Галиев). При разработке сценария сценаристы «национализируют» контент: Ильфак Хафизов, чтобы углубить образы «татар», дописывает диалоги, а Ркаиль Зайдулла, вопреки авторской установке на отстранение, опирается на богатый арсенал лексики, связанной с концептом «лошадь», придумывает красивые прозвища, так как не может преодолеть в себе присущее татарам особое отношение к лошадям. Режиссер Лиза Бондарь с драматургом Екатериной Августеняк, работая над инсценировкой «Дом» (пер. Рафката Шагиева) по мотивам пьесы Л. Толстого «Власть тьмы», переносят события в современность. Создатели спектакля делают акцент на звучании людей. Этим объясняется и странное название постановки на татарском. Татарские спектакли на профессиональной сцене появились благодаря проекту «Культура малой Родины», подпроекту «Театры малых городов».

Ключевые слова: русская литература, татарский театр, Лев Толстой, инсценирование прозы, Ркаиль Зайдулла

Для цитирования: Бакиров М.Х., Хабутдинова М.М. «Холстомер» Льва Толстого на татарской сцене // Филология и культура. Philology and Culture. 2023. №1 (71). С. 109–116. DOI: 10.26907/2782-4756-2023-71-1-109-116

Введение

Истоки казанского толстоведения восходят к 1894 году, когда казанский историк, профессор Казанского университета Николай Павлович Загоскин (1851–1912) опубликовал статью «Граф Л. Н. Толстой и его студенческие годы» [1]. Плановая работа по увековечиванию памяти великого русского писателя в нашем крае началась после принятия на экстренном заседании Совета профессоров Императорского Казанского университета 12 ноября (по старому стилю) 1910 г. соответствующего Постановления. Огромный вклад в разработку темы «Лев Толстой и Казанский край» внесли Е. Г. Бушканец [2], В. А. Климентовский [3], Л. А. Смирнов [4] и др. Много сделано казанскими литературоведами и в области переводоведения (О. Х. Кадыров [5], [6], А. Закиров [7], [8], [9], [10]). В 2019 г. в Казанском федеральном университете был создан «Центр по изучению наследия Льва Толстого» (рук. – доктор филологических наук Р. Ф. Бекметов), нацеленный на изучение творчества великого русского писателя в региональном контексте, особенно в контексте его культурно-национальной рецепции народами России (по преимуществу Среднего Поволжья, в значительной мере тюрко-татарским этносом (см. подр. о деятельности центра: [11])).

В отечественном литературоведении можно встретить немало интересных работ о драматургии и театральной эстетике Льва Толстого [12], [13], [14], взглядах писателя на театр [15], [16, с. 149–158], театральных эпизодах в его прозе [16, с. 135–148, 158–170]. Исследователи пришли к выводу, что писатель не любил «светский театр», относился к домашнему театру как к способу поговорить с домашними о наболевшем. Драматургическое наследие самого Л. Толстого невелико: «Зараженное семейство» (1864), «Нигилист» (1866), «Драматическая обработка легенды об Аггее» (1886), «Первый винокур, или Как чертенок краюшку заслужил» (1886), «Власть тьмы, или Коготок увяз, всей птичке пропасть» (1886), «Плоды просвещения» (1890), «Петр Хлебник» (1894), «И свет во тьме светит» (1890–1900), «Живой труп» (1900), «От ней все качества» (1910).

В 2008 г. в Казанском университете была организована выставка «Лев Толстой и театр», на которой Музеем Казанского государственного академического русского Большого драматического театра им. В. И. Качалова, Национальным музеем Республики Татарстан, Научной библиотекой имени Н. И. Лобачевского были представлены экспонаты: афиши, эскизы декораций спектаклей, фотографии режиссеров, актеров, участ-

вовавших в спектаклях «Власть тьмы», «Живой труп». Особое внимание привлекла афиша спектакля «Предложение жениха», в котором Л. Толстой исполнил одну из главных ролей. Вниманию посетителей была представлена рецензия на спектакль, опубликованная в газете «Казанские губернские ведомости», где впервые отмечают игру Л. Толстого. С 1894 года в Казани идут спектакли по таким произведениям, как «Плоды просвещения», «Живой труп», «Власть тьмы», «Анна Каренина» и «Катюша Маслова».

Материалом для исследования послужили инсценировки повествовательных произведений Льва Толстого «Кавказский пленник», «Холстомер», а также его драмы «Власть тьмы».

В качестве основного избран описательно-сопоставительный метод. Кроме того в работе используются также методы обобщения и систематизации сведений, методы языкового и семиотического анализа.

Теоретической основой нашего исследования послужили вышеназванные работы толстоведов [5], [6], [11], а также исследования по теории и истории инсценирования [17], [18].

Обсуждение

Сегодня наблюдается повышенный интерес к творчеству Л. Н. Толстого и среди татарских театров. К 195-летию со дня рождения великого русского писателя на татарской сцене появились три татарских спектакля по мотивам его произведений.

Так, 19 мая 2022 г. в К(П)ФУ состоялась премьера спектакля «Кавказский пленник» (режиссер-инсценировщик Ильфак Хафизов, студенческая театральная студия «Мизгель»). Л. Толстой, разглядев в инородце человека, обратился к нему со словом, полным братской любви; оттолкнувшись от этого, сценарист допустил «вольность»: дописал диалоги кавказцев «татар». Это позволило И. Хафизову углубить их образы. Структурообразующим в сценографии стал образ Кавказа, который трансформировался то в мечту (ср. с Горой Каф), то в колыбельную (см. эпизод чтения письма матери), то в шатер-дом, то в темницу. Очень динамичной получилась сцена скачек в эпизоде, когда Жилин попадает в плен. Аура Востока на сцене создавалась во многом благодаря музыке. Спектакль был поставлен в рамках подготовки студенческой студии к участию в VI Международном театральном фестивале под открытым небом «Толстой» (Музей-усадьба Льва Толстого «Ясная Поляна», 9–10 июля 2022 г.).

28 октября 2022 г. на сцене Нижнекамского татарского драматического театра имени

Т. Миннуллина (реж. Рустям Галиев, инсц. Ркайля Зайдуллы) состоялась премьера спектакля «Алаша» («Холстомер»). В одном из своих интервью режиссер признается, что давно мечтал поставить спектакль о лошадях. Вначале его взор был обращен к произведениям тюркской литературы: «Алмачуар» Г. Ибрагимова, «Прощай, Гульсары» Ч. Айтматова. Став свидетелем того, как татарские театры один за другим обратились к знаменитой повести Г. Ибрагимова (ТЮЗ имени Г. Кариева, Атинский государственный татарский театр), Рустям Галиев принял решение поставить на сцене легендарную повесть Л. Толстого.

3–4 декабря 2022 г. на сцене Альметьевского театра состоялась премьера спектакля-триллера по мотивам пьесы Л. Толстого «Власть тьмы» (реж. Елизавета Бондарь). Тостовский мир крошечной нелюбви в инсценировке передан через татарское слово *дөм* ‘непроглядный’, ‘тьма’, ‘темень’, ‘мрак’. В оригинале эта история, основанная на подлинном уголовном деле тульского крестьянина Ефрема Колоскова, занимает пять актов, а в татарской версии этот морок переплавлен сценаристами Елизаветой Бондарь и Евгенией Августеняк в часовой спектакль в сверхкамерном масштабе.

20 марта 2023 г. на Тинчуринской сцене нам удалось посмотреть спектакль «Холстомер» во время гастролей Нижнекамского театра в Казани. Точкой отсчета «театральной судьбы» знаменитого произведения Л. Толстого является 1975 г., когда одноименный спектакль появился на сцене Большого драматического театра имени А. М. Горького (реж., Георгий Товстоногов, инсц. Марка Розовского). Татарский театр обратился к этому произведению впервые.

Первоначально повесть русского писателя называлась «Хлыстомер», позже автор переименовал свое произведение в «Холстомер», так как это прозвище связано с выражением «холсты мерить» и означает такое качество лошади, как «быстроходность, редкий, длинный мах при бег» [19, с. 457]. Ркайл Зайдулла переплавил повесть Л. Толстого в драму в 2 частях «Алаша» [20]. В переводе с татарского это слово означает ‘мерин’. Очевидно, что татарский переводчик при выборе названия оттолкнулся от истории создания произведения. По воспоминаниям С. Н. Кривенко, во время одной из прогулок в 1856 г. Л. Толстой на выгоне подошел к несчастному мерину и, поглаживая его, «стал приговаривать, что тот, по его мнению, должен был чувствовать и думать». На создание повести писателя вдохновил и разговор с коннозаводчиком А. А. Стаховичем, пересказавшим ему сюжет не-

дописанной его братом повести «Похождения старого мерина». Татарское название спектакля также тесно связано с рабочим названием повести в дневниках писателя: «Мерин не пишется, фальшиво. А изменить не умею» (3 марта 1863 г.) [19, с. 457–459].

В сценическом действии Ркайл Зайдулла важное место отводит Хору лошадей («Атлар хоры»), чьи партии создают «раму» инсценировки и доносят до зрителя ее онтологическую проблематику. Создатели спектакля размышляют со зрителями о предназначении человека, быстротечности его жизни:

Жил искэндэй гомер узып китэ! Китэргэ дә вакыт килеп житэ. Искэ төшә шул чак кем булганы, Министрмы, әллә падишахмы? Кеше булганыңны искэ ал син! Үзеңнән соң яхшы исмен калсын. Тик син тәкэббер шул, аңсыз бәндә, Күзләрең әжәл төбәлгәндә, Аңламыйсын, жавап бирәсең бар! Качалмассын, бер өзелә юллар. Һич көтмәгән чакта тотыласың, Ришвәт биреп анда котылмассың [20, с. 2].	Жизнь пронеслась, как ветер, Наступает пора уходить. Разве кто вспомнит тогда, кем ты был, Министром ли, Падишахом ли? Ты должен помнить прежде всего о том, что ты человек! Оставить о себе добрую славу. Однако ты человек – духом нищий, живущий бездумно, Не понимаешь, что тебе в будущем придется держать ответ! Никуда не сбежишь, как-то раз оборвутся дороги. Ты запнешься в момент, когда не ждешь, От которого не сможешь откупиться взяткой. (здесь и далее подстр. пер. наш. – М. Б., М. Х.).
---	---

В инсценировке Ркайля Зайдуллы «Холстомер» хор, как у Брехта, исполняет зонги, в которых основным временем выступает настоящее, носящее гномический характер. Сентенции, звучащие со сцены, носят вневременной характер. По мере развития действия драма Ркайля Зайдуллы все больше приобретает характер дидактической аллегории. Душевному звероному человеку в инсценировке противопоставлен эгоистичный человекоподобный зверь, не умеющий любить, дружить и жить по-человечески. Если живая жизнь в инсценировке ассоциируется с миром природы, то неживая жизнь – с миром людей. Высшим идеалом русского писателя становится живая жизнь, которая явлена во всей своей полноте в «раме» спектакля. Переводчику

удалось образно передать картину обретающего интенсивность размыкающегося пространства:

Күк гөмбәзе күтәрелде өскә, Кызарынап кына таң атты. Чык тамчысы көмеш башын иеп, Соңгы йолдызларны озатты [20, с. 1].	Купол неба поднялся ввысь, Разрумянившись, встала заря, Капля росы, склонив се- ребрянную голову, Проводила последние звезды.
---	--

При создании зонгов ярко проявился поэтический дар переводчика. Ркаил Зайдулла в одной из песен стремится передать панпсихизм, присутствующий автору «Холстомера». Кругообразность композиции повести дает о себе знать в пластическом решении образа табуна в спектакле (хореограф – Марсель Нуриев), в центре кольца-кружения которого оказывается судьба пегого мерина (Алаша – Рафил Зайнуллин).

Мир лошадей построен по образу и подобию человеческому. Страстное увлечение Алаши Талчыбык (в оригинале – Вязопыриха) сопоставляется с любовью Серпуховского, имевшей печальные последствия. Если людская любовь полна фальши, то любовь лошадей наполнена красотой. Арена жизни принимает в спектакле то форму луга, то форму цирковой арены, то форму конюшни.

Расколотый эгоизмом и равнодушием мир людей в переводе противопоставляется табуну лошадей, живущему в едином ритме:

Йөз башлы ат көтүе бу! Тик йөгән бер барчасына. Йөреш тә бер. Ат өере Бер йөрәк булып ашкына. И өер, өер бу, өер! Бер тояк булып тибенер. [20, с. 1].	Это табун в сто голов! Словно уздечка одна на всех. Шагают синхронно. Табун Устремлен в перед в едином сердечном порыве. О табун, этот табун, табун! Отбивающийся словно в одно копыто.
---	---

Этот зонг пронизывает трепетная любовь Ркаила Зайдуллы к лошадям. Вслед за русским писателем татарский переводчик в своей инсценировке прибегает к частой смене точек зрения. Хор исполняет то зонги табуна, то Алаши, то Талчыбык. Лошадиные зонги перебиваются репликами Князя и конюха. Татарские зонги ориентируют зрителя относиться ко времени события как ко времени рассказываемой Алашой истории, так и ко времени рассказа старого мерина и даже – ко времени зрителя.

Молчаливое существование Алаши на сцене обращено неммым укором к зрителям... По просьбе Талчыбык мерин раздвигает «сенники» своей души. Алаша делится со зрителями редкими счастливыми минутами своей нелегкой жизни. Выплескивая боль души, конь шаг за шагом становится ближе к полюсу Человечности. Солнечным зайчиком-жеребенком пришел он на белый свет, раздвинув тесные стены конюшни. Однако чудо его рождения не коснулось души хозяина, который в вечном пьяном угаре заклеил жеребенка как неудачника, так как масть его оказалась не ко двору... Для достижения контраста между старым Алашой и юным режиссер выводит на сцену кукольного жеребенка, образ которого работает на создание атмосферы детскости, невинности.

Анатомический портрет старого Алаши в зонге при всех нелестных подробностях не лишен величественности. Стремясь передать мощь, красоту и описать нелегкую судьбу животного, переводчик опирается при создании инсценировки на богатый арсенал татарской лексики, связанной с лошадьми: корчаңгы – ‘лошадь, пораженная чесоточным клещом’ [20, с. 2], алаша – ‘мерин’ [20, с. 2], алмачуар – ‘конь в яблоках’ [20, с. 2], айгыр – ‘жеребец’ [20, с. 9], ат – ‘лошадь’ [20, с. 9], чобар, чабышкы ат – ‘скаковая лошадь’ [20, с. 12], аргамак – ‘небесный конь’ [20, с. 11], юртак – ‘рысак’ [18, с. 14], тулпар – ‘крылатый конь’ [20, с. 16]. По мере деградации Князя (Юрий Павлов) мир Алаши становится в спектакле объемнее, а сам он прекраснее, мощнее, органичнее. Он принимает свою жизнь как служение. Алаша жертвенно предан любимому хозяину-гусару. Мерин всю жизнь свою добросовестно служит. А Серпуховский, если и служил всю свою жизнь, то лишь самому себе. Князь жил во имя удовлетворения своих животных удовольствий. Разумным сознанием в повести оказывается наделен старый мерин, способный понять и простить других.

В повести Л. Толстого жизнь лошадей стилизуется под крестьянский мир. Матерью Гыйбада (Мужик) была лошадь по прозвищу Баба, а отца звали Любезный. В конюшне с Холстомером по соседству жили Голанка, Мушка – Сметанкина дочь, Краснуха, верховая Доброхотиха. Татарский переводчик допускает вольность, которая противоречит замыслу Л. Толстого. Ркаил Зайдулла наделяет Алашу татарской родословной, а лошадей – красивыми татарскими прозвищами, которые указывают на то, что хозяева к ним относятся с любовью. Для Л. Толстого были важны метафора и отстраненный взгляд. Русский писатель описывал историю жизни старого мерина с отчуждением. Ркаиль Зайдулла во время перево-

да произведения не смог в себе преодолеть при-
сущую татарам особую любовь и привязанность
к лошадям, что привело к некоторой трансфор-
мации оригинала при переводе (см. подр.: [21]).

Важную роль в спектакле играют хореогра-
фические, пластические этюды, через которые
передана сущность Страсти, Любви, Ревности,
Преданности, Предательства. Очень вырази-
тельно выглядит кружение табуна вокруг старого ме-
рина. Звуковым лейтмотивом в постановке ста-
новится цокот копыт, который носит характер
палочных ударов. Так передано выдавливание
Алаши из живой жизни конюшни. Его живая
душа всю его нелегкую жизнь пыталась про-
биться через эту плотину людских пороков: под-
лости, тщеславия, черствости, сиюминутных
безответственных порывов. Это метафорически в
спектакле передано в плавном перетекании
внешнего вида табуна из круга в образ
оглобли.

Ркаил Зайдулла сохраняет в системе персо-
нажей параллелизм любовных пар Князь – Матье
и Алаша – Талчыбык. В спектакле они становят-
ся олицетворением двух концепций любви: чело-
веческой – потребительской, эгоистичной, и жи-
вотной – возвышенной. В повести Л. Толстого
единственная любовь Холстомера, явившаяся
причиной его оскопления, наделяется весьма
приземленным, несколько грубоватым прозви-
щем Вязопуриха. Ркаил Зайдулла заменил его на
более уточненное, несущее в себе заряд женской
грации и энергию молодости: Талчыбык '*гибкий
ивовый прут*'. Песнь Асыла о любви и страсти
контрастно противопоставляется игривому и
пустому диалогу Матью и Князя. Полна глубоко-
го смысла и антитеза: танец любви Асыла и Тал-
чыбык на лугу – любовные игры Князя с Матью
в загоне цирка.

Складывающиеся на сцене сюжетно-
смысловые параллелизмы и повторность сцени-
ческих комплексов позволяют создателям спек-
такля явить зрителю непрерывное сюжетно-
фабульное развитие, хотя и не всегда динамич-
ное. Очевидно стремление к достижению строй-
ной композиции с прочными архитектурными
связями на всех структурных уровнях. Дина-
мика достигается за счет смены хронотопов.
С е н н и к и к о н ю ш н я многозначны. Они вы-
растают до образа Бытийной арены жизни, где
луг противопоставлен душному цирковому заго-
ну, скачки – медленному угасанию человеческой
души. Алаша кружится по арене жизни, переходя
из рук одного хозяина в руки другого, и в конце
жизни вновь возвращается в родную конюшню.
В отличие от окружающих его людей, он облада-
ет Памятливой душой. Самый счастливый день в

его жизни, ознаменованный победой в скачках,
когда Алаша услышал высшую похвалу своего
гусара: «*Ул ат түгел, ул минем дустым!*» [20,
с. 15] («Он для меня не лошадь, это мой друг!»),
оборачивается для него трагедией. Ослепленный
ревностью Князь вечером в погоне за убежавшей
любовницей загнал скакуна и вскоре сбыл с рук
надорвавшееся животное, еще недавно бывшее
предметом его гордости. Столкнувшись со ста-
рым мерином в конюшне коннозаводчика, Сер-
пуховский не узнал своего «друга», которого в
молодости отказывался продавать за какие-либо
деньги. Он разглядел в больном мерине лишь
сходство масти, что стало очередным поводом
для пустого бахвальства.

Важную роль в сценографии спектакля при-
обретают такие метафорические детали, как ко-
лесо телеги и дуга. Если первая деталь от-
сылает зрителя к выражению «телега жизни», то
вторая напоминает о человеческом отношении к
лошадям: данный элемент упряжи служил для
того, чтобы уберечь лошадь от ударов и толчков.

Картина издевательства человека над муж-
ской природой красивого коня, как и его гибель в
строгом соответствии с традициями греческого
театра, вынесены за пределы сцены. Трагедия
страстно влюбленного в Талчыбык Алаши пере-
дана с помощью метафорической детали крова-
вого хомута.

Алаше свойственно приятие жизни со всеми
ее противоречиями. Показателен финальный мо-
нолог Князя, где он размышляет о смысле жизни.
Стремясь оправдать свое никчемное существо-
вание, Серпуховский обрушивается на лошадей в
конюшне с желчной отповедью «*Яшәмисез, эсан
асрыйсыз!*» [20, с. 16] («Вы не живете, а сущест-
вуете!»), которая на деле звучит приговором его
собственной жизни. Несколько приглушенный
финал нацелен на подчеркивание того, что даже
смерть старого мерина полна смысла и пользы,
тогда как смерть самого Князя – живого трупа
при жизни – лишена этого смысла начисто.

Результаты

Анализ переводческих практик современных
татарских писателей показал, что их выбор про-
изведений для перевода напрямую зависит от за-
каза общества. Проекты «Культура малой Роди-
ны», «Культура малых городов», а также эконо-
мические возможности «Пушкинской карты»
стимулируют театры обратить взор на произве-
дения, входящие в круг школьной программы.
Дополнительным стимулом для писателей и та-
тарских театров является планомерная работа со
стороны государства по увековечиванию памяти
о великом русском писателе и популяризации его

наследия. Татарские театры и переводчики работают как с прозой, так и с драматургическими произведениями Льва Толстого.

Выводы

Сопоставительный анализ русского оригинала повести Л. Толстого «Холстомер» с татарской инсценировкой «Алаша» Ркайля Зайдуллы позволяет нам судить не только о переводческой стратегии татарского писателя, но и получить представление о национальных образах мира русского и татарского народов. Инсценировка прозы Л. Толстого на татарской сцене является материалом для изучения закономерностей перехода художественно монологического текста в диалогический. В перспективе есть необходимость изучения переводческой стратегии Рафката Шагеева, который адаптировал на татарском языке инсценировку «Дом» [22], созданную Е. Бондарь, Е. Августеняк по мотивам толстовской «Власть тьмы».

Список источников

1. Загоскин Н. П. Граф Л. Н. Толстой и его студенческие годы (Посвящается графу Льву Николаевичу) // Исторический вестник, 1894. Т. 55. № 1. С. 78–124.
2. Бушканец Е. Г. Юность Льва Толстого. Казанские годы. Казань, 2008. 144 с.
3. Климентовский В. А. Русские писатели в Татarii. Казань: Тат. кн. изд-во, 1974. С. 80–98.
4. Смирнов Л. А. Лев Толстой и Казанский край: жизненный и творческий путь писателя в восприятии и оценках современников: 1841–1910 гг.: дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2003. 177 с.
5. Кадыров О. Х. Роль Л. Н. Толстого в становлении и развитии татарской реалистической литературы: дис. ... докт. филол. наук. Казань, 1996. 330 с.
6. Кадыров О. Х. Возвышение: Л. Н. Толстой в татарских переводах советской эпохи. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2005. 157 с.
7. Закиров А. И. Ситуации с художественно-эстетической категорией «случай» в татарском переводе романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина»: стилистический аспект // Филология и культура. Philology and Culture. 2017. № 2 (48). С. 55–62.
8. Закиров А. И. Семантико-стилевые особенности перевода на татарский язык романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина» // Филология и культура. Philology and Culture. 2017 (6). № 3 (49). С. 146–153.
9. Закиров А. И. Эпизоды случайных встреч Константина Левина и Стивы Облонского в татарском и английском переводах романа Льва Николаевича Толстого «Анна Каренина» // Материалы XII Международного семинара переводчиков (музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна», 25–29 августа 2017 года). Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна», 2018. С. 113–123.

10. Закиров А. И. Диалектизмы как стиливое своеобразие Л. Н. Толстого в татарском и английском переводах романа «Анна Каренина» // Материалы XIV Международного семинара переводчиков (музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна», 10–13 сентября 2019 года). Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна», 2020. С. 29–36.

11. Бекметов Р. Ф. Центр по изучению наследия Л.Н. Толстого в Казанском университете // Филология и культура. Philology and Culture. 2021. №2 (64). С. 82–93.

12. Полякова Е. А. Поэтика драмы и эстетика театра в романе: «Идиот» и «Анна Каренина». М.: Росс. гос. гум. ун-т, 2002. 328 с.

13. Шульц С. А. Символический подтекст в пьесе Л.Н. Толстого «Власть тьмы» // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9: Филология. 2001. № 5. С. 7–13.

14. Димитров Л. Парадокс драматурга (Театр Льва Толстого) // Вестн. ВГУ. Сер. Гуманит. науки. 2003. № 2. С. 5–41.

15. Аникст А. А. Лев Толстой – ниспровергатель Шекспира // Театр. 1960. № 11. С. 53–65

16. Ахметова Г. А. Лев Тостой и искусство. СПб: Социальное и гуманитарное знание, 2012. 172 с.

17. Рудницкий К. Л. Проза и сцена. М.: Знание, 1981. 112 с.

18. Скороход Н. С. Как инсценировать прозу: Проза на русской сцене: история, теория, практика. СПб.: Петербургский театральный журнал, 2010. 344 с.

19. Толстой Л. Н. Собрание сочинений в 22 т. Т. 12. М.: Худож. лит., 1982. 478 с.

20. Зайдулла Р. Алаша (Л. Толстойның «Холстомер» эсаре буенча инсценировка) // Библиотека Нижнекамского татарского драматического театра им. Т. Миннуллина. 2022. 18 б.

21. Бакиров М.Х. «Кульм коня в истории и исторической поэтике словесного искусства тюрок» // Материалы международной конференции Литература и художественная культура тюрокских народов в контексте Восток-Запад. 14–16 мая 2014 г. Казань: «Отечество». С. 99–103.

22. Бондарь Е., Августеняк Е. Драма в 5 действиях «Дом» («Власть тьмы», пер. на татар. яз. Рафката Шагеева) // Библиотека Альметьевского татарского государственного драматического театра. 50 с.

References

1. Zagoskin, N. P. (1894). *Graf L. N. Tolstoi i ego studencheskie gody*. (Posvyashhaetsya grafu L'vu Nikolaevichu) [Count L. N. Tolstoy and His Student Years (Dedicated to Count Lev Nikolaevich)]. *Istoricheskii vestnik*, 1894. T. 55, No. 1, pp. 78–124. (In Russian)
2. Bushkanets, E. G. (2008). *Yunost` L'va Tolstogo. Kazanskie gody*. [The Youth of Leo Tolstoy. Kazan Years]. 144 p. Kazan. (In Russian)
3. Klimentovskii, V. A. (1974). *Russkie pisateli v Tatarii*. [Russian writers in Tartary] S. 80–98. Kazan: Tat. kn. izd-vo. (In Russian)

4. Smirnov, L. A. (2003). *Lev Tolstoi i Kazanskii krai: zhiznennyi i tvorcheskii put' pisatelya v vospriyatii i ocenakh sovremennikov: 1841-1910 gg. : dissertatsiya ... kandidata filologicheskikh nauk: 10.01.01.* [Leo Tolstoy and the Kazan Region: The Writer's Life and Creative Path in the Perception and Assessments of His Contemporaries: 1841-1910: Ph.D. Thesis]. Kazan, 177 p. (In Russian)
5. Kadyrov, O. Kh. (1996). *Rol' L. N. Tolstogo v stanovlenii i razviti tatarskoi realisticheskoi literatury: dis. ... dokt. filol. nauk.* [The Role of Leo Tolstoy in the Formation and Development of Tatar Realistic Literature: Doctoral Thesis]. Kazan, 330 p. (In Russian)
6. Kadyrov, O. Kh. (2005). *Vozvyshenie. L. N. Tolstoi v tatarskikh perevodakh sovetskoi epokhi* [Elevation. Leo Tolstoy in Tatar Translations of the Soviet Era]. 157 p. Kazan', Kazansk. un-t. (In Russian)
7. Zakirov, A. I. (2017). *Situatsii s khudozhestvenno-esteticheskoi kategoriyei "sluchay" v tatarskom perevode romana L. N. Tolstogo "Anna Karenina": stilisticheskii aspekt* [Situations with the Artistic-Aesthetic Category of "Case" in the Tatar Translation of Leo Tolstoy's Novel "Anna Karenina": Stylistic Aspects]. *Filologiya i kul'tura. Philology and Culture.* No. 2 (48), pp. 55–62. (In Russian)
8. Zakirov, A. I. (2017). *Semantiko-stilevyie osobennosti perevoda na tatarskii yazyk romana L. N. Tolstogo "Anna Karenina"* [Leo Tolstoy's Novel "Anna Karenina": Semantic and stylistic Peculiarities of the Tatar Translation]. *Filologiya i kul'tura. Philology and Culture.* No. 3 (49), pp. 146–153. (In Russian)
9. Zakirov, A. I. (2018). *E'pizody sluchainykh vstrech Konstantina Levina i Stivy Oblonskogo v tatarskom i angliiskom perevodakh romana L'va Nikolaevicha Tolstogo "Anna Karenina"* [Episodes of Chance Encounters between Konstantin Levin and Stiva Oblonsky in Tatar and English Translations of Leo Tolstoy's novel "Anna Karenina"]. *Materialy XII Mezhdunarodnogo seminar perevodchikov (muzei-usad'ba L. N. Tolstogo "Yasnaya Polyana", 25–29 avgusta 2017 goda).* Pp. 113–123. Muzei-usad'ba L. N. Tolstogo "Yasnaya Polyana". (In Russian)
10. Zakirov, A. I. (2020). *Dialektizmy kak stilevoe svoeobrazie L. N. Tolstogo v tatarskom i angliiskom perevodakh romana "Anna Karenina"* [Dialectisms as a Stylistic Peculiarity of L. N. Tolstoy in Tatar and English Translations of the Novel "Anna Karenina"]. *Materialy XIV Mezhdunarodnogo seminar perevodchikov (muzei-usad'ba L. N. Tolstogo "Yasnaya Polyana", 10–13 sentyabrya 2019 goda).* Pp. 29–36. Muzei-usad'ba L. N. Tolstogo "Yasnaya Polyana". (In Russian)
11. Bekmetov, R. F. (2021). *Tsentr po izucheniyu naslediya L. N. Tolstogo v Kazanskom universitete* [The Center for Leo Tolstoy's Heritage Studies in Kazan Federal University]. *Filologiya i kul'tura. Philology and Culture.* No. 2 (64), pp. 82–93. (In Russian)
12. Polyakova, E. A. (2002). *Poe'tika dramy i estetika teatra v romane: "Idiot" i "Anna Karenina"* [Poetics of Drama and Aesthetics of Theater in the Novel: "The Idiot" and "Anna Karenina"]. 328 p. Moscow, Ross. gos. gum. un-t. (In Russian)
13. Shul'tsz, S. A. (2001). *Simvolicheskii podtekst v p'ese L. N. Tolstogo "Vlast' t'my"* [Symbolic Subtext in Leo Tolstoy's Play "The Power of Darkness"]. *Vestn. Mosk. un-ta. Ser. 9: Filologiya.* No. 5, pp. 7–13. (In Russian)
14. Dimitrov, L. (2003). *Paradoks dramaturga (Teatr L'va Tolstogo)* [The Playwright's Paradox (Leo Tolstoy Theatre)]. *Vestn. VGU. Ser. Gumanit. nauki.* No. 2, pp. 5–41. (In Russian)
15. Anikst, A. A. (1960). *Lev Tolstoi – nisprovergatel' Shekspira* [Leo Tolstoy as the Subverter of Shakespeare]. *Teatr.* No. 11, pp. 53–65. (In Russian)
16. Akhmetova, G. A. *Lev Tolstoi i iskusstvo* [Leo Tolstoy and Art]. 172 p. St. Petersburg, Sotsial'noe i humanitarnoe znanie. (In Russian)
17. Rudnitskii, K. L. (1981). *Proza i stsena.* [Prose and Stage]. 112 p. Moscow, Znanie. (In Russian)
18. Skorokhod, N. S. (2010). *Kak instsenirovat' prozu: Proza na russkoi stsene: istoriya, teoriya, praktika* [How to Stage Prose: Prose on the Russian Stage: History, Theory, Practice]. 344 p. St. Petersburg, Peterburgskii teatral'nyi zhurnal. (In Russian)
19. Tolstoi, L. N. (1982). *Sobranie sochinenii v 22 t.* [Collected Works in 22 Volumes]. T. 12, 478 p. Moscow, Khudozh. lit. (In Russian)
20. Zaidulla, R. (2022.) *Alasha (L. Tolstoiny'n "Xolstomer" asäre buencha inscenirovka)* [The Gelding (Dramatization based on the story "Xolstomer" by L. Tolstoy)]. *Biblioteka Nizhnekamskogo tatarskogo dramaticheskogo teatra im. T. Minnullina.* 18 p. (In Tatar)
21. Bakirov, M. Kh. (2014). *"Kul't konya v istorii i istoricheskoy slovesnoy iskusstva tyurkov"* ["The Cult of the Horse in the History and Historical Poetics of the Turks' Verbal Art"]. *Materialy mezhdunarodnoi konferentsii Literatura i khudozhestvennaya kul'tura tyurkskikh narodov v kontekste Vostok-Zapad.* 14-16 maya. Pp. 99 – 103. Kazan', "Otechestvo". (In Russian)
22. Bondar', E., Avgustenyak, E. (2022). *Drama v 5 deistviyakh "Dem" ("Vlast' t'my")* [Drama in 5 Acts "The Power of Darkness"]. *Per. na tatar. yaz. Rafkata Shageeva. Biblioteka Al'met'evskogo tatarskogo gosudarstvennogo dramaticheskogo teatra.* 50 p. (In Tatar)

The article was submitted on 21.03.2023
Поступила в редакцию 21.03.2023

Бакиров Марсель Хаernasович,

доктор филологических наук,

профессор,

Центр по изучению наследия Льва Толстого,

Казанский федеральный университет,

420008, Россия, Казань,

Кремлевская, 18.

bekmetov@list.ru

Хабутдинова Милеуша Мухаметзяновна,

кандидат филологических наук,

доцент,

Казанский федеральный университет,

420008, Россия, Казань,

Кремлевская, 18.

mileuscha@mail.ru

Bakirov Marsel Khaernasovich,

Doctor of Philology,

Professor,

Leo Tolstoy's Heritage Studies Center,

Kazan Federal University,

18 Kremlyovskaya Str.,

Kazan, 420008, Russian Federation.

bekmetov@list.ru

Khabutdinova Mileusha Mukhametsyanovna,

Ph.D. in Philology,

Associate Professor,

Kazan Federal University,

18 Kremlyovskaya Str.,

Kazan, 420008, Russian Federation.

mileuscha@mail.ru