

TATARS AND RUSSIAN THEATER IN NINETEENTH CENTURY KAZAN

Mileusha Mukhametzyanovna Khabutdinova,

Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str., Kazan, 420008, Russian Federation,
mileuscha@mail.ru

The article examines the history of the Tatars' first visits to the Russian theater in Kazan. Naqi Isanbet was the first among Tatar researchers to raise this issue in his article published in 1962 in the Kazakhstan newspaper "The Kazakh Literature". This article introduces into circulation two new sources on the history of Tatar theater, belonging to the encyclopedist: "Tatar theatry 25 el echende" ("Tatar Theater over a Period of 25 Years", 1946/1947?); "On the National Identity of Tatar Theater" (1956?). When exploring the topic "The Tatars and Russian Theater in the 19th Century", N. Isanbet referred to the work of Nikolay Bazhenov "The History of Kazan" (1847), and the literary and fictional collection "The First Step" (1876). In this article, the range of sources on this topic is significantly expanded due to newspaper publications in "Kazanskie gubernskie vedomosti" ("The Kazan Provincial Gazette", 1838–1917) and "Kamsko-Volzhskaya Gazeta" ("The Gazette of the Kama and Volga Region", 1872–1874), the works of Nikolay Rybushkin, Philipp Vigel and Mikhail Pylyayev. These sources indicate that as early as in the first decade of the 19th century, the Kazan Province landowner Pavel Esipov created special covered boxes for the Tatars at the expense of box office fees in his public theater (1802–1814), the boxes were covered with curtains. The repertoire of his theater included several works on the Tatar theme, related to the fall of the Kazan Khanate in 1552 and the fate of the last Kazan tsarina Syuyumbike. The failure of the premiere of Voltaire's tragedy "Mahomet" had a negative impact on the Tatars' visits to the theater. The building of the Russian Theater in Kazan had special boxes for Muslims with wooden bars. These boxes disappeared in a new building restored after a fire in 1874, which gave reason to Russian ethnographers to conclude that the Tatars did not experience any discomfort from visiting the theater. This article systematizes a range of works on Tatar themes, written in the first half of the 19th century by Russian writers.

Key words: theater, Tatars, Russian theater in Kazan, covered boxes for Tatars, Tatar repertoire of Russian theaters

Introduction

According to Yuri Blagov and Iltaniya Ilyalova, "the Tatar theatrical art in its modern stage forms took shape at the end of the 19th century. From 1898, performances were staged at the Kazan Tatar Teacher Training School, initially in Russian (among the participants were Akhmedvaleev, S. Iskanderov, Mulyukov, Khanbekov, Khasanov and Chanbarisov). The students (shakirds) of higher Tatar religious schools (madrasahs) staged short scenes of a comedic or satirical nature based on specific life observations [1, 601]. "At the same time, the progressive-minded Tatar intellectuals had a tradition of arranging "home" performances; moreover, they organized societies in which the first dramatic works in the Tatar language were read, discussed, and then acted out, these works were both translated and original ones" [1, 601].

"In Kazan, the most popular was the "Shimbachelor" ("those who gather on Saturdays")

society, which emerged in 1903 on the initiative of the Gabitov brothers (its members were mainly students, gymnasium students and madrasah shakirds). On December 22, 1906, the participants of this society staged a production based on the play named "Kyzganych Bala" ("The Poor Child") by the Turkish playwright Namik Kemal on the stage of the New Club in Kazan. This day is officially recognized as the birthday of Tatar public theater (among the participants of the performance were Amina, Zainab and Abubakir Teregulovs, R. Gabitova, Shakir Mukhammadyarov, Sharif Sunchelei and G. Sayfulmulyukov)" [1, 601].

While working on Naqi Isanbet's archive, we came across his publication in the Kazakhstan newspaper "Kazakh Adebieti" ("The Kazakh Literature") dated October 26, 1962, in which the scholar claimed that Tatar theater was born in the last quarter of the 19th century (plays by Gabdurrakhman Ilyasi and Fatikh Khalidi). Naqi

Isanbet's statement that special boxes with curtains were created for Tatars in the Russian Theater in Kazan in 1875 due to the lack of their own theater [2] came as a surprise to us. This prompted us to search for sources that would corroborate this statement.

Materials and methods

Our research is based on Naqi Isanbet's personal archive [3], [4], and a range of his articles on the history of Tatar theater and drama [5], [6], [7], [8], [9]. We use ethnographic sources on the history of the Russian theater in Kazan [10], [11], [12], [13], which record the facts of the Tatars visiting the Russian theater in the nineteenth century.

The research was conducted using the cultural-historical, descriptive and comparative methods.

Discussion

Naqi Isanbet gained his fame as a talented playwright. In 1959, Gabdulla Shamukov stated that the writer celebrated his 60th birthday being the author of 29 plays [14, p. 26]. His critical and research work on the history of Tatar theater and drama remained outside the literary critics' attention for a long time. The literary critic Nazim Khanzafarov, together with the writer himself, systematized the bibliography of his works in this field. They were reviews of Tatar performances in the 1920s and articles on the history of Tatar theater in the 1940–1960s, setting out Naqi Isanbet's theoretical and literary views [15, 29–30]. As a result of our research work, we identified a number of sources that remained unpublished, due to certain circumstances.

In N. Isanbet's archive, we found a voluminous article "Tatar theatry 25 el echende" ("Tatar Theater over a Period of 25 Years") [3], which was not introduced into circulation, apparently due to the arrest of the scholar in connection with the "Jideghyan" case in the early 1930s and the scandal around "Edigy" dastan in the 1940s.

Apparently, the work was written in 1946–1947, because the scholar made the following remark in it:

"This year marks the 40th anniversary of the Tatar theater creation, 25 years of its existence in Soviet Tatarstan" [3, p. 1].

The article consists of several paragraphs:

* "Folk theatricality",

* "Awakenings and first glimpses of Tatar theater",

* "Tatar Theater before the Great October Revolution",

* "Tatar Theater after the February and October Revolutions".

Thus, we see that N. Isanbet associated the periodization of the Tatar theater history with the milestones of our social history.

The encyclopedist called national holidays, games and performances the basis of any people's theatrical art:

"Every nation used to have and still has a large number of national folk holidays, games and festivities that serve as the basis for their theater, we also have them and they are important to us" [3, p. 2].

As different forms of folk theatricality, the scholar names Sabantuys, Jiens, wedding rituals and folk games based on dialogues, evening gatherings, games during community activities (ume), performances of folk sages, storytelling and Mishars' (part of Tatars) games with bears.

According to N. Isanbet, Tatar madrasahs were the second foci of folk theatricality for shakirds:

a) participated in the celebration of *Nauruz* (Novruz),

b) conducted *atnakich uennari* (the plays at the weekend), whose repertoire was rich in theatrical games (for example, the "Armai" game),

c) organized initiation into shakirds: "*jadid urketu*" / "*aigyr konzertlary*",

d) at the end of the 19th century, created a *theater behind a curtain* (*charshau arti theater*) [3, pp. 3–4].

The Muslim rites constituted the third source:

a) the chanting of the *munajats* ("al-vidag" eitu – the singing of "farewell songs");

b) the reading of prayers by mullahs in colorful robes for different *maqams* ("Muhammadism", i.e. reading a book about the life of the Prophet Muhammad);

c) the inclusion of elements of musical accompaniment on the harmonica and kurai ("Garnunli Ja'far-ishan" – "Ja'far-ishan with harmonica") by *ishans* (Sufi sheikhs) in their rites:

d) the Muslim ritual bearing traces of shamanism: loud recitations of prayers by Sufis ("Sufilyk negrelere" – "Sufi chants"), exorcism ("junlenu kureneshlerene") [3, p. 4].

Naqi Isanbet believed that the emergence of Tatar theater was facilitated by Enlightenment in the person of the Khalfin dynasty, the Faizkhanov brothers, Shihab Marjani, Kayum Nasyri, as well as owing to the birth of the New Time literature.

The scholar described the changes, which had taken place in Tatar society in such a way:

“In the second half of the 19th century, there was an increasing number of visits to the Russian Theater paid by the advanced Tatar families of Kazan, representatives of the student youth and the intelligent bourgeoisie. To attract Tatar women, who covered their faces, even special covered boxes were equipped and several Russian plays about Syuyumbike were written to get Tatar viewers interested” [3, p. 4].

In his other work, written for the half-century anniversary of Tatar theater “On the National Identity of Tatar Theater”, Naqi Isanbet returned to this topic [4, pp. 3–4]. Based on the author’s acquaintance with the literary and fictional collection “The First Step” [13], the work analyzes the pre-October period of the Tatar theater history and draws the following conclusion:

“In the conditions of the tsarist regime, in the antagonistic society, the Russian ruling and reactionary circles did not want the Tatars, then called *inorodets* (foreigners), to enjoy the benefits of Russian science and culture. On the contrary, the Tatars were intimidated in every possible way by persecutions on the part of the authorities and missionary societies (Kazan was chosen to be their center), and this attitude completely coincided with the interests of reactionary circles within the Tatars themselves. But the progressive forces of the Tatar people, as it is clear now, did not remain passive. In the first half of the 19th century, they demanded permission from the tsarist government to publish newspapers in their own language, and in the second half of the 19th century the Tatar public in Kazan started going to the Russian drama theater, for lack of their own. Their attendance, apparently, was so massive and was so financially profitable that the theater was forced to build covered boxes for Tatar women, and even to create a repertoire with plays based on the life of the Tatars. It turned out that despite the intimidation on the part of reactionary forces, the progressive Tatar people had long matured the need to have their own national theater, and the public was ready for it. If the Tatars’ development had gone its natural way, we would now celebrate not the fiftieth anniversary of our theater, but its centenary. But the autocracy did not allow us to have either our periodical press or our theater”.

In his article “Tatar theatry 25 el echende” (“Tatar Theater over a Period of 25 Years”), Naqi Isanbet referred to the work of Nikolay Bazhenov “The Kazan History” (1847) [10] and “The First Step” collection [3, p. 4]. The work of Nikolay Bazhenov, consists of three parts and covers an extensive period from the era of the Volga Bulgars up to 1847. When working on this book, N.

Bazhenov proceeded from the fact that the “Kazan Region” deserved to have its original, “its own history” [10, p. 3].

The author of “The Kazan History” believed that the arrival of Emperor Paul I in 1798 had a beneficial influence on the development of theatrical art in Kazan:

“The Emperor approved of dramatic art. Theatrical performances had been established under Governor Baratayev, but Pavel allowed the landowner Esipov to start a public theater” [10, p. 97].

Memoirist Philipp Vigel wrote about this Kazan landowner that he was one of “those Russian nobles who had a passion for theater”. He described a dinner at the house of this Kazan landowner in such a way:

“I was extremely surprised to see about a dozen of rather well-dressed women at his place. I knew that noble ladies did not visit him – they were all Fenyas, Matreshas, Arishas, i.e. serf actresses of the host’s troupe; I was even more amazed when they sat to the table with us and when, contrary to the custom of that time prescribing that all women should sit on the same side, they placed themselves between us so that I found myself between two beauties... At the other end of the table – can you believe it? – sat Esipov’s authors and musicians, i.e. his servants, who took turns, got up from the table, served us and then sat down at it again... After dinner, they all dressed up and prepared to entertain us with the opera “Cosa Rara”, or “A Rare Thing”... They played and sang, like all provincial actors of that time, “neither worse, nor better” (quoted from [17]).

Pavel Esipov was “a passionate lover and connoisseur of stage art”. At the expense of his estate money, the landowner built a wooden building on a stone foundation. According to the agreement, after 10 years, a retired ensign was to build a stone building instead of the wooden one. The troupe was composed of actors from Esipov’s serf theater, as well as several freelancers (you can get acquainted with the names of the actors in the chapter “Semi-Gentleman Ventures” in the book by Mikhail Pylyaev [17]). According to his contemporaries, Pavel Esipov raised his theater “to such a level that it was inferior only to the theaters in the capital” [10, p. 381]. For the sake of maintaining his beloved creation, the landowner sold his estate in parts. In 1810, Pavel Esipov appealed to the Governor of the Kazan Province, Boris Mansurov, with a request to provide subsidies for the theater

needs, or to transfer the theater to state maintenance.

We dare assume that economic difficulties pushed the landowner's idea of expanding the audience of viewers by inviting the Tatars. The "Tatar" repertoire of the Esipov Theater consisted of plays about Tsarina Syuyumbike, as well as Voltaire's "Mahomet" tragedy (1742), published in Russian in 1809. Pavel Esipov created special boxes covered with curtains for the Muslims. The public theater ceased to exist due to the death of its owner in 1814, and its building was put up for auction in 1815. Taking into account these facts, we believe that the misunderstanding with the premiere of the "Mahomet" tragedy in Kazan happened in the period from 1809 to 1814.

Nikolay Bazhenov described this incident in the following way:

"The Tatars fell in love with theater, and for every performance the places of all prices were sold out, but a circumstance happened after which the Tatars frowned upon the art of stage. Esipov decided, without a second thought, to put on the "Mahomet" tragedy – and this circumstance, as a historical anecdote, lives in the memory of the people, but historically it has been used to compare the concepts of the former and the current Tatars. As soon as the Tatars saw Muhammad's turban on the stage and his name was pronounced, they got confused. Oh, the horror! Muhammad on stage: "Alla!, Alla!" The voices of the Tatars, running away from the theater, could be heard. But some of the Tatar simpletons, who may have visited the theater for the first time, acted differently. On seeing Muhammad and not realizing the real meaning of their brethren's exclamations, they reverently prostrated themselves on the floor, threw off their shoes and shouted: "Alla!", with the audience laughing loudly. They imagined that the real Muhammad, who had descended from the highest heights, was reproaching the faithful ones for their fanaticism – for their heresy, that they had come to the temple of Talia and Melpomene at the call of the infidels. Since then, the tragedy has turned into the comedy, the Tatars left the theater for a long time, but now they attend it very diligently" [10, pp. 98–99].

The local historian Nikolai Bazhenov, when describing this anecdotal incident, referred to the "History of the City of Kazan", published by Mikhail Rybushkin in 1849 [11]. In the 16th chapter, the local historian reflected on the beginning of theatrical performances in Kazan [11, pp. 128–131]. He described the first theatrical performance at the Kazan gymnasium based on Moliere's play "The School of Husbands", which took place in 1759. The local historian emphasized the role of the tsarist government in the

development of theatrical art in the Kazan Region. Mikhail Rybushkin highly appreciated landowner Pavel Esipov's contributions to the development of the first public theater. Having briefly described the history of the theater in Kazan from 1759 to 1833, i.e. the period of 74 years, the local historian came to the following conclusion:

"The Tatars, later in time, became passionate theater lovers. Now they judge this subject with sufficient intelligibility" [11, p. 131].

After Pavel Esipov's death, the Russian Drama Theater was opened in Kazan. It was created, as already mentioned above, on the instructions of the Kazan Governor Semyon Baratayev in 1791 and has been continuously operating since at least 1802 (now it is the Kazan Academic Russian Bolshoi Drama Theater named after V. I. Kachalov).

In 1833–1842, i.e. before the fire, Mr. Sokolov's troupe staged its performances in the theater. In 1844, the theater was rebuilt and "became an eye-catching building decorating the most beautiful square" (now Freedom Square). The manager of the works was I. V. Dolenga-Grabovsky. The project was developed by the provincial architect I. P. Bessonov. The decorator of the theater was M. G. Zhivokini. It was a three-story building. Describing the interiors of the new theater, the author of the article "A Theater in Kazan" draws attention to the special boxes for Muslim families:

"The side boxes, on the lower floor facing the orchestra, are painted in the manner of wallpaper; one of them is assigned for the directors of the theater, the other for Muslim families and will be covered with a lattice" [12, p. 382].

Thus, in the new building of the theater special boxes were really provided for the Tatars. In his travel notes "From Novochoerkassk to Kazan", the Russian ethnographer and public figure Grigory Potanin mentioned that the Kazan Tatars actively visited the Russian Theater in 1874:

"In Kazan, they took me to see the theater rebuilt and expanded after the fire. Before that, the theater used to have special boxes with curtains for the Tatars; presently, they have been removed. The theater management either thought that Tatars would go to open boxes, or it was not concerned with the problem whether or not the Tatars would visit the theatre. Undoubtedly, the theater has always been one of the means used to attract the Tatars to European ideas" [13, p. 334].

While editing these memoirs, editor Nikolai Agafonov found it necessary to note:

“The common Tatar people— but only men — do not hesitate to go to the theater, in the galleries you can always meet several of them, but Tatar women apparently lack the pleasure of watching opera or dramatic performances, due to the absence of covered boxes” [13, p. 334].

It is known that Grigory Potanin and his wife Alexandra Lavrskaya left the place of exile in Nikolskoye (the Vologda Province) on June 29, 1874. Then the couple went to Nizhny Novgorod, where the wife’s mother lived permanently. [14, p. 119]. They arrived there on July 5. Soon the ethnographer received the notice of full forgiveness, which meant that he could freely move around the country [14, p. 291]. In a letter to Nikolai Yadrinsky, dated July 27, 1875, the ethnographer reported from Yalta that he would get to St. Petersburg via Kerch, Novocherkassk and Kazan. This leads us to the assumption that Grigory Potanin’s notes about his visit to our city belong to the period of 1874–1875 [14, p. 179].

Having got acquainted with the Kazan Theater, the Russian ethnographer concluded:

“The Kazan theater is becoming more and more important; Kazan is becoming the center of the Volga Region in theatrical terms; the Kazan troupe goes down the Volga to Astrakhan for the summer and returns in winter. This year there will be an opera in Kazan” [13, p. 384].

In our opinion, of interest are the observations, published under the pseudonym “*Vse tot-zhe*” (“Still the Same”), belonging to one of the authors of the “Kamsko-Volzhskaya Gazeta”. In the article “The Forgotten Condition Necessary for the Success of Stage Works”, its author criticizes the Kazan theater for ignoring the national features of the local population culture:

“Among the population of Kazan there are 10 thousand Tatars, 10 thousand of an original nationality with their special religion, traditions, customs and culture... The local theater, claiming to have a civilizing value and being somewhat organized partly at the expense of the local Tatars, as payers of city taxes, never even thought about them. Yet, it cannot be said that they are completely alien to theater. Some of them, though rarely, can be seen among the audience. Undoubtedly, they could come more often if the theater, at least in some way, responded to their interests, merged with their original way of life and thus became understandable to them” [13, p. 583]. This article also

describes an anecdotal situation that arose in the hall among the Tatars during the premiere of Voltaire’s tragedy “Mahomet” [13, p. 583].

The author of the article harshly criticizes the local theater for ignoring the characteristic features of the Tatar population national psychology, which might create new obstacles on the way to their Europeanization [13, p. 584].

So, in his articles, N. Isanbet mentioned that there were four works about Tsarina Syuyumbike in the theater poster. Unfortunately, we have not yet been able to find out exactly what these productions were like and the dates of their premieres. Because of this, we are forced to limit ourselves to the range of works on the theme of “The Capture of Kazan”, created during this period. From the course of Russian literature, we know that in 1779 the epic poem “Rossiyada” by M. M. Kheraskov was published, its main characters were the characters of the “Kazan History”, written in the 16th century [18]. In 1806, the tragedy of Sergey Glinka “Suyumbeka, or the Fall of the Kazan Tsardom” was published in Moscow. [19]. In 1810, Alexander Gruzintsov wrote a five-act tragedy in verse “Conquered Kazan, or the Mercy of Tsar Ivan Vasilyevich IV, named the Terrible” [20]. In 1814, Mikhail Rybushkin wrote “Ivan, or the Capture of Kazan”, a five-act tragedy in prose [21]. The teacher of the First Kazan Men’s Gymnasium dedicated it to the creator of the First Public Theater in Kazan, i.e. to Pavel Esipov. In the same year, Gavriil Derzhavin wrote the libretto for the opera “The Terrible, or the Conquest of Kazan” [22]. It was published after the poet’s death in 1867. Comparing these works, literary critic Anastasiya Zavyalova came to the conclusion that “in their works, Kheraskov, Gruzintsov, Rybushkin created a positive image of Ivan the Terrible, portraying the tsar as a wise and generous ruler”, while in the opera “The Terrible, or the Conquest of Kazan”, Derzhavin, for the first time in Russian literature, showed Ivan the Terrible in the guise of a “cruel autocrat” [23]. An interesting analysis of these plays is found in other works of this literary critic [24], [25].

Of interest is the way the theme “Tatars and the First Tatar Theater” is revealed in G. Iskhaki’s novel “The Beggar Woman” (1901–1908). The writer gives a detailed description of the first visit his main character, named Sagadat, paid to the Russian theater. Apparently, the girl visited the performance of the opera troupe:

“At the theater, Sagadat was amazed to discover a whole world she had never known or imagined before. She looked around in confusion: a sea of people in various, neat clothes, women and men in the stalls, ladies sparkling with diamonds in the neighboring boxes. Several floors of balconies and galleries, the noise that gave way to weird music – everything was new and completely unusual. The curtain rose, and there were some kind of khans or padishahs, and very loud singing was heard. The clear, silvery voice of the young woman was mesmerizing. Sagadat seemed to fall into a dream – she forgot who she was, completely immersed in the world of khans and padishahs. Sagadat was carried away with the performance; even during the interval she was still under the impression of the events taking place on the stage, hardly realizing that the life of bygone times was being acted out there. Her mood changed with music and beautiful songs she had never known before”. The girl experienced conflicting feelings at the sight of the audience behaving in a free manner at the theater: she felt both protest and approval. Mansour explained to the girl that she was wrong criticizing the women in the neighboring boxes who freely communicated with men: they were “not shameless”, they simply sincerely enjoyed life. It was at the theater that Sagadat realized that she did not want to lead the life of a recluse, but dreamed of living a “new beautiful life” [26, pp. 118–119].

G. Iskhaki considered it important to introduce into his novel an episode describing the discussion about theater that flared up in the abystai’s house. Thus, the main character, visiting Sagadat-bike, tells her guests about “the pleasure of being at the theater”, and “the importance for women to visit the theater”. There is a heated argument among the guests about whether it is appropriate for a Tatar woman to visit a place which “is full of men”, where it is not considered obligatory to cover their faces. In order to humiliate her guest and to point out her place in society, the abystai compares a theater with a brothel (translated by A. Killeva-Badyugina) [26, pp. 136–137]. This is the range of opinions recorded by G. Iskhaki in the period of the Tatar theater creation.

It is significant that in the same year G. Kamal gave birth to a play with a very remarkable name “Berenche teatr” (“the First Theater”), in which he gave a realistic and true-to-life description of the conflict between the older and younger generations, which flared up within one Tatar family after their visit to the theater. The first Tatar public performance stirred up public sentiment. Expressing the following opinion, Khamze bai Vali’s son-in-law underlined the importance of this event in Kazan:

“Belasen bit, bugen moselmancha theatrical berenche bashlana torgan kone. Shulay bulgach, inde anda boten shəhər khalky agylyr” [27, p. 53]. – “You know, at last, today, we are going to see a premiere of the performance in the first Muslim theater in Kazan. If so, all the city people will rush there” (lit. trans.).

Hamza Bai believed that this performance was directed against religion and should be prohibited:

“Zamanalar bozyldy. Öle menə bugen tege uryş symak nərsələr uynap theater, dinne məşkəre kylmakchy bulyp yərilər. Shuns of buldyrmaska yörep bugen yasigga bara almyycha kaldym. “Uinatmagyz, rəksat yuk”, dip ʔamaly ʔdergə aytkā let’s go. Ul, minem eshem tugel, pristefkə ʔzenə ətegez, dide. Pristefne əydə tury kiterəp bulmady. Galavaga menan idek, street alar yakly buryrga kirak. “Minem eshem tugel, sez palisəmistərgə barygyz” di. Ana bargan idek, bakzalga kitkan. Gubernatoga da bargan idek, butish resident: ‘Ul bu vakytta keshe kertmi, irteg segat 12 g kilegez’, dide. Shulay itep, badbahetlarne tuktatyp bulmady. Alla boersa, ikenche vakyt uinatmabyz alə” [27, pp. 64–65]. “Times have gone bad. Those who look up to Russians today want to play theater, thereby insulting our religion. Today, I missed the evening prayer, trying to prevent this matter. I told the underman, ‘Don’t let them play, it’s forbidden’. He waved me off, saying it was none of his business, and sent me to the bailiff himself. I did not find the bailiff at home. I went up to see the head, but he took their side. He told me: ‘It’s none of my business, go to the police master’. We went to his place, but he had gone to the bakzal (railway station). We went to the governor’s, his ‘butishnik’ said: ‘Come tomorrow at 12 o’clock, he does not receive visitors at this time’. So, we couldn’t stop those damned ones. If God permits, next time we will not let them play on stage” (lit. trans.).

Thus, the first public Tatar performance split Tatar society.

“The very art of the theater was severely persecuted. In 1909, the journal “Religion and Life” published a fatwa, signed by 21 mullahs, which condemned not only acting on the stage, but even simply attending the theater, it was called a great sin. People of the older generation remember cases when artists were beaten by unbridled fanatics. The first Tatar artist Sahibzhamal Gizzatullina was fired at from a revolver!” [28], stated A. Eniki in 1957.

Results

Starting with the works of Naqi Isanbet on the history of Tatar theater and drama, and analyzing Russian ethnographic sources (books, newspapers), today we can say that the Tatars began to visit the

Russian theater in Kazan at the beginning of the 19th century. Apparently, it was due to financial difficulties that the owner of the theater, Pavel Esipov, decided to expand his audience by inviting the Muslims. In his wooden theater, he created special boxes covered with curtains for Tatar spectators and included works on Tatar themes in his repertoire. The Tatars stopped attending the theater because of his improper management. The creator of the public theater did not take into account the Tatars' religious beliefs, which caused confusion in the audience at the premiere of the "Mahomet" tragedy. As soon as the Tatars saw the Prophet Muhammad's turban on the stage and heard his name, some of them ran away from the theater shouting: "Alla!, Alla!" Others decided that the Prophet himself appeared in front of the Muslims to punish them for attending an "infidels' meeting". Therefore, after taking off their shoes, they "prostrated themselves" on the ground. "Since that time, the Tatars have not visited the theater for a long time" (Cit. according to [17]). Over time, this incident has turned into a theatrical anecdote that is found in different publications.

Tatar boxes with wooden bars were created in the Kazan City Theater, rebuilt in 1844, as evidenced by the local newspaper "Kazanskie gubernskie vedomosti" in 1849. In the building, restored after a fire in 1874, there were no boxes of this kind, the fact that made ethnographers conclude that the Tatars loved theater and did not feel any discomfort from openly visiting it. This opinion was later reflected in Tatar fiction: in his novel "Telenche kyzy" ("The Beggar Woman", 1901–1908), Gayaz Iskhaki mentions that women visited the theater. This fact was later reflected in Tatar fiction (the novel "The Beggar Woman" by G. Iskhaki, 1901–1908 and the comedy "The First Theater" by G. Kamal, 1908), which describe the Tatars' visits to the theater.

Conclusions

Naqi Isanbet made an enormous contribution to the study of the Tatar theater history. His reviews and articles have not lost their relevance today. Owing to the works of the scholar, we learn that the Tatars visited the Russian theater en masse as early as in the 19th century. We have found the Russian sources, which contribute to the elimination of "blank spots" in our national history. This topic requires further research.

References

1. Blagov, Yu. A., Ilyalova, I. I. (2010). *Teatr* [Theatre]. Tatarskaya enciklopediya v 6 t. T. 5, pp. 600–

601. Kazan', Institut Tatarskoi entsiklopedii. (In Russian)

2. Isanbat, N. (1962). *Tatar teatry men dramaturgiye* [Tatar Theater and Drama]. "Kazak әдебиети". No. 43, 26 oktyabrya. (In Tatar)

3. Isanbat, N. *Tatar teatry 25 el echendä* [Tatar Theater over a Period of 25 Years]. N. Isanbatnıñ shähsi arhivı. Kul'yazma. Mashinkada basylgan. 38 p. (In Tatar)

4. Isanbet, N. (1956). *O natsional'nom svoeobrazii tatarskogo teatra* [On the National Identity of Tatar Theater]. Lichnyi arhiv N. Isanbeta. Rukopis'. 10 p. (In Russian)

5. Isanbat, N. (1930). *Berenche tatar komediyase kaidan alyngan* [Where the First Tatar Comedy Came From]. ("Chistai komediyase" turynda). Yañalif. No. 10. (In Tatar)

6. Isanbat, N. (1952). *Drama әsәrlәrendә konflikt, uñaj һәм tiskәre obraz mäs'alәләre* [Conflict and Positive and Negative Images in Dramatic Works]. Sovet әdәbiyatı. No. 6. B. 94 – 114. (In Tatar)

7. "Bәhetsez eget" [The Unfortunate Young Man]. Sov. Tatariya. 29 yanvar'. (In Tatar)

8. Isanbat, N. (1958). *Teatr һәм dramaturgiyabez yshesh yulynda* [Our Theater and Drama on the Path of Growth]. Sov. Tatarstany. 14 oktyabr'. (In Tatar)

9. Isanbat, N. (1967). *Bөек artistka һәикәл* [A Monument to the Great Artist]. Gabdulla Kariev turynda istәleklär. B. 164. Kazan. (In Tatar)

10. Bazhenov, N. (1847). *Kazanskaya istoriya v 3 ch.* [Kazan History in Three Parts]. Ch. 2. 150 p. Kazan', tipografiya universiteta. (In Russian)

11. Rybushkin, M. S. (1848–1849), (obl. 1850). *Kratkaya istoriya goroda Kazani* [A Brief History of the City of Kazan]. Ch. 1–2. Soch. ad'yunkta M. Rybushkina. Ch. 1–2. 2 t.; 22. Kazan', tip. L. Shevits. (In Russian)

12. *Teatry v Kazani* (1849) [Theaters of Kazan]. Kazanskie gubernskie vedomosti. No. 40, pp. 379–384. (In Russian)

13. *Pervyi shag* (1876) [The First Step]. 594 p. Kazan'. (In Russian)

14. *Pis'ma G. N. Potanina v 2 t.* (1988) [Letters of G. N. Potanin in 2 Vols.]. T. 2. 344 p. Irkutsk, izd-vo Irkutskogo universiteta. (In Russian)

15. Shamukov, G. (1959). *Näkyi Isanbat* [Naki Isanbet]. 76 p. Kazan, Tatar. kit. nәshr. (In Tatar)

16. Khanzafarov, N. (1982). *Näkyi Isanbat dramaturgiyase* [Naki Isanbet's Dramaturgy]. 192 p. Kazan, Tatarstan kitap nәshr. (In Tatar)

17. Pylyayev, M. I. (1898). *Polubarskie zatei* [Semi-Lordly Ploys]. Zamechatel'nye chudaki i originaly. URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%83%D0%B1%D0%B0%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5_%D0%B7%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%B8_\(%D0%9F%D1%8B%D0%BB%D1%8F%D0%B5%D0%B2\)](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%83%D0%B1%D0%B0%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5_%D0%B7%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%B8_(%D0%9F%D1%8B%D0%BB%D1%8F%D0%B5%D0%B2)) (accessed: 12.10.2022). (In Russian)

18. Kheraskov, M. P. (1796–1803). *Tvoreniya M. Kheraskova* [Kheraskov's Creations]. Vnov'

ispravlenyya i dopolnenniya. 336 p. Moscow, Univ. tip. u Hr. Ridigera i Hr. Klaudiya. (In Russian)

19. Glinka, S. N. (1806). *Sumbeka, ili Padenie Kazanskogo tsarstva* [Syuyumbika, or the Fall of the Kazan Khanate]. Tragediya v pyati deistviyakh. Sochinenie Sergeya Glinki. 79 p. Moscow, v tipografii Platona Beketova. (In Russian)

20. Gruzintsov, A. N. (1811). *Pokorennaya Kazan' ili Miloserdie tsarya Ioanna Vasil'evicha IV proimenovannogo Grozным* [The Conquered Kazan or the Mercy of Tsar Ivan Vasilyevich IV Named the Terrible]. Tragediya v pyati deistviyakh v stikhakh. 61 p. St. Petersburg, Imperatorskaya tip. (In Russian)

21. Rybushkin, M. S. (1814). *Ioann, ili Vzyatie Kazani: Tragediya v pyati deistviyakh, v proze* [Ivan, or the Capture of Kazan: A Tragedy in Five Acts, in Prose]. M. S. Rybushkin. 110 p. Kazan', V Universitetskoi tipografii. (In Russian)

22. *Groznyi. Sochineniya Derzhavina: v 9 t.* (1864–1883) [The Terrible. Derzhavin's Works: In 9 Vol.]. S ob'yasn. primech. i predisl. Ya. Grota. T. 4, 863 p. St. Petersburg, izd. Imp. Akad. Nauk: v tip. Imp. Akad. Nauk. (In Russian)

23. Zav'yalova, A. I. (2018). *Ivan Groznyi v tvorchestve russkikh pisatelei vtoroi poloviny XVIII–nachala XIX vv.* [Ivan the Terrible in the Works of Rus-

sian Writers of the Second Half of the 18th – Early 19th Centuries]. Vestnik slavyanskikh kul'tur. T. 50. No. 4, pp. 136–145. (In Russian)

24. Zav'yalova, A. I. (2020). *K voprosu o "Kazanskoi istorii" kak istochnike poemy M. M. Kheraskova "Rossiyada"* [On the Issue of "Kazan History" as the Source of M. M. Kheraskov's Poem "Rossiyada"]. Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriya Gumanitarnye nauki., T. 162. Kn. 5, pp. 272–280. (In Russian)

25. Zav'yalova, A. I. (2022). *"Ioann, ili Vzyatie Kazani" M. S. Rybushkina: istoriya publikatsii p'esy i ee literaturnye istochniki* ["Ivan, or the Capture of Kazan" by M. S. Rybushkin: The History of the Publication of the Play and Its Literary Sources]. Vestnik VGU. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika. No. 1, pp. 35–40. (In Russian)

26. Iskhaki, G. (2015). *Nishchenka. Mulla Babai* [The Beggar Woman. Mulla Babai]. Per. A. I. Killeva-Badyugina. 352 p. Kazan, Tatar. knizhnoe izd. (In Russian)

27. Kamal, G. (2004). *Berenche teatr* [The First Theatre]. Kamal G. Sailanma asarlar. Pp. 50–66. Kazan, Tatar. kitap nashr. (In Tatar)

28. Enikeev, A. (1957). *Vo imya iskusstva* [In the Name of Art]. Sovetskaya kultura. May 23. (In Russian)

ТАТАРЫ И РУССКИЙ ТЕАТР Г. КАЗАНИ XIX В.

Милеуша Мухаметзяновна Хабутдинова,
Казанский федеральный университет,
Россия, 420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18,
mileuscha@mail.ru.

В статье рассматривается вопрос об истории первых посещений татарами русского театра. Первым эту тему среди татарских исследователей поднимает Н. Исанбет в статье, опубликованной в 1962 г. в казахстанской газете «Казахская литература». Автор статьи вводит в оборот два новых источника по истории татарского театра, принадлежащие перу учено-энциклопедиста: «Татар театры 25 ел эчендә» («Татарский театр за четверть века», 1946/1947) и «О национальном своеобразии татарского театра» (1956). Н. Исанбет при разработке темы «Татары и русский театр в XIX веке» ссылается на работу Н. Баженова «История Казани» (1847), литературно-художественный сборник «Первый шаг» (1876). В статье круг источников по данной теме существенно расширен за счет газетных публикаций в «Казанских губернских ведомостях» (1838–1917) и «Камско-Волжской газете» (1872–1874), работ Н. С. Рыбушкина, Ф. Ф. Вигеля, М. И. Пыляева. Указанные источники свидетельствуют, что уже в первом десятилетии XIX в. казанский помещик П. Есипов в своем публичном театре (1802–1814) за счет кассовых сборов создал специальные закрытые ложи для татар, закрытые занавесками. В афише его театра было несколько произведений на татарскую тему, связанных с падением Казани и с царницей Суюмбике. Неудача с премьерой трагедии Вольтера «Магомет» отрицательно сказалась на посещении театра татарами. В отстроенном после пожара здании Русского театра также были специальные ложи для мусульман за деревянными решетками. Данные ложи исчезли в новом здании, отстроенном после пожара в 1874 г., что дало основание русским этнографам сделать вывод, что татары не испытывали дискомфорт от посещения театра. В статье систематизирован круг произведений на татарскую тематику, написанных в первой половине XIX в. русскими писателями.

Ключевые слова: театр, татары, Русский театр в Казани, закрытые ложи для татар, татарский репертуар русских театров

Введение

Как утверждают Ю. А. Благоев, И. И. Ильялова, «татарское театральное искусство в его современных сценических формах начало формироваться в конце XIX в. С 1898 г. ставились спектакли в Казанской татарской учительской школе первоначально на русском языке (среди участников – Ахмедвалеев, С. Искандеров, Мулюков, Ханбеков, Хасанов, Чанбарисов). Учащимися (шакирдами) высших татарских школ ставились короткие сценки комедийного или сатирического характера, основанные на конкретных жизненных наблюдениях» [1, с. 601]. «Одновременно в среде прогрессивно настроенной татарской интеллигенции возникла не только традиция устройства „домашних“ спектаклей, но и организация кружков, в которых читались, обсуждались, а затем разыгрывались первые драматические произведения на татарском языке – как переводные, так и оригинальные» [Там же].

«В Казани наибольшей популярностью пользовался кружок „Шимбәчеләр“, возникший в 1903 г. по инициативе братьев И. и Г. Габитовых (его членами были преимущественно студенты, гимназисты, шакирды). <...> 22 декабря 1906 г. участниками кружка на сцене Нового клуба был поставлен спектакль по пьесе турецкого драматурга Н. Кемаля «Кызганыч бала» («Жалкое дитя»). Этот день считается официально признанным днем рождения татарского публичного театра (в числе участников спектакля Амина, Зайнаб и Абубакир Тергуловы, Р. Габитова, Ш. Мухаммадьяров, Ш. Сунчелей, Г. Сайфулмулюков)» [Там же].

Работая в архиве Наки Исанбета, нашли его публикацию в казахской газете «Қазақ әдебиеті» от 26 октября 1962 г., в которой ученый утверждал, что татарский театр родился в последней четверти XIX в. (пьесы Г. Ильясы, Ф. Халиди). Нас ошеломило заявление Наки Исанбета о том, что ввиду отсутствия своего собственного театра в 1875 г. для татар в Русском театре были созданы специальные ложи с занавесками [2]. Это подтолкнуло нас к поиску источников, послуживших базой для данного заявления.

Материалы и методы

Материалом для нашего исследования послужили документы из личного архива Наки

Исанбета [3], [4], круг его статей по истории татарского театра и драматургии [5], [6], [7], [8], [9], а также этнографические источники по истории русского театра [10], [11], [12], [13], [14], в которых зафиксированы факты посещения татарами русского театра в XIX в.

Исследование велось с помощью культурно-исторического, описательного, сравнительно-сопоставительных методов.

Обсуждение

Н. Исанбет снискал славу талантливого драматурга. В 1959 г. Габдулла Шамуков констатирует, что писатель, отмечающий 60-летие, является автором 29 пьес [15, с. 26]. Долгое время за рамками внимания литературоведов оставалась критическая и научная работа ученого в области истории татарского театра и драматургии. Литературовед Н. Ханзафаров совместно с самим писателем систематизировал библиографию его работ в данной области: рецензии на татарские спектакли в 1920-х гг., статьи по истории татарского театра 1940–1960-х гг., где изложены теоретико-литературные взгляды ученого [16, с. 29–30]. В результате поисковой работы мы выявили ряд источников, которые в силу обстоятельств остались неопубликованными.

В архиве Н. Исанбета мы обнаружили объемную статью «Татар театры 25 ел эчендә» («Татарский театр за четверть века») [3], не введенную в оборот, скорее всего, из-за ареста ученого по делу «Джидегян» и скандала вокруг дастана «Идегей». Судя по всему, работа была написана в 1946–1947 гг., так как ученый в ней делает следующую оговорку:

«Быел татар театрының барлыкка килүенә 40 ел, аның Советлар Татарстанында үсешенә 25 ел тула». – «В этом году исполняется 40 лет со дня создания татарского театра, 25 лет – его существованию в Советском Татарстане» [Там же, с. 1].

Статья состоит из нескольких параграфов:

- «Халык театрчылыгы» («Народная театральность»);
- «Уяну дәвере һәм татар театрының башлангыч күренешләре» («Пора пробуждения и первые проблески татарского театра»);
- «Бөек Октябрь революциясенәчә булган татар театры» («Татарский театр до Великой Октябрьской революции»);

• «Февраль һәм Бөек Октябрьдән соң татар театры» («Татарский театр после Февральской и Октябрьской революции»).

Таким образом, мы видим, что Н. Исанбет привязывает периодизацию истории татарского театра к векам социальной истории.

Основой театрального искусства любого народа ученый-энциклопедист провозглашает национальные праздники, игры, представления:

«Һәрбер халыкта театрга жирлек булып хезмәт иткән халык милли бәйрәмнәре, уен, тамашалар бездә дә бар иде һәм бик бар иде» [Там же, с. 2]. – «У каждого народа есть и были в большом количестве народные национальные праздники, игры, празднества, которые служили базой для театра, и у нас они были и были значительны».

К формам проявления народной театральности ученый относит Сабантуй, Жыен, свадебную обрядность, народные игры, основанные на диалогах, вечерние посиделки, игры во время коллективных помочей (өмә), выступления народных мудрецов, сказителей, мишарей с медведями.

Вторым очагом народной театральности, по мнению Н. Исанбета, было татарское медресе:

а) шакирды участвовали в проведении праздника Науруз;

б) проводили «*атнакич уеннары*», чей репертуар был богат на театрализованные игры (например, игра «Армай»);

в) организовывали посвящение в шакирды («*жәдид өркөтү*» / «*айгыр концертлары*»);

г) в конце XIX в. здесь появился театр за занавеской («*чаршау арты театры*») [Там же, с. 3–4].

Третьим источником – мусульманская обрядность:

а) песнопение мунаджатов («*әлвәдаг*» айтулар);

б) чтение муллами в пестрых одеяниях молитв на разные макамы («*Мөхәммәдиячелек*», то есть чтение книги о жизнеописании пророка Мухаммада);

в) включение ишанами в свою обрядность элементов музыкального сопровождения на гармонии и курае («*гармунлы Жәгъфәр ишан*»);

г) мусульманская обрядность, несущая в себе следы шаманизма: громкое чтение молитв суфиями («*суфилик нәгъраләре*»), изгнание бесов («*жәңләну күренешләренә*») [Там же, с. 4].

Н. Исанбет считает, что появлению татарского театра способствовало просветительство в лице династии Хальфиных, братьев

Фаизхановых, Ш. Марджани, К. Насыри, а также зарождение литературы Нового времени. Вот как ученый описывает изменения, происходящие в татарском обществе:

«XIX йөзгә икенче яртысында Казанда алдынгы татар гаиләләре, укымышлы яшьләр һәм фикерләрәк буржуа вәкилләренә, рус театрларына йөрүләре шактый көчәйгән иде. Пәрдале татар хатын-кызларын да тарту өчен, соңга табан хәтта ябык ложалар да ясалды, һәм татар тамашачысын жәлеп итү өчен, Сөембикә турында русча берничә пьесалар язылды». – «Во второй половине XIX в. наблюдается нарастающая динамика походов в Русский театр передовых татарских семей г. Казани, представителей учащейся молодежи и мыслящей буржуазии. Во имя привлечения татарских женщин, закрывающих лица, были оборудованы даже специальные закрытые ложа, чтобы привлечь внимание татарских зрителей, были написаны несколько русских пьес о Сююмбике» [Там же, с. 4].

В другой своей работе, написанной к полувековому юбилею татарского театра, «О национальном своеобразии татарского театра», Н. Исанбет вновь возвращается к этой теме [4, с. 3–4]. На основании знакомства с литературно-художественным сборником «Первый шаг» [13], анализируя дооктябрьский период истории татарского театра, приходит к следующему заключению:

«В условиях царского режима, в антагонистическом обществе, русские правящие и реакционные круги, например, вовсе не хотели, чтобы татары, называвшиеся тогда инородцами, могли пользоваться благами русской науки и культуры, а наоборот, всячески запугивали их крестовыми походами и преследованиями властей и миссионерских обществ, центром которых была выбрана Казань, запугивали от всего русского и такая установка целиком совпала интересам реакционных кругов внутри самих татар. Но прогрессивные силы татарского народа, как теперь явствует, не остались пассивными, требовало от царского правительство разрешение им на издание газет на своем языке еще в первой половине XIX в., а во второй половине XIX в. татарская публика в Казани ходила в русский драматический театр, за неимением своего. И это, видимо, имел такой массовый характер и кассово-выгодным, что театр вынужден был построить закрытые ложи для татарских женщин, и даже создать репертуар, специально написанные пьесы из жизни татар. Выходит, что вопреки запугиваниям реакционеров от всего прогрессивного, у татарского народа давно созрела потребность иметь свой национальный театр, готова была и публика. И если бы процесс развития у татар шел бы своим естественным ходом, то мы ныне отпразд-

новали бы не пятидесятилетия нашего театра, а может, и столетие его. Но самодержавие не разрешило им иметь ни своей периодической печати, ни своего театра» (орфография и синтаксис подлинника сохранены. – М. Х.).

Н. Исанбет в статье «Татар театры 25 ел эчендә» («Татарский театр за четверть века») ссылается на труд Н. К. Баженова «Казанская история» (1847) [10] и сборник «Первый шаг» [3, с. 4]. Сочинение Н. К. Баженова, состоящее из трех частей, охватывает обширный период с волжских булгар до 1847 г. Н. К. Баженов при работе над этой книгой исходил из того, что «казанская сторона» достойна иметь самобытную «собственную историю» [10, с. 3].

Автор Казанских историй считает, что на развитие театрального искусства в Казани благотворно повлиял приезд Павла I в 1798 г.:

«Император одобрял и драматическое искусство. Театральные представления водворились снова еще при губернаторе Баратаеве, но Павел позволил помещику Есипову завести театр публичный» [Там же, с. 97].

Мемуарист Ф. Ф. Вигель так отзывался об этом казанском помещике: он был одним «из тех русских дворян, ушибленных театром». Вот как описывает он описывает обед в доме казанского помещика:

«Я крайне удивился, увидев у него с дюжину довольно нарядных женщин. Я знал, что дамы его не посещают – это все были фени, матрешы, ариши, крепостные актрисы хозяйской труппы; я еще более изумился, когда они пошли с нами к столу и когда, в противность тогдашнего обычая, чтобы женщины садились все на одной стороне, они разместились между нами так, что я очутился промеж двух красавиц... На другом конце стола сидели – можно ли поверить? – авторы и музыканты Есипова, т. е. его слуги, которые сменялись, вставали из-за стола, служили нам и потом опять за него садились... После обеда все они наряжались и готовились потешить нас оперой „Cosa гага“, или „Редкая вещь“ <...> Играли и пели они, как и все тогдашние провинциальные актеры, „не хуже и не лучше“» (цит. по: [17]).

П. П. Есипов был «страстным любителем и знатоком сценического искусства». На средства своего имения помещик выстроил деревянное здание на каменном фундаменте. По условию соглашения, через 10 лет отставной прапорщик взамен деревянного должен был выстроить каменное здание. Труппа была составлена из актеров крепостного театра Есипова, а также

нескольких вольнонаемных (с именами актеров можно познакомиться в главе «Полубарские затеи» в книге М. И. Пыляева [17]). По свидетельству современников, П. П. Есипов поставил свой театр «на такую ступень, что он уступал разве только одним театрам столичным» [10, с. 381]. Ради содержания любимого детища помещик распродал свое имение по частям. В 1810 году П. П. Есипов обращается к губернатору Казани Б. А. Мансурову с просьбой о предоставлении субсидий на нужды театра либо переводе театра на государственное содержание.

Смеем предположить, что именно экономические трудности подтолкнули помещика к расширению аудитории зрителей за счет татар. «Татарская» афиша театра Есипова состояла из пьес о царице Сююмбике, а также трагедии Вольтера «Магомет» (1742), опубликованной на русском языке в 1809 г. П. П. Есипов создал специальные ложи для мусульман, закрытые занавесками. Публичный театр прекратил свое существование из-за смерти содержателя в 1814 г., а его здание было выставлено на торги в 1815 г. Все это дает нам основание считать, что недоразумение с премьерой трагедии «Магомет» в Казани случилось в период с 1809 г. по 1814 г.

Вот как это происшествие описывает Н. Баженов:

«Татары тоже полюбили театр, и каждое зрелище наполняли места всех цѣвъ, но случилось обстоятельство, после котораго уже они косились на сценическое искусство. Неосторожный Есиповъ вздумалъ дать трагедію Магометъ – и это обстоятельство какъ историческій анекдотъ, живетъ въ памяти народа, но исторія выстѣвляетъ его для сравненія понятий прежнихъ татар и нынѣшнихъ Татаръ. Едва лишь Татары увидѣли на сценѣ чалму Мухамеда и произнеслось имя его – между зрителями сдѣлалось смятеніе. О ужась! Мухамедъ на сцѣнѣ – алла!, алла! слышалось отъ бѣгущихъ изъ театра Татаръ; но нѣкоторые изъ татарскихъ простаковъ, можетъ быть, еще впервые и посѣтившихъ театръ, – поступили иначе. Увидѣвъ Мухамеда и непонимая еще, къ чему клонилось восклицаніе собратій они благоговѣнно пали ницъ, сбросили туфли свои и вопіяли: алла! подъ громкимъ хохотомъ зрителей. Имъ вообразилось, что дѣйствительный Магомедъ, сошедшій съ горныхъ, для укоризны правовѣрныхъ за ихъ изувѣрство – за ихъ ересь, что они не шли на призывъ невѣрныхъ въ храмину Таліи и Мельпомены. С техъ поръ, какъ трагедія обратилась въ комѣдію – Татары оставили театръ надолго, но нынѣ они очень прилежно посѣщаютъ его» [Там же, с. 98–99].

Краевед Н. Баженов при описании этого анекдотического происшествия ссылается на «Историю города Казани», изданную М. С. Рыбушкиным в 1849 г. [11]. В XVI главе краевед размышляет о начале театральных зрелищ в Казани [Там же, с. 128–131]. Он описывает первое театрализованное представление в гимназии по пьесе Мольера «Школа мужей», состоявшееся в 1759 г. Краевед подчеркивает роль царской власти в развитии театрального искусства в Казанском крае. М. С. Рыбушкин высоко оценивает вклад помещика П. П. Есипова в развитие первого публичного театра. Кратко охарактеризовав историю театра в Казани с 1759 г. по 1833 г., то есть за 74 года, краевед приходит к выводу:

«Татары, в послѣдствіи времени, сдѣлались страстными любителями театра. Они судятъ теперь объ этомъ предметѣ с достаточной разборчивостію» [Там же, с. 131].

После смерти П. П. Есипова в Казани действовал русский драматический театр, созданный, как уже говорилось выше, по указанию казанского губернатора С. М. Баратаева в 1791 г. и постоянно действовавший минимум с 1802 г. (ныне Казанский академический русский Большой драматический театр им. В. И. Качалова).

В 1833–1842 гг., то есть до пожара, в театре ставила свои спектакли труппа г. Соколова.

В 1844 г. здание было отстроено заново и «украсило собой самую красивую площадь» (ныне площадь Свободы). Распорядителем работ был И. В. ДоленгѣГрабовский. Проект разработал губернский архитектор И. П. Безсонов. Декоратором театра выступил М. Г. Живокини. Это было трехэтажное здание. Описывая интерьеры нового театра, автор статьи «Театръ въ Казани» обращает внимание на наличие специальных лож для мусульманских семей:

«Боковые ложи, въ нижнемъ этажѣ выходящія на оркѣстр, внутри расписаны подъ обои и назначены одна для директоровъ театра, другая для семействъ мусульманскихъ и будетъ закрыта рѣшеткою» [12, с. 382].

Таким образом, в новом здании театра для татар, действительно, были устроены специальные ложи.

Этот театр сгорел в 1874 г. Судя по всему, именно в этот период посетил Казань русский

этнограф и общественный деятель Григорий Потанин, чьи путевые заметки «Отъ Новочеркасска до Казани» свидетельствуют о том, что татары активно посещали Русский театр:

«Водили меня въ Казанѣ посмотрѣть вновь после пожара отстроенный и расширенный театръ, прежде въ театрѣ были особые ложи для татаръ съ занавѣсками, нынѣ онѣ уничтожены. Думается театральная дирекція, что татаръ будутъ ѣздить и въ открытыя ложи, или она равнодушно смотритъ на вопросъ: будутъ или не будутъ они ѣздить. Театръ безъ сомнѣнія былъ всегда однимъ изъ средствъ привлеченія татаръ къ европейскимъ идеямъ» [13, с. 334].

Редактируя эти воспоминания, редактор Николай Агафонов счел необходимым заметить:

«Простонародье изъ татаръ, – но только мужчины – не стѣсняясь ходятъ въ театръ, въ райкъ и въ галлерейхъ всегда можно встѣтить ихъ нѣсколько, но татарскіе женщины повидимому лишены удовольствій быть в оперѣ или на драматическихъ преставленіяхъ, благодаря отсутствію закрытыхъ ложъ» [Там же].

Известно, что Григорий Потанин с супругой Александрой Лаврской покинул место ссылки – Никольское (Вологодская губерния) – 29 июня 1874 г. Семейная пара отправилась в Нижний Новгород, где жила мать супруги [14, с. 119]. Сюда они прибыли 5 июля. Вскоре этнограф получил ответ на извещение о полном прощении, и это означало, что Г. Н. Потанин мог свободно передвигаться по стране [Там же, с. 291]. В письме к Н. М. Ядринскому от 27 июля 1875 г. из Ялты этнограф сообщает, что будет добираться в Петербург через Керчь, Новочеркасск и Казань. Это дает основание нам предположить, что заметки Г. Н. Потанина о посещении Казани относятся к периоду 1874–1875 гг. [Там же, с. 179].

Познакомившись с Казанским театром, русский этнограф делает вывод:

«Казанскій театръ все болѣе приобрѣтаетъ значенія; Казань становится центромъ Поволжья и въ театральномъ отношеніи; казанская труппа на лѣто отправляется внизъ по Волгѣ до Астрахани и къ зимѣ возвращается. Съ нынѣшняго года въ Казани будетъ и опера» [13, с. 384].

Интересными, на наш взгляд, являются и наблюдения, опубликованные под псевдонимом *Все тотъ-же*, принадлежащим одному из

авторов, в «Камско-Волжской газетѣ». В статье «Забытое условіе успѣха сценическихъ произведений» ее автор критикует казанский театр за то, что игнорируются национальные особенности культуры местного населения:

«въ средѣ населенія Казани – 10 т. татаръ, 10 т. своеобразной народности съ особой религіей, преданіями, нравами, культурой... Мѣстный-же театр, претендуя на цивилизующее значеніе и нѣсколько разъ устраиваемый отчасти и на средства местныхъ татарх, как плательщиковъ городскихъ повинностей, никогда и не думалъ о нихъ. А между тѣмъ нельзя сказать, чтобы они вполне чуждались его. Нѣкоторые отъ нихъ, хотя и рѣдко, но появляются въ числѣ зрителей». Несомнѣнно, могли-бы ходить и чаще, если-бы театр, хотя сколько-нибудь откликнулся на ихъ интересы, слился съ ихъ своеобразной жизнью и такимъ образомъ сдѣлался бы понятенъ имъ» [Там же, с. 583].

В этой статье также описывается анекдотическая ситуация, возникшая в зале среди татар во время премьеры трагедии Вольтера «Магомет» [Там же]. Автор статьи критикует местный театр за игнорирование особенностей национальной психологии татарского населения, что создает новые препятствия на путях их европеизации [Там же, с. 584].

Итак, Н. Исанбет в своих статьях указывает, что в афише Русского театра для татарской аудитории было 4 произведения о царице Сююмбике. К сожалению, нам не удалось пока обнаружить сведения о том, какие именно это были постановки, даты их премьер. В силу этого вынуждены пока ограничиться кругом произведений, созданных в этот период на тему взятия Казани. Из курса русской литературы нам известно, что в 1779 г. была издана эпическая поэма «Россіяда» М. М. Хераскова, главными героями которой стали персонажи «Казанской истории» [18]. В 1806 г. в Москве была издана трагедия С. Н. Глинки «Сумбека, или Падение Казанского царства» [19]. В 1810 г. А. Н. Грузинцов написал трагедию в стихах в 5 действиях «Покоренная Казань, или Милосердие царя Иоанна Васильевича IV, проименованного Грозным» [20]. В 1814 г. М. С. Рыбушкин написал трагедию в 5 действиях и в прозе «Ионн, или Взятие Казани» [21]. Преподаватель Первой Казанской мужской гимназии посвятил ее создателю Первого публичного театра в Казани – П. П. Есипову. В том же году Г. Р. Державин написал либретто к опере «Грозный, или Покорение Казани» [22]. Оно

было опубликовано после смерти поэта в 1867 г. Сравнив эти произведения, литературовед А. И. Завьялова приходит к выводу, что «Херасков, Грузинцов, Рыбушкин в своих произведениях создали положительный образ Ивана Грозного, изобразили царя мудрым и великодушным правителем», а в опере «Грозный, или Покорение Казани» Державин впервые в русской литературе показал Ивана Грозного в облике «жестокого самовластителя» [23]. Интересный анализ этих пьес встречается в других работах этого литературоведа [24], [25].

Очень интересно тема «Татары и первый татарский театр» раскрыта в романе Г. Исхаки «Нищенка» (1901–1908). Писатель подробно описывает первое посещение своей главной героиней по имени Сагадат Русского театра. Судя по всему, девушка побывала на выступлении оперной труппы:

«В театре Сагадат с изумлением открыла для себя целый мир, о существовании которого не знала и не догадывалась. Она растерянно смотрела по сторонам: море людей в разнообразных, опрятных одеждах, женщины и мужчины в партере, сверкающие бриллиантами дамы в соседних ложах. Несколько этажей балконов и галерок, шум, который сменялся непонятной музыкой, – все было ново и совершенно необычно. Поднялся занавес, а там какие-то не то ханы, не то падишахи, послышалось очень громкое пение. Чистый, серебристый голос молодой женщины завораживал. Сагадат словно погрузилась в сон – забыла, кто она, целиком перенесаясь в мир ханов и падишахов.

Спектакль так захватил Сагадат, что даже во время антракта она продолжала пребывать под впечатлением событий, происходивших на сцене, с трудом понимая, что там разыгрывается жизнь давно прошедших времен. Ее настроение менялось вместе с музыкой, которую она не знала, вместе с красивыми песнями».

Девушка испытала противоречивые чувства при виде свободы поведения зрителей в театре: и протест, и одобрение одновременно. Мансур объяснил девушке, что она не права в своем осуждении женщин в соседних ложах, свободно общающихся с мужчинами: они «не бестыжые», а просто искренне радуются жизни. Именно в театре Сагадат поняла, что не хочет вести жизнь затворницы, а мечтает жить «новой красивой жизнью» [26, С. 118–119].

Г. Исхаки считал важным ввести в роман эпизод дискуссии о театре, разгоревшейся в доме абыстай. Так, главная героиня, оказавшись в гостях у Сагадат-бике, рассказывает ее

гостям о том, «какое это удовольствие бывать в театре», как «полезно женщинам бывать в театре». Среди гостей разгорается бурный спор о том, уместно ли татарской женщине посещать место, где «полно мужчин», где не считается обязательным закрывать лицо. Чтобы унижить свою гостью, указать ее место в обществе, абыйстай сравнивает театр с публичным домом) [Там же, с. 136–137]. Вот такой диапазон мнений зафиксировал Г. Исхаки в период создания татарского театра.

Весьма показательно, что в том же году Г. Камал разродился пьесой с весьма примечательным названием «Беренче театр» («Первый театр»), в котором реалистически достоверно описал конфликт между старшим и молодым поколением, разгоревшимся по поводу посещения театра внутри одной татарской семьи. Раздражителем общественных настроений становится первый татарский публичный спектакль. Зять Хамзе бая Вали так подчеркивает важность данного мероприятия в Казани:

«Беләсең бит, бүген мөселманча театрның беренче башлана торган көне. Шулай булгач, инде анда бөтен шәһәр халкы агылыр» [27, с. 53]. – «Ты же знаешь ведь, что сегодня в Казани состоится премьера спектакля в первом мусульманском театре. Коли так, то туда хлынет весь городской люд» (здесь и далее подстр. пер наш. – М. Х.).

Хамза бай считает, что данное представление направлено против религии и должно быть запрещено:

«Заманалар бозылды. Әле менә бүген теге урыс сымак нәрсәләр театр уйнап, динне мәскәрә кылмакчы булып йөриләр. Шуны булдырмакка йөрөп, бүген ясиҗгә бара алмыйча калдым. „Уйнатмагыз, рөхсәт юк!“, – дип Жамали үндергә әйткән идек, ул: „Минем эшем түгел, пристефкә үзенә әйтегез“, – диде. Пристефне өйдә туры китереп булмады. Галавага менгән идек, ул да алар яклы булырга кирәк: „Минем эшем түгел, сез палисәмистергә барыгыз“, – диде. Аңа барган идек, бакзалга киткән. Губернаторга да барган идек, бутишник: „Ул бу вакытта кеше кертми, иртәгә сәгать 12гә килегез“, – диде. Шулай итеп, ахрысы, бәдбәхетләрне туктатып булмады. Алла боерса, икенче вакыт уйнатмабыз әле, пристефне алдан ук күреп куярбыз» [27, с. 64–65 б]. – «Времена испортились. Вон равняющиеся на русских сегодня хотят сыграть театр, тем самым оскорбляя нашу религию. Сегодня я пропустил вечерний намаз, пытаюсь воспрепятствовать этому делу. Я сказал ундеру: „Не разрешайте играть, это запрещено“. Он отмахнулся от меня, что не его это дело и отправил к са-

мому приставу. Я не застал пристава дома. Поднялся к галаве, он оказался на их стороне. Он мне сказал: „Это не мое дело, идите к полицмейстеру“. Сходили к нему, а он ушел на вокзал. Сходили к губернатору, бутишник заявил: „Приходите завтра в 12 часов, он в это время не принимает“. Итак, мы не смогли остановить этих проклятых. Дай бог, в следующий раз не дадим играть на сцене».

Первый публичный татарский спектакль, таким образом, расколол татарское общество надвое.

«Само искусство театра жестоко преследовалось. В 1909 г. в журнале „Религия и жизнь“ за подписью 21 муллы была опубликована фетва, где великим грехом названа не только игра на сцене, но даже простое посещение театра. Люди старшего поколения помнят случаи, когда артисты избивались распоясавшимися фанатиками. В первую татарскую артистку Сахибжамал Гиззатуллину стреляли из револьвера!» [28], – констатирует А. Еники в 1957 г.

Все это лишний раз свидетельствует о том, насколько сложным и драматичным был путь татарского народа к созданию собственного национального театра.

Заключение

Оттолкнувшись от работ Н. Исанбета по истории татарского театра и драматургии, на основе анализа русских этнографических источников (книг, газет) сегодня мы можем утверждать, что татары начали посещать русский театр еще в начале XIX в. По-видимому, расширить круг своих зрителей за счет мусульманской аудитории помещик-театрал П. Есипов решил из-за материальных трудностей. В своем деревянном театре он создал специальные ложи для татарских зрителей с занавесками. В афише появились произведения на татарскую тематику. Татары перестали посещать театр из-за неграмотного менеджмента. Создатель публичного театра не учел особенности религиозных верований татар, чем привел эту зрительскую аудиторию на премьеру трагедии «Магомета» в смятение. Едва они увидели на сцене чалму Магомета и услышали его имя, как одни побежали из театра прочь с криками «Алла! Алла!», другие решили, что перед ними явился пророк, чтобы наказать за то, что они посещают «иноверное собрание», поэтому, сняв ботинки, «падали ниц». «С этого времени татары долго не посещали театра» (цит. по: [17]). Это происшествие пре-

вратилось со временем в театральный анекдот, который кочует из одного источника в другой.

Татарские ложи за деревянными решетками были в Казанском городском театре, отстроенном в 1844 г., о чем нашли свидетельство в местной газете «Казанские губернские ведомости» за 1849 г. В здании же, отстроенном после пожара в 1874 г., такие ложи отсутствовали, что побудило этнографов прийти к заключению, что татары полюбили театр и не испытывают дискомфорта от открытого посещения театра. Это нашло отражение в дальнейшем и в татарской художественной литературе (роман Г. Исхаки «Нищенка», 1901–1908; комедия Г. Камала «Первый театр», 1908), где описывается посещение татарами театра.

Выводы

Наки Исанбет внес огромный вклад в изучение истории татарского театра. Его рецензии и статьи до сих пор не потеряли актуальности. Благодаря трудам ученого, мы узнаем, что татары массово посещали русский театр уже в XIX в. Обнаруженные нами русские источники способствуют ликвидации «белых пятен» в национальной истории. В дальнейшем эта тема требует специального изучения.

Литература

1. Благоев Ю. А., Илялова И. И. Театр // Татарская энциклопедия в 6 т. т. 5. Казань: Институт Татарской энциклопедии, 2010. С. 600–601.
2. Исәнбәт Н. Татар театры драматургиясе // Казак әдебиеті. 1962. № 43. 26 октябрь.
3. Исәнбәт Н. Татар театры 25 ел эчендә // Н. Исәнбәтнең шахси архивы. Кулъязма. Машинкада басылган. 38 б.
4. Исанбет Н. О национальном своеобразии татарского театра // Личный архив Н. Исанбета. 1956. Рукопись. 10 с.
5. Исәнбәт Н. Беренче татар комедиясе кайдан алынган («Чистай комедиясе» турында) // Яңалиф. 1930. № 10.
6. Исәнбәт Н. Драма эсәрләрендә конфликт, уңай һәм тискәре образ мәсьәләләре // Совет әдәбияты. 1952. № 6. Б. 94 – 114.
7. «Бәхетсез егет» // Сов. Татария. 29 январь.
8. Исәнбәт Н. Театр һәм драматургиябез үсеш юлында // Сов. Татарстаны. 1958. 14 октябрь.
9. Исәнбәт Н. Беек артистка һәйкәл // Габдулла Кариев турында истәлекләр. Казан. 1967. Б. 164.
10. Баженов Н. Казанская история в 3 ч. Ч. 2. Казань: типография университета, 1847. 150 с.
11. Рыбушкин М. С. Краткая история города Казани: Ч. 1–2 / соч. адъюнкта М. Рыбушкина. Казань: тип. Л. Шевиц, 1848–1849 (обл. 1850). 2 т.; 22.
12. Театр в Казани // Казанские губернские ведомости. 1849. № 40. 379–384 с.
13. Первый шаг. Казань. 1876. 594 с.
14. Письма Г. Н. Потанина в 2 т. Т. 2. Иркутск: изд-во Иркутского университета, 1988. 344 с.
15. Шамуков Г. Нәкый Исәнбәт. Казан: Татар. кит. нәшр., 1959. 76 б.
16. Ханзафаров Н. Нәкый Исәнбәт драматургиясе. Казан: Татар. кит. нәшр., 1982. 192 б.
17. Пыляев М. И. Полубарские затей // Замечательные чудачки и оригиналы. 1898. URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%83%D0%B1%D0%B0%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5_%D0%B7%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%B8_\(%D0%9F%D1%8B%D0%BB%D1%8F%D0%B5%D0%B2\)](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%83%D0%B1%D0%B0%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5_%D0%B7%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%B8_(%D0%9F%D1%8B%D0%BB%D1%8F%D0%B5%D0%B2)) (дата обращения: 12.10.2022)
18. Херасков М. П. Творения М. Хераскова: Вновь исправленные и дополненные. М.: Унив. тип. у Хр. Ридигера и Хр. Клаудия, 1796–1803. 336 с.
19. Глинка С. Н. Сумбека, или Падение Казанского царства. Трагедия в пяти действиях / Сочинение Сергея Глинки. М.: В типографии Платона Бекетова, 1806. 79 с.
20. Грузинцов А. Н. (ок. 1779 – не позднее 1821). Покоренная Казань или Милосердие царя Иоанна Васильевича IV проименованного Грозным: Трагедия в пяти действиях в стихах. СПб.: Императорская тип., 1811. 61 с.
21. Рыбушкин М. С. Иоанн, или Взятие Казани: Трагедия в пяти действиях, в прозе / М. С. Рыбушкин. Казань: В Университетской типографии, 1814. 110 с.
22. Грозный // Сочинения Державина: в 9 т. / с объясн. примеч. и предисл. Я. Грота. СПб.: изд. Имп. Акад. Наук: в тип. Имп. Акад. Наук, 1864–1883. Т. 4. 863 с.
23. Завьялова А. И. Иван Грозный в творчестве русских писателей второй половины XVIII – начала XIX вв. // Вестник славянских культур. 2018. Т. 50. № 4. С. 136–145.
24. Завьялова А. И. К вопросу о «Казанской истории» как источнике поэмы М. М. Хераскова «Россияда» // Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки, 2020. Т. 162. Кн. 5. С. 272–280.
25. Завьялова А. И. «Иоанн, или Взятие Казани» М. С. Рыбушкина: история публикации пьесы и ее литературные источники // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика, 2022. № 1. С. 35–40.
26. Исхаки Г. Нищенка. Мулла-бабай / пер. А. И. Килевой-Бадюгиной. Казань: Татар. кн. изд-во, 2015. 352 с.
27. Камал Г. Беренче театр // Г. Камал. Сайланма эсәрләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 2004. Б. 50–66.
28. Еникеев А. Во имя искусства // Советская культура. 1957. 23 мая.

XIX ГАСЫРДА ТАТАРЛАР ҺӘМ КАЗАН ШӘһӘРЕНЕҢ РУС ТЕАТРЫ

Миләүшә Мөхәммәтжан кызы Хәбетдинова,

Казан федераль университеты,
Россия, 420008, Казан ш., Кремль ур., 18 нче йорт,
mileuscha@mail.ru.

Мәкаләдә татарларның беренче тапкыр Казандагы рус театрына килү тарихы мәсьәләсе карала. Татар тикшеренүчеләре арасында бу теманы беренчеләрдән булып, 1962 елда Казахстанның «Казакъ әдәбияты» газетасында басылган мәкаләсендә Н. Исәнбәт күтәрә. Мәкалә авторы энциклопедист галимнең татар театры тарихына багышланган ике язмасын фәнни әйләнешкә кертә: «Татар театры 25 ел эчендә» (1946/1947), «Татар театрының милли үзенчәлеге турында» (1956). Н. Исәнбәт «XIX гасырда татар һәм рус театры» темасын эшләгәндә, Н. Баженовның «Казан тарихы» (1847) хезмәтенә, «Беренче адым» (1876) әдәби-нәфис жыентыгына таяна. Мәкаләдә әлеге темага кагылышлы чыганаclar даирәсе «Казанские губернские ведомости» (1836–1917) һәм «Камско-Волжская газета» (1872–1874) басмаларында чыккан язмалар, Н.С. Рыбушкин, Ф.Ф. Вигель, М.И. Пыляев хезмәтләре хисабына шактый киңәйдә. Әлеге чыганаclar XIX гасырның беренче дистә елында ук Казан алпавыты П. Есиповның халык театрында (1802–1814) татарлар өчен билет саткан акчалар хисабына пәрделәр белән капланган махсус ложалар булдырыла. Аның театры репертуарында Казан егыллу һәм Сөембикә-ханбикә белән бәйлә татар темасына берничә әсәр дә була. Вольтерның «Мөхәммәт» трагедиясенә премьерасының уңышсызлыгы татарларның театрға йөрүенә тискәре йогынты ясый. Рус театрының янгыннан соң төзелгән бинасында да агач рәшәткәләр артында мөселманнар өчен махсус ложалар булуы билгеле. 1874 елгы янгыннан соң төзелгән яңа бинада әлеге ложалар юкка чыга, бу исә рус этнографларына татар тамашачылары театрда үзләрен уңайсыз хис итмәгән дип нәтижә ясарга мөмкинлек бирә. Мәкаләдә XIX гасырның беренче яртысында рус язучыларының татар темаларына язган әсәрләр исемлегә дә системага салына.

Төп төшенчәләр: театр, татарлар, Казандагы Рус театры, татарлар өчен ябык ложалар, рус театрларының татар репертуары



Казань, Площадь Театральная.