

УДК 792.072

АНТИЧНЫЙ МИФ НА СЦЕНЕ КАЗАНСКОГО ТЕАТРА

О.О. Несмелова, Е.В. Зуева

Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, 420008, Россия

Аннотация

В статье рассматривается история казанских постановок пьес на сюжеты античных мифов. Данный вопрос изучается в диахроническом аспекте, охватывается период XIX – XX вв. Выявлено, что античный мифологический сюжет присутствовал в репертуаре казанского театра на всех этапах его существования. Имена многих авторов, чьи пьесы ставились в самом начале развития провинциального театра, до нас не дошли, в этом случае речь идёт об обработке произведений античных драматургов. В XX в. античный миф проходит несколько стадий рецепции, в том числе учитываются особенности его понимания известными драматургами. Личность режиссёра и актёров играет главенствующую роль и накладывает отпечаток на восприятие классических сюжетов зрителями. Авторы приходят к выводу о влиянии национальной специфики на постановку известных сюжетов.

Ключевые слова: античный миф, провинциальный театр, постановка, интерпретация, рецепция

Несмотря на театроведческую основу настоящего исследования, изначально нами была поставлена литературоведческая цель – выяснить, какие классические драматические и прозаические тексты привлекали внимание театральных коллективов Казани в разные периоды и почему именно на этом литературном материале режиссёры выстраивали свою концепцию и формулировали послание, адресуемое зрителю.

Тематика работы связана с серьёзными теоретическими проблемами, некоторые из них до сих пор не нашли однозначного толкования. Первая заключается в региональной этнической специфике: понятие «национальный театр» включает в себя татарский и русский театры, которые представляют разную театральную культуру, разное восприятие мировой литературы. Различие во времени их открытия, достигающее целого столетия, также играет весьма важную роль: русский театр работает с самого начала XIX в., а татарский театр ведёт свою историю с 1906 г. с момента создания первой татарской труппы «Сайар». Существование параллельно этих театров выдвигает проблему идентичности в восприятии инонационального, инокультурного текста. Кроме того, когда татарский театр обращается к западной литературе, в большинстве случаев возникает языковой или литературный посредник, так как перевод на татарский язык осуществляется с русского перевода.

Понятие «миф», вынесенное в название статьи, верно лишь отчасти. Дело в том, что античный миф безвозвратно утерян, и речь может идти только о его литературной обработке. В случае античной мифологии первоисточником является античная драма. В театре и литературе XIX в. этот аспект не принимался во внимание, поэтому античная драма полностью ассоциировалась с мифом, а в XX в. обращение к мифу, в том числе античному, стало одной из ведущих тенденций художественного процесса и проявилось в разнообразных формах.

Античная драма (или, вернее, античный мифологический сюжет) была не самым частым явлением на казанской сцене, но регулярно присутствовала в репертуаре театра на всех этапах его существования. Официальной датой основания драматического театра в Казани считается 1791 г., при этом особую роль в становлении театрального искусства в Казани сыграла антреприза П.П. Есипова, отставного военного, имевшего крепостную труппу задолго до того, как он открыл публичный театр. Именно П.П. Есипов в 1805 г. пригласил в Казань на гастроли популярного в столице актёра и театрального деятеля П.А. Плавильщикова. С именем последнего связано формирование национального репертуара. И.А. Крути, опираясь на мемуары С.Т. Аксакова и газету «Казанские ведомости», приводит интересные статистические данные. Так, в 1804 г. среди семи пьес была поставлена только одна русская комедия «Недоросль»; в 1805 г. во время гастролей П.А. Плавильщикова и после его отъезда из тринадцати новых постановок десять составили оригинальные произведения отечественных авторов (пьесы самого П.А. Плавильщикова, а также А.П. Сумарокова, Я.Б. Княжнина и др.) [1, с. 25–41]¹.

Одной из таких постановок стала пьеса В.А. Озерова «Эдип в Афинах» (1804), которую, скорее всего, можно назвать первым обращением к античному мифу в казанской театральной практике. В «Русском биографическом словаре» отмечено, что, «не зная греческого языка, Озеров заимствовал своего Эдипа не у Софокла, а у французского трагика Дюси. Как у Дюси, так и у Озерова, совершенно изменился весь характер античной трагедии, потерявшей свою величавость» (РБС). Мы думаем, что дело было не только в незнании древнегреческого языка. Две пьесы Ж.-Ф. Дюси («Эдип у Адмета», 1778 г. и «Эдип в Колоне», 1797 г.) оказались прежде всего созвучны русскому автору эстетически. Классицизм в самом начале XIX в. уже и в русской литературе начинал сдавать свои позиции, уступая место сентиментализму. Уходит тема роковой предопределённости страданий Эдипа (в пьесе практически нет даже упоминаний древнегреческих богов), на первое место помещены переживания старика-отца. Эта двойственность подчёркивается и в современной литературоведческой интерпретации русской «античной» трагедии: «...Сюжет “Эдипа в Афинах” запечатлел канонические черты политической трагедии классицизма, придерживаясь которого драматург пошёл на изменение античного мифа. Однако тип политической трагедии подвергся в этом произведении существенному нарушению. Характерный для такого рода трагедий социально-политический подход к изоб-

¹ Весьма благотворное воздействие на театральный процесс оказало торжественное открытие Казанского университета в начале 1805 г.

ражаемой действительности нередко подменяется у Озерова подходом отвлечённо-моралистическим и психологическим» [2].

Нам же в данном случае важно, сколько этапов проходит античный миф, пока он доберётся до сознания редких зрителей начала XIX в. Можно построить следующую цепь: 1) фиванский цикл мифов; 2) трилогия Софокла «Царь Эдип», «Антигона», «Эдип в Колоне»; 3) переложение трагедий Софокла французским драматургом-классицистом Ж.-Ф. Дюси; 4) русская переработка французской версии В.А. Озеровым; 5) постановка пьесы В.А. Озерова на сцене провинциального российского театра в Казани.

Какая-либо оценка качества постановки и актёрского воплощения практически невозможна. Жанр театральной рецензии ещё не сформировался, поэтому основным источником служат мемуары. И.А. Крути приводит интересную оценку игры П.А. Плавильщикова в роли царя Эдипа, данную С.Т. Аксаковым на значительной временной дистанции. Будучи первым студентом Казанского университета и активным участником студенческой театральной самодеятельности, он восхищался героическим пафосом игры столичного актёра и воспринимал данную постановку как школу и образец современного театра. Когда почти полвека спустя, имея за плечами практический опыт работы театральным критиком, он стал писать мемуары, его оценка «Царя Эдипа» значительно изменилась (см. [1, с. 43]).

Сведений о постановках античной трагедии в казанском театре нет практически до конца XIX в., когда начинается весьма плодотворный период медведевской и бородаевской антрепризы, сделавший провинциальный театр сопоставимым со столичными. В 1886 г. в Казани был отмечен 40-летний юбилей сценической деятельности П.М. Медведева, который в 1890 г. завершил свою антрепренёрскую работу, перешёл на службу в Александринский театр, став его главным режиссёром. П.М. Медведев отдал большую часть своей жизни формированию оперного и драматического театров Поволжья, и его почти двадцатилетнее пребывание в Казани принесло необыкновенные результаты как в художественной области, так и в административно-организационной.

В сезон 1884/1885 г. была поставлена «Медея»; поскольку имя драматурга не указано, предположим, что это была античная трагедия Еврипида. Посещение этого спектакля стало чуть ли не первым театральным впечатлением юного Ф.И. Шаляпина, который подробно описал его в своей первой книге воспоминаний «Страницы из моей жизни»:

«Вечером давали “Медею”. <...> У меня было удобное место. Я мог сидеть облокотясь о барьер. Снова, не отрывая глаз, я смотрел на сцену, где светила взятая с неба луна, страдала Медея, убегая с детьми, метался красавец Язон. Я смотрел на все это буквально разинув рот. И вдруг, уже в антракте, заметил, что у меня текут изо рта слюни. <...>

Театр свёл меня с ума, сделал почти невменяемым. Возвращаясь домой по пустынным улицам, видя, точно сквозь сон, как редкие фонари подмигивают друг другу, я останавливался на тротуарах, вспоминал великолепные речи актёров и декламировал, подражая мимике и жестам каждого.

– Царица я, но – женщина и мать! – возглашал я в ночной тишине, к удивлению сонных сторожей. Случалось, что хмурый прохожий останавливался предо мной и спрашивал:

– В чём дело?

Сконфуженный, я убежал от него, а он, глядя вслед мне, наверное, думал: пьян мальчишка!

Дома я рассказывал матери о том, что видел. Меня мучило желание передать ей хоть малую частицу радости, наполнявшей моё сердце. Я говорил о Медее, Язоне... об удивительной красоте людей в театре, передавал их речи, но я чувствовал, что всё это не занимает мать, непонятно ей. <...>

При всём желании открыть для матери мир, очаровавший меня, я не мог сделать этого. И, наконец, я сам не понимал простейшего: почему – Язон, а не Яков, Медея, а не Марья? Где творится всё это, кто эти люди? Что такое “золотое руно”, Колхида?» (Шал.)².

Мы намеренно привели столь большой отрывок, потому что это единственная возможность прикоснуться к театральной реальности далёкого прошлого и через первые театральные впечатления подростка попытаться представить тот эстетический эффект, который производило не только сценическое действие, но и сам античный мифологический материал.

Традиции, заложенные П.М. Медведевым, были продолжены М.М. Бородаем, державшим в Казани антрепризу с 1893 по 1901 г. Это был не менее славный период в развитии драматического театра в Казани. Как свидетельствуют историки театра, «после Медведева Казани пришлось пережить не один неудачный сезон, прежде чем в городе на рубеже веков обосновалось “товарищество русских драматических артистов” под руководством М.М. Бородая, одна из сильнейших трупп провинциальной России. В русском театре тех лет шёл глубокий процесс обновления и перестройки, возникала новая художественная школа, шли поиски новых средств сценической выразительности. Нельзя забывать, что в 1898 году открыл свои двери Московский Общедоступный художественный театр» [3, с. 7–8].

Здесь уже больше сведений о постановках мировой классики, но они в основном статистического характера. Статистический метод в литературоведении

² Впервые этот отрывок мы прочитали в монографии И.А. Крути и, сопоставив с возрастом Шаляпина (ему в 1885 г. было двенадцать лет), заподозрили ошибку в датировке спектакля. Пришлось обратиться непосредственно к источнику и убедиться, что действительно юному хористу предложили купить лишний билет на дневной спектакль за 20 копеек на галёрку. Вот как сам Ф.И. Шаляпин описывает своё первое посещение театра и объясняет, как затем он попал на «Медеею»:

«И вот я на галёрке театра. Был праздник. Народу много. Мне пришлось стоять, придерживаясь руками за потолок.

Я с изумлением смотрел в огромный колодец, окружённый по стенам полукруглыми местами, на тёмное дно его, уставленное рядами стульев, среди которых растекались люди. Горел газ, и запах его остался для меня на всю жизнь приятнейшим запахом. На занавесе была написана картина: “Дуб зелёный, золотая цепь на дубе том” и “Кот учёный всё ходит по цепи кругом”, – медведевский занавес. Играл оркестр. Вдруг занавес дрогнул, поднялся, и я сразу обомлел, очарованный. Предо мною ожила какая-то смутно знакомая мне сказка. По комнате, чудесно украшенной, ходили великолепно одетые люди, разговаривая друг с другом как-то особенно красиво. Я не понимал, что они говорят. Я до глубины души был потрясён зрелищем и, не мигая, ни о чём не думая, смотрел на эти чудеса.

Занавес опускался, а я всё стоял, очарованный сном наяву, сном, которого я никогда не видал, но всегда ждал его, жду и по сей день. Люди кричали, толкали меня, уходили и снова возвращались, а я всё стоял. И когда спектакль кончился, стали гасить огонь, мне стало грустно. Не верилось, что эта жизнь прекратилась. У меня затекли руки и ноги. Помню, что я шатался, когда вышел на улицу.

Я понял, что театр – это несравнимо интереснее балагана Яшки Мамонова. Было странно видеть, что на улице день и бронзовый Державин освещён заходящим солнцем. Я снова воротился в театр и купил билет на вечернее представление» (Шал.).

Этим вечерним представлением и была «Медея».

и театроведении является весьма плодотворным вспомогательным средством, он позволяет воссоздать общую картину репертуара конца XIX в. одного из сильнейших провинциальных театров России. На афишах и в репертуаре театра в течение пяти сезонов (1893–1898 гг.) значилось 345 названий пьес: 54 из них принадлежали к русской классике, 31 – мировой классике, 55 были написаны современными европейскими авторами (некоторые имена уже через несколько лет перейдут в разряд классиков), 135 – пьесы текущего русского репертуара, 70 – водевили. Безусловно, статистика говорит о приоритете русского национального драматургического материала, но если обратиться к персоналиям драматургов и названиям пьес, то получим свидетельство весьма мощного присутствия в эстетическом пространстве западной драмы. Среди драматургов абсолютными лидерами по числу постановок их произведений на казанской сцене за указанный период являются А.Н. Островский (24 постановки) и У. Шекспир (10); далее следуют Мольер (6), Н.В. Гоголь (5), И.С. Тургенев (4), А.П. Чехов (4), Ф. Шиллер (3), В. Гюго (3), Л.Н. Толстой (2); среди русских пьес часто ставились «Недоросль», «Горе от ума», «Свадьба Кречинского», среди зарубежных – «Эдип», «Федра», «Свадьба Фигаро» (см. [1, с. 290]).

О постановке «Федры» не осталось никаких свидетельств, зато критика довольно бурно отреагировала на игру исполнителя главной роли в спектакле «Эдип», любимца казанской театральной публики И.М. Шувалова. Этот спектакль, как отмечала критика, всегда являлся крупнейшим событием в театральной жизни любого города, и Шувалов «с чувством провёл свою роль, несмотря на некоторую заученность... произвёл глубокое впечатление» (цит. по [1, с. 309]). В подтексте этих заметок скрывается дискуссия о технике актёрского исполнения разных амплуа. По всей видимости, Шувалов был более убедителен в характерных ролях, хотя именно в Казани его Эдип имел значительный успех. По воспоминаниям партнёрши актёра, «у него в трагических ролях появлялся какой-то ложный пафос, и он заметно начинал играть своим голосом ради голоса» (цит. по [1, с. 313]). И.А. Крути, приводя эти замечания, предполагает – и в этом с ним можно согласиться, – что, с одной стороны, Шувалов считал себя актёром, следующим высоким образцам современной европейской трагической сцены, но, с другой стороны, ему не удалось до конца изжить традиции ложного пафоса старых русских трагиков («рыканье льва») [1, с. 313]. Уже наступала эпоха Художественного театра, и манера психологической актёрской игры начинала постепенно вытеснять традиции старой актёрской школы XIX в.

В самом начале XX в. на афише казанского театра не раз возникает «Эдип» Софокла, а именно в сезонах 1903/1904, 1912/1913 и 1913/1914 гг. В период дирекции В.В. Образцова (1912–1915 гг.) была предпринята попытка обращения к материалу всего фиванского цикла античного драматурга: сначала режиссёр К.Т. Бережной ставит канонического «Эдипа-царя», а уже в следующем сезоне В.И. Лукашевич берётся за пьесу «Эдип в Колоне», что даёт возможность провинциальной театральной публике более глубоко проникнуть в античный миф.

В советский период античный миф нечасто появлялся на казанской сцене, поэтому постановка «Медеи» в драматическом театре имени В.И. Качалова в сезон 1968/1969 г. (режиссёр В.М. Миллер) произвела сильное впечатление и вошла в анналы театральной истории. Самым любопытным фактом для литературоведов

и театроведов явилось обращение В.М. Миллера не к античной трагедии Еврипида, а к пьесе современного французского драматурга Ж. Ануя, написанной в 1946 г.

Выявить сейчас причину, побудившую режиссёра и труппу обратиться именно к этому драматургическому материалу, можно только с известной долей допущения. Завершалось «оттепельное» десятилетие 60-х годов, и атмосфера новаторских поисков охватила разные виды искусства. Приоткрылся железный занавес, стали переводить пьесы властителей умов того времени: Ж.-П. Сартра, А. Камю, Ж. Кокто, Ж. Ануя, И.-Ж. Жироду и др. В 1964 г. премьерой пьесы-притчи Б. Брехта «Добрый человек из Сезуана» открылся театр на Таганке.

Ж. Ануй к концу 60-х годов был уже известным драматургом, внёсшим большой вклад в развитие жанра интеллектуальной драмы, с одной стороны, а с другой – успешно представлявшим литературный экзистенциализм в его драматургической части. Обращение к античному мифу было для него не первым; предпочитая циклизировать свои пьесы, Ж. Ануй одним из самых важных считал именно «мифологический» цикл. Режиссёр В.М. Миллер уже имел опыт постановки его пьес: он ставил раннюю драму писателя «Бал воров». Что же касается самого драматургического материала, то, скорее всего, режиссёра привлекал не античный миф в его первичной обработке, а современная интеллектуальная трактовка.

Практически во всех рецензиях подчёркивалась интересная режиссёрская интерпретация трагедии, которой гармонично соответствовало декорационное и пластическое решение сцены. Казанский рецензент С. Шадрина писала: «Несмотря на внешние признаки сходства трагедии Ануя с Еврипидом – это уже иная пьеса с другим внутренним смыслом и содержанием... Сильно и точно использовано пространство сценической площадки. Серая, уходящая вдаль пустыня символизирует образ холодного чуждого человеку мира... Сюда к догорающему костру приходят к Медее (и уходят) те, кто угрожает ей, уговаривает, проклинает. Только Медея в этой зловещей пустыне ни на минуту не покидает сцену» (Шад.).

Летом 1969 г. театр был на гастролях в Кирове, и там «Медея» была встречена с немалым интересом и вызвала большое количество откликов как профессиональных, так и любительских, зрительских. В весьма серьёзной рецензии И. Неvejeва анализировала режиссёрскую трактовку мифа, давала профессиональную оценку актёрского исполнения всех ролей, начиная с Медеи и заканчивая мальчиком-вестником. Высоко оценив игру исполнительницы главной роли, она подметила один важный просчёт: «Роль Медеи исполняет заслуженная артистка ТАССР В. Улик – актриса яркой индивидуальности, незаурядного ума. Может быть, к недостаткам спектакля можно отнести следующее: в некоторых монологах Медеи темперамент захлёстывает и переигрывает темперамент мысли. Но обаяние сиюминутного переживания так велико, что об этом забываешь» (Н.). Это наблюдение подтверждается личным опытом одного из авторов статьи, посетившего данный спектакль в детстве. Действительно, игра В. Улик выбивалась из режиссёрской трактовки, она скорее напоминала Медею Еврипида, нежели Медею из интеллектуальной трагедии Ж. Ануя. То «рыканье льва», которым характеризовалась игра провинциальных актёров в XIX в., проявилось век спустя.

Завершая статью, хотим представить отзыв неискушённого зрителя, который странным образом почти через 85 лет повторяет приведённое выше первое впечатление 12-летнего Ф.И. Шаляпина от посещения театра. Газета «Кировская правда», продолжая публикации о казанской «Медее», издаёт материал «Зрители об актёрах, актёры о зрителях» и среди прочих зрительских оценок приводит заметку А. Никаноровой, работницы завода «Физприбор»: «Мне 19 лет, год назад я приехала из деревни. Первый раз пришла в театр, а вот теперь он занял в моей жизни такое же место, как и книги. Впервые увидела трагедию “Медее”. Наверное не всё поняла, но от начала до конца сидела не шелохнувшись. Медее мне казалась такой сильной, а потом я увидела, что она одинокая и беззащитная. Она боялась самой себя и боялась не напрасно» (ЗОА). Автора пьесы эта юная зрительница даже не называет, ей абсолютно всё равно, кто и каким образом интерпретирует античный миф, но в её бесхитростной оценке видно потрясение от соприкосновения с архетипом трагедии женской судьбы.

В дальнейшем античный миф практически исчезает с казанской сцены, если не считать постановку пьесы Б. Шоу «Пигмалион» (2013 г., ТЮЗ). Опосредованное обращение к мифу в данном случае важно в большей степени для литературной составляющей и в театральной интерпретации воспринимается как изначальная заданность. Миф, упомянутый лишь в заглавии, тем не менее определяет идею самой пьесы.

Таким образом, в основе обращения казанских театров к античному мифу в XIX и XX вв. лежат разные причины. В театре XIX в. одним из главных жанров была трагедия, и нам кажется вполне логичным, что режиссёры ищут в античной трагедии в прямом смысле слова классический образец жанра. Театр XX в., как и другие виды искусства, в мифе видел первичное объяснение мироздания, мировоззренческий архетип, который вступал в сложное взаимодействие с современными философскими и эстетическими исканиями.

В заключение приведём совсем недавний пример, имеющий косвенное отношение к казанскому театру. В сезоне 2016/2017 г. в Башкирском государственном академическом театре драмы имени М. Гафури главным режиссёром Татарского государственного академического театра имени Г. Камала Ф. Бикчентаевым была поставлена драма Ж. Ануя «Антигона» (премьера состоялась 4 октября 2016 г., весной 2017 г. этот спектакль был показан казанской публике во время гастролей). С одной стороны, сейчас, в период театральных экспериментов, обращение к интеллектуальной драме вполне оправдано. Введение в спектакль персонажа-автора, который сидит высоко над сценой со своей пишущей машинкой и оттуда оценивает столкновение политических интересов и этических правил человеческого общежития, – весьма интересный приём. С другой стороны, нам кажется более выигрышным было бы обращение к первоисточнику – античной трагедии Софокла. Это больше соответствует специфике национального театра и способствует возвращению на сцену жанра героической трагедии, практически утраченного в наше негероическое время.

Благодарности. Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ и Правительства Республики Татарстан в рамках научного проекта № 16-14-16020.

Источники

- РБС – Озеров Владислав Александрович // Рус. биогр. сл. – URL: <http://www.rulex.ru/01150080.htm>, свободный.
- Шал. – *Шаляпин Ф.И.* Страницы из моей жизни. – URL: http://az.lib.ru/s/shaljapin_f_i/text_1926_stranitzu_iz_moeu_zhizni.shtml, свободный.
- Шад. – *Шадрин С.* Право выбора («Медея» Ж. Ануя в театре им. Качалова) // Комсомолец Татарии. – 1969. – 3 окт.
- Н. – *Невежина И.* Праздник, на котором мы были. Заметки о спектакле «Медея» в театре им. В.И. Качалова // Кировская правда. – 1969. – 27 июля.
- ЗОА – Зрители об актёрах, актёры о зрителях // Кировская правда. – 1969. – 29 июля.

Литература

1. *Крути И.А.* Русский театр в Казани: Материалы к истории провинциального драматического театра. – М.: Искусство, 1958. – 396 с.
2. *Алтухова В.А.* Переосмысление мифологического сюжета и античных персонажей в трагедии «Эдип в Афинах» В.А. Озерова // Учён. зап. Электрон. науч. журн. Курск. гос. ун-та. – 2011. – № 2(18). – URL: <http://scientific-notes.ru/pdf/019-017.pdf>, свободный.
3. *Ингвар И.Г., Исхакова И.И.* Русский театр в Казани. – Казань: Тат. кн. изд-во, 1991. – 285 с.

Поступила в редакцию
30.11.17

Несмелова Ольга Олеговна, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы

Казанский (Приволжский) федеральный университет
ул. Кремлёвская, д. 18, г. Казань, 420008, Россия
E-mail: olga.nesmelova@inbox.ru

Зуева Екатерина Владимировна, ассистент кафедры русской и зарубежной литературы

Казанский (Приволжский) федеральный университет
ул. Кремлёвская, д. 18, г. Казань, 420008, Россия
E-mail: zuevaekaterina@mail.ru

Ancient Myth on the Stage of Kazan Theatre

O.O. Nesmelova*, E.V. Zueva**

Kazan Federal University, Kazan, 420008 Russia

E-mail: *olga.nesmelova@inbox.ru, **zuevaekaterina@mail.ru

Received November 30, 2017

Abstract

This paper considers the history of ancient Greek myths staging in Kazan theatre. The object of research is this process, starting from the 19th century, which let us argue about the diachronic aspect. The ancient Greek mythological plot was always present in the theatre repertoire since the very beginning. For the early times of Kazan theatre, the names of the playwrights are not known. Here, we deal with the transformation of the classical plays. In the 20th century, the myth passes several stages of reception: from the myth itself to its understanding by world-famous playwrights. The personality of the director and actors plays the key role and influences the understanding of classical plots by spectators. It has been concluded that national specifics determine the understanding and staging of well-known plots.

Keywords: ancient Greek myth, provincial theatre, staging, interpretation, reception

Acknowledgments. The study was supported by the Russian Foundation for Basic Research and the Government of the Republic of Tatarstan as part of the research project no. 16-14-16020.

References

1. Kruti I.A. *Russkii teatr v Kazani: Materialy k istorii provintsial'nogo dramaticheskogo teatra* [Russian Theatre in Kazan: Materials on the History of Provincial Drama Theatre]. Moscow, Iskusstvo, 1958. 396 p. (In Russian)
2. Altukhova V.A. Rethinking the mythological plot and ancient characters in the tragedy “Oedipus in Athens” by V.A. Ozerov. *Uchenye Zapiski Elektronnoy Nauchnoy Zhurnala Kurskogo Gosudarstvennogo Universiteta*, 2011, no. 2(18). Available at: <http://scientific-notes.ru/pdf/019-017.pdf>. (In Russian)
3. Ingvar I.G., Iskhakova I.I. *Russkii teatr v Kazani* [Russian Theatre in Kazan]. Kazan, Tat. Kn. Izd., 1991. 285 p. (In Russian)

⟨ **Для цитирования:** Несмелова О.О., Зуева Е.В. Античный миф на сцене казанского театра // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2018. – Т. 160, кн. 1. – С. 223–231. ⟩

⟨ **For citation:** Nesmelova O.O., Zueva E.V. Ancient myth on the stage of Kazan theatre. *Uchenye Zapiski Kazanskogo Universiteta. Seriya Gumanitarnye Nauki*, 2018, vol. 160, no. 1, pp. 223–231. (In Russian) ⟩