

Экспериментальные поиски режиссера С. Сульвы-Валеева



С. Сульва-Валеев. Б/д.

(К 110-летию со дня рождения)

19 20-1930-е гг. в истории татарского театра были годами интенсивных поисков в области формы спектаклей. Тогда, работавшие до этого почти в единой манере жизненной достоверности, национальные режиссеры начали активно экспериментировать. Первым таким режиссером стал Г. А. Девишев — ученик прославленного русского режиссера Е. Б. Вахтангова. Его эксперименты

и поиски были продолжены Сулейманом Ярулловичем Сульвой-Валеевым (1899-1956), режиссером не менее талантливым и беспокойным, чем его предшественники.

«Работая в области искусства с перерывами (граждан[ский] фронт) около 15 лет, мне не удалось получить систематического школьного образования. Сначала свою работу начал как мебельщик в оренбургском народном доме и,



пройдя все этапы подъема (цирк, эстрада, драма, кино), в настоящее время я работаю очередным режиссером в Татаргосакадемтеатре. Все мои познания зиждутся на самообразовании и практическом стаже, а потому в глубокой проработке той или иной пьесы страшно чувствуется несистемность моих познаний, нехватка специального театрального образования. Почему нельзя за летние каникулы пополнить, а также научно переподготовиться, прошу коллегия Наркомпроса командировать меня в г. Москву для научной переподготовки, а также на месте изучения теоретического материала Москвы, тем более в начале мая будут организованы курсы по переподготовке режиссеров»¹. Эти строки из заявления режиссера-артиста Татарского государственного академического театра (ТГАТ) Сульвы-Валеева, адресованного коллегии Наркомпроса ТАССР, дают точное представление о начале его творческой деятельности и об уровне подготовки. Его путь к искусству был сложен и тернист, но твердость характера, настойчивость сделали свое дело. В 1920-1923 гг. Сульва-Валеев являлся режиссером Татарского рабоче-крестьянского театра в Оренбурге, в сезоне 1925-1926 г. — Крымского татарского драматического театра. Но его всегда тянуло в большое искусство. Поэтому по окончании сезона он приехал в столицу Татарии.

Казань встретила его неприветливо. Никто не хотел включать в состав труппы прославленного ТГАТа никому неизвестного парня. Как участника Гражданской войны и как бывшего политработника, его направили работать председателем политпросвета Арского кантонного отделения народного образования. Но Сульва-Валеев не отступил от выбранного пути. Проработав несколько месяцев, он написал заявление с просьбой об использовании его «по художественной линии»². Заявление было рассмотрено на заседании президиума Татнаркомпроса 26 февраля 1927 г. Просьба Сульвы-Валеева использовать его по художественной линии была отложена до окончания зимнего сезона. В штатном расписании

ТГАТа фамилия Сулеймана Ярулловича встречается с сезона 1927-1928 г., но не как режиссера-постановщика. В списке административного и актерского персонала он числится в группе артистов I-й категории. Рядом с фамилией определено амплуа — «неврастеник-любовник».

В сезоне 1927-1928 г. Сульва-Валеев исполнял довольно ответственные разнохарактерные роли. Среди них: Кабир («Заблудшая девушка» Ф. Бурнаша), Жан Релон («Кровавые цветы» Виналина), Никанор Никанорович («Сафура» А. Тазетдин-Рахманкулова), Айчуак («Энзекэй и Юлдыкай» Х. Габидова), Гумер («Когда переселяется страна» З. Галимова) и др. Он показал себя беспокойным, ищущим актером, но к постановочной работе еще не был допущен.

Лишь в сезоне 1928-1929 г. Сульва-Валеев был назначен очередным режиссером Татарского государственного академического театра. С первых же дней этого сезона ТГАТ взял курс на обслуживание организованного зрителя — членов профсоюзов, учащихся, кустарей, служащих Красной Армии. В тесной связи с составом зрителей должен был измениться и репертуар театра. По замечанию директора ТГАТа М. Заитова, основное внимание необходимо было уделить проблемам современности, социалистическому переустройству хозяйства, усилению военной мощи Советского государства, разоблачению мещанства и утверждению новых нравственных идеалов. В репертуаре ТГАТа должны были быть представлены произведения драматургии русских и зарубежных авторов. По-прежнему основными требованиями, предъявляемыми к пьесам, включаемым в репертуар, оставались их художественная завершенность и идеологическая выдержанность.

В работе над спектаклями ТГАТ, как и прежде, собирался придерживаться методов столичных академических театров, главным образом МХАТа. «Поскольку наш театр является одним из молодых театров национальных меньшинств СССР, мы не будем увлекаться



“левизной” и тому подобными направлениями, — писал М. Зайтов. — В своей формальной принадлежности театр будет придерживаться реалистического направления в стиле выдержанного академизма»³. Но все это не означало отказа от экспериментов и нововведений. Уже в том сезоне театр запланировал «ряд постановок условного реализма» с использованием усовершенствованной сценической техники. Все эти решения были по душе молодому режиссеру, особенно последнее. Поиск и экспериментаторство были прищипаны натуре Сульвы-Валеева. Первый режиссер-коммунист, он принес с собой в ТГАТ высокую гражданственность, острую публицистичность армейского политработника и вместе с тем влюбленность циркача в блестяще отточенную форму, склонность к сценическим эффектам.

Все эти качества проявились уже в первых постановках Сульвы-Валеева: в «Бунте» С. Сунчелея, «Наемщике» Т. Гиззата, «Рельсы гудят» В. Киршона. В «Бунте» Сульва-Валеев стремился к углублению социального содержания произведения. О намерениях режиссера, о направлении его поисков свидетельствует изменение режиссером названия драмы. Известно, что драма была названа С. Сунчелеем «Попрошайки». Еще больше подчеркивая условную природу стихотворной драмы, режиссер ввел в спектакль кинопроецию, что, судя по высказыванию М. Зайтова, было не совсем понятно публике, хотя и не лишено здравого смысла.

В «Наемщике» хор, во многих музыкальных спектаклях служивший лишь фоном, Сульва-Валеев вовлек в драматическое действие; в «Рельсах» показал работу заводского цеха и ввел почти натуральной величины паровоз.

В конце театрального сезона 1928-1929 г. в Казань в творческую командировку приехал режиссер Башкирского государственного театра М. Магдеев. Он отметил определенные успехи в работе театра. Однако, по его мнению, у ТГАТа еще не было своего национального стиля. М. Магдеев считал, что

очень много ставится переводных произведений, татарские актеры работают над образами русских людей, а это не способствует проявлению собственной этничности в искусстве.

Сульва-Валеев был в корне не согласен с М. Магдеевым. Он справедливо считал, что актер с одинаковым мастерством должен уметь создавать образы представителей любой нации, от этого национальное лишь заиграет новыми красками.

Естественно, национальный театр не может развиваться без своей драматургии. Она — основа, фундамент развития всякого национального театрального искусства. Но он не может жить и без переводного репертуара.

Сезон работы под руководством опытного главного режиссера Г. Девисева многому научил Сульву-Валеева. Однако этот же сезон выявил у него нехватку систематического театрального образования, отсутствие единой режиссерской школы. Не случайно именно после окончания сезона 1928-1929 г. появилось заявление Сульвы-Валеева с просьбой отправить его на пятимесячные курсы по переподготовке режиссеров драмы в Москву. Коллегия Наркомпроса ТАССР нашла возможным удовлетворить его просьбу.

С. Я. Сульва-Валеев уехал в Москву задолго до начала работы курсов. Это время он использовал для ознакомления с художественными выставками, музеями, работой театров. Объектом его интересов стали консультационные бюро Дома театрального просвещения имени В. Д. Поленова и театрального отдела Главискусства. В изучении театральной жизни столицы определенную помощь оказали личные знакомства Сульвы-Валеева с руководителями Малого театра и Государственного театра им. Мейерхольда.

К возвращению Сульвы-Валеева из Москвы многое изменилось в жизни Татарского академического театра. В штатное расписание была введена должность художественного руководителя, на которую был приглашен главный режиссер Астраханского татарского драматического театра К. Тинчурин.



На пост главного режиссера был выдвинут актер З. Султанов. Директором ТГАТа стал З. Мухсинов.

Перед открытием сезона 1929-1930 г. новое художественное руководство театра выступило в журнале «Тамашачы» (Зритель) с программными статьями. Судя по ним, трудно усмотреть какие-либо изменения и в художественном направлении, и в репертуарной линии ТГАТа. К. Тинчурин стоял за реалистический театр. Но, стремясь как можно полнее и оперативнее отражать проблемы времени, он одновременно боролся и за новые формы в театре. «В этом сезоне ТГАТ художественную работу будет вести на основе реализма, — писал К. Тинчурин. — Однако будет открыта широкая дорога поэсику и нововведениям»⁴.

Новый директор театра З. Мухсинов считал, что любой театр должен служить, прежде всего, интересам трудящегося народа, отвечать его запросам и требованиям. Исходя из этого основное содержание работы руководимого им коллектива он видел в отражении проблем времени, т. е. задач строительства новой жизни: индустриализация, перестройка деревни на социалистический лад, классовая борьба, оборона страны и культурная революция.

Главный режиссер ТГАТа З. Султанов полностью разделял эту точку зрения. Он предлагал поквартальную планировку репертуара и, самое главное, находил необходимым сокращение количества постановок за счет повышения их качества.

Для Сульвы-Валеева в изложенной программе, в сущности повторяющей установки прошлых лет, не было ни-

чего неожиданного. Он был согласен с ней и выступил за «активный» театр, который исходя из задач социалистического строительства страны должен отвечать «насушным запросам дня»⁵.

По его мнению, театр не должен ограничиваться ролью школы, показывающей жизнь, но должен активно помогать строительству новой жизни. Каждая новая постановка должна предлагать зрителю какое-нибудь новшество, будь то достижение сценической техники или новая сценическая форма. Без этого, по мнению Сульвы-Валеева, не могло быть прогресса в театральном деле. Эксперименты и поиски — вот что двигает театр вперед. И он предлагал назвать ТГАТ «реально-экспериментаторским театром», который должен был придерживаться теории различных течений, демонстрировать различные стилевые почерки.

Сульва-Валеев один за другим ставит несколько спектаклей, которые и



Сцена из спектакля «Голубая шаль» К. Тинчурина.
Режиссер С. Сульва-Валеев. 1929 г.

по форме, и по стилю резко отличаются друг от друга. Это, например, «Голубая шаль», «Борьба за Казань» и «Рельсы гудят», которые, по свидетельству режиссера, были поставлены в стиле лубка, урбанизма и нового реализма. Но в отдельных постановках использо-



вались чисто формалистические приемы в ущерб содержанию спектакля.

Несоблюдение стилистического единства превращало сами по себе интересные режиссерские приемы в пустые формалистические трюки. В спектакле Сульвы-Валеева по пьесе «Борьба за Казань» действие было развернуто в пространстве сцены и зала, зритель был участником происходивших событий. Этот спектакль называли еще одним шагом театра «в расширении сценического пространства», «в переходе от театра массы к театру с участием самой массы», «шагом вперед в сближении с массами»⁶.

Поиски Сульвы-Валеева в этом направлении были продолжены в спектаклях «Шлем» Г. Минского и «Одва» самого режиссера.

В первые же месяцы после приезда из Москвы Сульва-Валеев выпустил спектакль, который стал знаменательным событием не только в творческой биографии режиссера, но и всего татарского театра. Речь идет о спектакле, поставленном по произведению Ш. Камала «В вороньем гнезде», рассказывающему о жизни дореволюционного татарского пролетариата.

На сцене была воспроизведена казарма, в которой жили рабочие, показаны различные ракурсы шахт и забоев, кабинет директора и т. д. В финале впервые на татарской сцене был использован киномонтаж. «В вороньем гнезде» принес в театр новую, до этого неизвестную жизнь, новые мотивы, новые успехи.

Плодотворным для Сульвы-Валеева был сезон 1929-1930 г. Многие его постановки, в том числе «Огненное кольцо» Ф. Баграмова и «Ответ» А. Кутуя, получили положительные отзывы критики и завоевали признание зрителей.

В сценографии спектакля по пьесе «Огненное кольцо», повествующей о событиях Гражданской войны, был применен прием условного соединения нескольких мест действия. Третий акт, например, шел на двухэтажной конструктивной установке, одновременно изображающей и перрон, и буфет в здании вокзала, а также телеграф, рас-

положенный на втором этаже. Симуль-танный принцип решения сценического пространства был применен также и в спектакле «Ответ».

В июне 1930 г. Татарский государственный академический театр участвовал в Первой Олимпиаде искусств народов СССР в Москве. Были показаны четыре работы театра: «Огненное кольцо», музыкальные драмы К. Тинчурина «Рой» и «Голубая шаль», опера «Рабочий». За исключением пьесы «Рой», все они были поставлены Сульвой-Валеевым. Решение жюри Олимпиады в отношении ТГАТа было следующим: «Учитывая громадное значение татарского театра в деле создания национальной культуры и приближения ее к социалистическому строительству, жюри с удовлетворением отмечает:

1. Театр сумел сколотить крепкий актерский состав, в который входят несколько ценных дарований.

2. Театр обеспечен молодой сменой из бывших учеников Татарского театрального техникума, многие из которых уже сейчас по праву занимают в театре видное место.

3. Театр своей работой вызвал появление значительных кадров национальной драматургии.

4. Театр дал толчок к опытам построения национальной оперы, которую он обслуживает в значительной мере своими же силами.

Вместе с тем жюри считает своей обязанностью указать Татарскому академическому театру на ряд стоящих перед ним задач, а именно:

1. Необходимо обратить сугубое внимание на воспитание кадров молодой татарской режиссуры. В настоящий момент эта область стоит далеко не на должной высоте и тормозит развитие театра, удерживая его этап эклектики в приемах, увлекая за собой и актерскую массу.

2. В случае невозможности в настоящий момент выделить из своей среды достаточно квалифицированных театральных художников жюри рекомендует временно привлекать таковых извне из числа наиболее квалифициро-



ванных мастеров, которые смогли бы, изучив условия национального быта, выявить элементы наиболее действенных форм татарского театра.

3. В области драматургии за последние годы татарский театр имеет значительный перелом в тематике, став на путь отображения классовой борьбы, но еще не смог вполне освободиться от влияния национально-демократических тенденций и недостаточно критически подходит к переделке слабых русских пьес. Кроме того, жюри считает необходимым проведение работы по очищению языка от засоряющих его чуждых слов.

Разрешение

этих задач поможет театру создать свое художественно-идеологическое лицо.

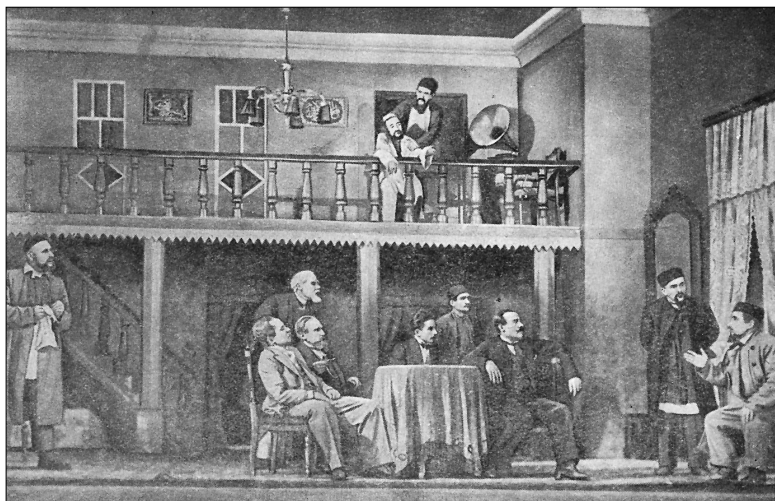
Жюри надеется, что советская общественность Татарии обратит на свой театр должное внимание, обеспечит его художественным руководством и поможет разрешить все стоящие перед ним задачи.

Большие потенциальные возможности, имеющиеся в актерском и драматургическом составе, дают жюри уверенность, что театр с честью выйдет из всех затруднений и займет подобающее ему место в ряду передовых национальных театров Союза»⁷.

Заметим, что Татарский государственный академический театр на Олимпиаде был представлен не самыми лучшими постановками не самых сильных режиссеров. Летом 1929 г., т. е. перед самой Олимпиадой, из состава ТГАТа выбыл ведущий режиссер татарской сцены того времени Г. Девিশев, и ни одна его работа не была включена в афишу. Вступивший в должность главного режиссера З. Султанов

уже десять лет не занимался режиссурой. Очередной режиссер Сульва-Валеев, хотя и был полон новых идей, все же пока не мог вести коллектив в выбранном им направлении.

После Олимпиады в целях улучшения идейно-художественного ру-



Сцена из спектакля «Банкрот» Г. Камала.
Режиссер С. Сульва-Валеев. 1938 г.

ководства в ТГАТе была организована режиссерская бригада, в состав которой вошли Р. Ишмуратов, К. Тинчурин, Ш. Шамильский, З. Султанов, С. Сульва-Валеев, Г. Исмагилов, Х. Салимжанов. Каждый член режиссерской бригады имел право ставить за сезон только два спектакля. Эта мера, которая позволила увеличить время работы режиссеров над отдельными произведениями, предназначенными для постановки, вскоре дала свои результаты. Зритель увидел такие удачные спектакли, как «На Кандре», «На дне» К. Тинчурина, «Камиль», «Соколы» Х. Салимжанова, «Рабиндар» Ш. Шамильского, «Шлем», «Одва» С. Сульвы-Валеева, «Первые цветы» Р. Ишмуратова, «За туманом», «Потоки» Г. Исмагилова и др.

Сульва-Валеев сделал для себя определенные выводы. Отныне он намеревался следовать единой установке, руководствоваться определенным творческим методом. Наиболее близкой и понятной С. Я. Сульве-Валееву



в тот период оказалась теория трамцев*. И ранее многие приемы, использовавшиеся Сульвой-Валеевым (наплывы, введение в спектакли приемов кинематографа, стремление к расширению сценических рамок, склонность к сценическим эффектам), были заимствованы у них. Очевидно, и это сыграло не последнюю роль в сближении Сульвы-Валеева с трамцами.

К воплощению своих теоретических взглядов режиссер приступил с первой же постановки нового сезона — «Жизнь смеется» Г. Ильясова. Здесь режиссер особое значение придавал социальному происхождению, каждодневным делам и поступкам героев, среде, в которой они живут. Реплики подавались актерами с агитационным пафосом, в форме плакатной пропаганды, до минимума сводились монологи, активно использовались свет и музыка. Антракты Сульва-Валеев дополнил художественными полиинтермедиями.

Критика благосклонно приняла эту работу Сульвы-Валеева, называя ее «поворотным спектаклем татарского театра после Олимпиады». Она отметила рационализм и поиск в постановке и оформлении. Однако и этот спектакль не был лишен недостатков. Но поиск продолжался.

Агитационным политобозрением с правильным, на основе архивных, газетно-журнальных материалов и исторических документов, освещением происходивших событий стал спектакль по пьесе «Одва».

Особняком в режиссерской практике Сульвы-Валеева является его постановка трагедии «Отелло», выдержанная в сугубо реалистических тонах. Трактованное как трагедия всего общества, произведение великого Шекспира с особой силой прозвучало на сцене татарского театра. Этому способство-



М. Мутин в роли Отелло. 1933 г.

вало, очевидно, и исполнение главной роли такими крупными трагическими актерами, как М. Мутин и Ш. Шамильский.

Поиски Сульвы-Валеева приносили ТГАТу ощутимую пользу. Его стремление к освобождению от быта, к расширению рамок сценической площадки, агитационности, публицистичности, обострению социальных конфликтов в спектаклях были новым явлением для многих татарских театральных деятелей, поэтому очень часто их встречали с каким-то недоверием. К тому же иногда поиски приводили Сульву-Валеева к формалистическим крайностям.

К. С. Станиславский писал: «Модное ярко блестит, кружит голову молодежи, но скоро проходит, оставляя себе от всех модных открытий и исканий небольшой, но ценный кристалл, который кладется в урну вечного искусства»⁸. Точно также результаты поиска Сульвы-Валеева впоследствии вошли в

* Трамцовское движение, бурно развивавшееся в конце 1920-х — начале 1930-х гг., берет начало от агитационного искусства. Театр, по мнению теоретиков трама, — трибуна действенной политической агитации, который должен не только агитировать, но и активно вмешиваться в жизнь. Теоретики трама пытались установить прямую связь между своей деятельностью и положениями диалектического материализма. Не случайно своим творческим методом они считали материалистическую диалектику и старались выявить в своих спектаклях «диалектику жизни».





Сцена из спектакля «Бишбуляк» Т. Гиззата. Режиссер С. Сульва-Валеев. 1938 г.

арсенал выразительных средств татарского театра. Но это происходило всякий раз лишь тогда, когда его новаторские открытия в области формы органично сливались с реалистическими традициями актерского искусства кариевской школы.

В декабре 1933 г. при Московской консерватории была организована национальная музыкальная студия. Ее руководителем назначили С. Сульву-Валеева, а заведующими учебной и музыкальной частями — М. Музафарова и С. Сайдашева.

Данное назначение означало расставание с коллективом Татарского государственного академического театра и любимым делом на долгие годы. Впереди была Москва с ее многочисленными театральными впечатлениями и вновь открывавшимися возможностями для самосовершенствования.

С. Сульва-Валеев вернулся в Казань в первые месяцы 1938 г. и развернул активную режиссерскую деятельность. Достаточно сказать, что лишь в 1938-1941 гг. им было поставлено около десяти спектаклей. Среди них такие значительные, как «Бишбуляк», «Смелые девушки» Т. Гиззата, «Когда рождается прекрасное» Ш. Камала, «Несчастный юноша» Г. Камала. Режиссерский почерк С. Сульвы-Валеева

конца 1930-х гг., стиль его спектаклей коренным образом отличался от начального периода его постановочной деятельности. Уже миновал период художественных поисков в области сценической формы, в области изощренного использования сценического пространства. Время, проведенное в столице, многое изменило в его художественном мышлении. Да и годы особо не способствовали новациям: в стране началось культивирование только одного направления в театральном искусстве — мхатовского.

Первый спектакль С. Сульвы-Валеева, поставленный по приезду в Казань, получил широкий общественный резонанс. Написанная еще в 1932 г., пьеса «Бишбуляк» (название деревни) Т. Гиззата несколько лет пролежала «в портфеле» театра. Теперь предстояло дать ей сценическую жизнь.

К работе Сульва-Валеев приступил серьезно подготовленным. В целях углубленного изучения произведения, его героев, изображенных в нем событий режиссер с композитором С. Сайдашевым предприняли совместную поездку в села республики. Они записывали народные песни, присутствовали на молодежных играх, посиделках, беседовали с бывшими комбедчиками,



встречались с реальными прототипами изображенных в пьесе героев, фотографировали интерьеры и дворы домов, природу, напоминающие описанные в драме места действия. В дальнейшем все экспедиционные материалы в той или иной степени вошли в готовый спектакль.

На страницах газеты «Кызыл Татарстан» с подробным анализом данного спектакля выступили поэт Ш. Маннур и театральный критик Г. Кашшаф. По их мнению, средствами художественной выразительности режиссер пользовался весьма ограниченно. Спектакль, созданный по законам жизненной достоверности при содействии художника М. Абдуллина и композитора С. Сайдашева, отличался точным, правдивым изображением картин жизни национального крестьянства в период Гражданской войны и был ценен множеством ярких, своеобразных образов⁹.

С тщательным воссозданием бытовых и жизненных деталей, даже несколько неожиданным для недавнего новатора и неустанного искате-

ля новых форм и приемов, был решен С. Сульвой-Валеевым и «Несчастный юноша» Г. Камала. Добротный, крепкий реалистический спектакль был «населен» убедительными, достоверными характерами.

Широкий общественный резонанс, высокую оценку театральной критики и признание зрителя получили такие спектакли Сульвы-Валеева конца 1930-х гг., как «Когда рождается прекрасное» Ш. Камала, «Смелые девушки» Т. Гиззата, «Без вины виноватые» А. Н. Островского, «Честь» Г. Мдивани. Этими спектаклями завершился достаточно большой период работы режиссера в Татарском государственном академическом театре (с 1939 г. — имени Г. Камала).

В 1940-х гг. режиссер-новатор возглавил Татарский государственный республиканский передвижной театр. Этап экспериментов был завершен. Предыдущие наработки С. Сульвы-Валеева обогатили национальное сценическое искусство новыми формами, а татарскую режиссуру — новыми выразительными средствами.

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. НА РТ, ф. 3682, оп. 1, д. 1500, л. 365.
2. Там же, д. 1104, л. 37.
3. Там же, д. 1523, л. 288.
4. Тинчурин К. Бу елгы сезонда матур сәнгать юнәлеше // Тамашачы. — 1929. — № 1. — Б. 8.
5. Сульва-Вәлиев С. Театрның форма яклары // Тамашачы. — 1929. — № 1. — Б. 13.
6. Кызыл Татарстан. — 1928. — 6 март.
7. Советский театр. — 1930. — № 9-10. — С. 11.
8. Станиславский К. С. Собрание сочинений. — М., 1954. — Т. 1. — 207 с.
9. Маннур Ш., Кашшаф Г. Бишбүләк // Кызыл Татарстан. — 1938. — 15 май.

Фото из личного архива автора.

Меһаметгали Арсланов,
доктор искусствоведения

