

ТАТАРСКИЙ ТЕАТР

В 1941–1945 гг.

Начало Великой Отечественной войны для деятелей татарского театра связано с памятным днем подготовки к декаде национального искусства в Москве, которая по решению ЦК ВКП (б) и СНК СССР должна была состояться в конце 1941 г. Судя по краткой докладной записке Управления по делам искусств при СНК ТАССР, адресованной секретарю Татарского обкома ВКП (б) т. Колыбанову, к концу июня 1941 г. подготовительная работа к декаде в основном была завершена. Были почти готовы намеченные для показа в Москве спектакли: «Потоки» Т. Гиззата, «Идегей» и «Ходжа Насретдин» Н. Исанбета¹, и уже велись переговоры о конкретных сроках. Но планам деятелей татарского искусства не суждено было сбыться. Нападение фашистской Германии отодвинуло декаду на неопределенный срок. Необходимо было срочно перестроиться на военный лад, подчинив всю работу театра задачам времени.

В первые же дни после начала вторжения получили мобилизационные предписания молодые актеры

К. Гильманов², Ф. Халитов, Н. Гайнуллин, М. Надрюков, художник М. Сутюшев³. Ушли на фронт многие работники вспомогательного и технического составов. В связи с военным положением начались сокращения штатов. Так, в ТГАТ им. Г. Камала с 1 августа освобождались от работы артистки Г. Ибрагимова, Г. Нигматуллина, Г. Камская, Г. Салиаскарова, артисты и режиссеры С. Булатов, Ш. Абдулмазитов, А. Хисамов, С. Валеев. По причине упразднения должности были уволены также заведующие литературной и музыкальной частями: писатель, драматург Ф. Хусни, композитор Дж. Файзи. Временно их обязанности возлагались на режиссеров К. Тумашеву и Ш. Сарымсакова⁴.

Управлением по делам искусств при СНК ТАССР было издано распоряжение № 975 от 31 июля 1941 г. о переводе всех цехов театра на временный простой с 50-ти процентной оплатой труда⁵. С 18 сентября 1941 г. на 50-ти процентную оплату перешел и весь творческий состав⁶.

Помещение ТГАТ было передано в распоряжение завода № 27⁷ и за-

нято эвакуированными гражданами. Творческий коллектив переведен в здание Казанского академического русского Большого драматического театра им. А. В. Луначарского (с 1949 г. — им. В. И. Качалова) и там работал, чередуясь с последним и с Театром оперы и балета⁸.

Перечень материальных и организационных трудностей, свалившихся на плечи режиссеров республики, можно было бы продолжить. Однако они никак не могут сравниться со сложностями в творческой деятельности коллектива театра. Некоторые из них были вызваны не очень компетентным руководством театра. К примеру, приказ дирекции от 19 июля 1941 г. исключил из репертуара «неактуальные, несоответствующие требованиям времени», но заслужившие зрительское признание, спектакли: «Ромео и Джульетта» В. Шекспира, «Таня» А. Арбузова, «Несчастный юноша» Г. Камала, «Тукай» А. Файзи, «Смелые девушки» Т. Гиззата, «Гульчечек» Г. Минского, «Ответ» Э. Шамиля⁹. Приказ вызвал в театре своеобразный репертуарный кризис, так как эти произведения занимали почти половину сводной афиши ТГАТ. Необходимо было срочно пополнить репертуар, и не классикой, не какими-нибудь далекими от повседневной жизни произведениями, а спектаклями, непосредственно рассказывающими о героях, событиях и людях военного времени.

С первых же дней войны в театрах республики наиболее актуальными стали спектакли на тему обороны страны, советского патриотизма, произведения антифашистской тематики. Естественно, готовых оригинальных пьес на такую тему еще не было. Тогда режиссеры избрали единственно верный путь: стали обращаться к опыту прошлых лет, к произведениям знакомым, уже когда-то ставившимся на национальной сцене. Первым таким спектаклем стала пьеса немецкого драматурга-антифашиста Фридриха Вольфа «Профессор Мамлок». Режиссер Г. Исмагилов, воплотивший в 1935 г. данное произведение на сцене

ТГАТ им. Г. Камала, уже не работал в театре. Режиссерами-постановщиками спектакля назначили художественного руководителя и главного режиссера театра Е. Г. Амантова и Х. Уразикова¹⁰. Они за недельный срок подготовили спектакль к выпуску, скорее всего, восстановив и повторив пластический рисунок мизансцен, образов и художественного решения режиссера Г. Исмагилова. Распределение ролей также почти полностью повторило прежнюю постановку. Актерская память, умеющая долго хранить тексты, интонации, жесты и все то, что касается когда-то сыгранной роли, также являлась надежной союзницей и усердной помощницей режиссеров-постановщиков. Они должны были лишь направить в единое русло объединенные усилия актеров Х. Абжалилова, Н. Таждаровой, З. Султанова, Ш. Шамильского, Г. Булатовой, М. Миннебаевой, А. Сагитова, Г. Камской, Г. Газизова¹¹. Премьера спектакля состоялась 1 июля 1941 г.

Уже на другой день после премьеры спектакля «Профессор Мамлок» тот же режиссерский дуэт начал работу над постановкой пьесы К. Симонова «Парень из нашего города». Перевел пьесу артист М. Ильдар, художником был назначен П. Сперанский¹². Количество репетиционных точек сокращалось до 20. О целях и задачах режиссеров на период работы над спектаклем в какой-то мере позволяет судить небольшая по объему статья из газеты «Кызыл Татарстан». Напечатанная в день премьеры, т. е. 18 июля, она завершалась обращением к молодежи: «Парни и девушки нашего города!»

Приходите, посмотрите, какие примеры мужества показывает молодой парень, который, может быть, рос с вами, ходил на рыбалку, купался на Волге. А ведь ни один из вас не хуже него¹³. Режиссеры «подменили» главного героя Сергея Луконина, русского по национальности, татаринном Гарифом, выходцем из города Казани.

Сценическая история первых двух спектаклей военного времени весьма коротка: «Профессор Мамлок» прошел три раза, «Парень из нашего го-



рода» — пять раз¹⁴. Чем же объясняется данное обстоятельство? Специальная комиссия, обследовавшая работу ТГАТ им. Г. Камала в конце сезона 1941-1942 гг., так определила причину недолговечности сценической жизни этих работ театра. В первые месяцы войны сборы в театрах резко понизились, а театр, не учитывая создавшейся обстановки, ошибочно решил, что зрители не посещают именно эти («Профессор Мамлок», «Парень из нашего города». — М. А.) спектакли из-за отсутствия интереса к пьесам¹⁵. Так они были сняты с репертуара.

Признавая обоснованность подобного заключения, необходимо дополнить его причинами художественного порядка. Одной из них явилась новизна изображаемого материала. Тогда еще ни актеры, ни режиссеры не могли предвидеть тяжелый, затяжной характер войны. И настрояние «шапкозакидательства» довоенных лет нашло свое отражение в спектакле. Очевидно, поэтому такой легкой, безоблачной казалась атмосфера спектакля.

Сказался также и недостаток времени на подготовку. Многие актеры, не служившие в армии, не знали военной жизни. З. Султанов в роли полковника Васнецова скорее просил, умолял подчиненных, чем командовал ими, а А. Сагитов в роли Гулиашвили больше «барабанил» текст, чем вникал во внутреннюю жизнь персонажа. Местами в неправильный тон впадала и М. Миннибаева в роли Вари¹⁶. Режиссеры, хотя и видели эти недостатки, не смогли устранить их ввиду дефицита времени. В результате не состоялся актерский ансамбль спектакля.

Параллельно с «Парнем из нашего города» режиссер Ш. Сарымсаков работал над постановкой пьесы Т. Гиззата «Таймасовы». Произведение в духе героико-романтических пьес, ярко, эмоционально рассказывающее о патриотизме в период финской кампании, было написано еще до войны и должно было войти в репертуар декады как современная национальная драма¹⁷. В объяснительной записке к годовому отчету ТГАТ за 1941 г. отмечалось, что

«спектакль был подготовлен в максимально короткие сроки с минимальными затратами»¹⁸.

26 июля состоялась премьера спектакля. На общественном просмотре, проходившем на день раньше с участием представителей обкома ВКП (б), управления по делам искусств, периодической печати, были единодушно отмечены нужность, актуальность, своевременность постановки. Были высказаны замечания, потребовавшие значительной доработки спектакля, убраны два эпизодических персонажа: секретарь обкома и Председатель Верховного Совета ТАССР. И в пьесе, и в сценическом варианте они не были подняты на уровень художественного образа, а оставались статистами, сообщающими вест о присуждении младшему сыну Тагира Таймасова звания Героя Советского Союза. В окончательном варианте спектакля были найдены адекватные средства сценической выразительности для воплощения романтической настроенности произведения. В определенных моментах действия эмоциональная атмосфера достигала такого уровня, что захватывало дух у сидящих в зале людей. Такой эмоциональный накал был присущ, например, финалу спектакля, когда народ встречал братьев Таймасовых, проявивших чудеса героизма на фронте. Звучал специально для этого эпизода написанный композитором Дж. Файзи «Марш героев». И под гул и приветственные возгласы встречающих один за другим появлялись сыновья старика Таймасова (А. Уральский): Султан (Г. Зиятдинов), Шаукат (Х. Салимжанов), и Герой Советского Союза Марат (И. Гафуров). Зритель долго не отпускал своих героев, награждая их бурными аплодисментами. У многих в глазах стояли слезы. Ведь почти у каждого, кто сидел в зале, отец, брат, муж, сын или кто-нибудь из родных был на фронте. И каждый на месте братьев Таймасовых видел своих близких, представлял радостную встречу с ними после войны. Не случайно именно этот спектакль стал одним из наиболее популярных в годы Великой Отечественной¹⁹.



Беспокойная, постоянно ищущая натура Ш. Сарымсакова никогда не останавливалась на достигнутом. В 1942 г. он выехал на фронт с концертной бригадой ТГАТ им. Г. Камала. Полученные на дорогах войны и на переднем крае впечатления в дальнейшем стали питательной почвой для многих его спектаклей. Сороковые годы в режиссуре татарского театра ознаменовались дальнейшей разработкой принципов создания героико-патриотических постановок. Готовность к подвигу, к большим делам во имя спасения Родины, героизм — не удел избранных, вот основные тезисы, составляющие контекст многих спектаклей военного времени.

Однако татарское режиссерское искусство не сразу добилося нового качества звучания героико-романтических традиций. В начальной период, особенно в первые месяцы войны, художественность явно уступала место актуальности, злободневности темы. Не было и современных произведений, на высоком идейно-художественном уровне рассказывающих о подвигах советских людей на фронте и в тылу. Правда, первые свои пьесы в театр принесли молодые драматурги Ш. Мазитов-Турайлы, М. Амир, А. Файзи. Однако их работы страдали схематизмом, поверхностным изображением характеров героев.

Следующее произведение национальной драматургии на героико-патриотическую тему — трагедия Н. Исанбета «Марьям». Судя по записи на титульном листе она была написана спустя три месяца после начала войны. Ее путь на сцену оказался долгим, сложным и тернистым. Впервые о пьесе упоминается в отчете ТГАТ за 1941 г.²⁰ 17 января 1942 г. прошла читка трагедии коллективом актеров. Все выступающие (З. Султанов, Х. Уразиков, Камал III, Х. Салимжанов, Ф. Кульбарисов) высказались за пьесу, отмечая ее высокий художественный уровень. Однако многих не устраивала чрезмерная растянутость произведения. Некоторым казалось невозможным технически изобразить боевые эпизоды на сцене. Также имелись отдельные пожелания по характерам тех или иных персонажей.

Но в целом мнение коллектива было положительным.

8 ноября 1942 г. состоялись просмотр и обсуждение готового к показу спектакля. Решался один вопрос: допустить или не допустить к показу «Марьям» сегодня, т. е. в день празднования 25-летия Октябрьской революции. В протоколе приемочной комиссии, сохранившемся в Национальном архиве Республики Татарстан, нашло отражение размежевание членов комиссии. С одной стороны — люди, профессионально занимающиеся театральным искусством (режиссеры В. М. Бebutov, Ш. М. Сарымсаков, К. З. Тумашева, театральные критики И. Гази), и представители официальных организаций (представитель обкома ВКП (б) Сабитов, работники управления по делам искусств при СНК ТАССР Штейн, Валеев, директор ТГАТ Х. Алханов) — с другой. Первые «за», вторые «против» выпуска спектакля. Камнем преткновения стало решение образа Иоганна. Общее мнение противников спектакля выразил Штейн: «Спектакль выпускать в настоящем виде невозможно из соображений, что враг Иоганн [...] выведен страдающим, которому зрительный зал должен будет сочувствовать. Иоганн выведен сомневающимся в своих поступках [...]»²¹. Деятели театра предлагали купюры. Но убедить вышестоящее начальство не удалось. Премьера была отложена на неопределенное время.

Она состоялась лишь 12 января 1943 г. Театральная критика по-разному оценила спектакль. Одни, как, например, А. Гурвич, отзывались о нем восторженно, писали о трагедии как о значительном художественном явлении, называя ее пьесой большой мысли и высокой идеи²². Другие же говорили о спектакле как о несовершенном произведении сценического искусства. Но недостатки ни в коей мере не умаляют достоинства данного спектакля Ш. Шамильского, обладавшего огромной силой воздействия на зрителя, вызывавшего чувство очищения в финале. Он стал еще одним шагом татарского театра в обогащении героико-романтических традиций, в углубленно-



психологическом раскрытии героев, в стремлении к отражению многогранности характеров и неподдельных чувств. Указанные качества творческой натуры Ш. Шамильского относятся как к актерской, так и к его режиссерской деятельности.

С 16 января 1942 г. художественный руководитель ТГАТ Е. Г. Амантов в связи с переходом на другую работу был освобожден от занимаемой должности. С 15 февраля того же года главным режиссером театра был назначен Ш. М. Сарымсаков. В репертуаре театра с приходом молодого главного режиссера особых изменений не наблюдается. Как и прежде, творческая деятельность коллектива развивалась по намеченному курсу отображения героизма, веры и стойкости народа. Еще одним опытом театра в освоении жанра героико-патриотического спектакля стали «Русские люди» К. Симонова.

«Постановка пьесы “Русские люди” в Татарском государственном академическом театре имеет большое политическое и художественное значение, — говорил Ш. Сарымсаков в беседе с корреспондентом газеты “Красная Татария” перед открытием сезона 1942-1943 гг. — Коллектив артистов стремится реально, правдиво показать на сцене русского человека: его несгибаемую волю, пламенную любовь к Отчизне, жгучую ненависть к фашистским поработителям, готовность идти на любые жертвы во имя блага Родины»²³.

Работа над спектаклем началась 10 сентября. Премьера состоялась 16 октября 1942 г. Несмотря на то, что в спектакле были заняты ведущие силы коллектива (Марфа Петровна — Г. Болгарская, Харитонов — З. Султанов, Мария Николаевна — Н. Таждарова, М. Сульва, Васин — Х. Уразиков, Глоба — Х. Салимжанов, Валя — Г. Булатова и др.), и несмотря на самые что ни на есть благие намерения исполнителей и участников постановочного процесса, данная работа ТГАТ не оправдала надежд. Сказалось все то же незнание военной жизни. Театр, коллектив исполнителей, молодой режиссер в спектакле не сумели достичь той силы воздей-

ствия средств сценической выразительности, которые необходимы для воплощения именно этой пьесы драматурга и которые зашифрованы в простоте и сдержанности текста Симонова.

Приказом дирекции от 19 ноября 1942 г. при главном режиссере ТГАТ была создана режиссерская коллегия в составе Х. Уразикова, Ш. Шамильского, Х. Салимжанова и К. Тумашевой. Но полнокровных в идейно-художественном отношении сценических произведений, убедительно ярко, но без прикрас и без ложной патетики рассказывающих о героях дня, по-прежнему не было, но была острая потребность в пьесе из близкой и хорошо знакомой режиссерам жизни. И вскоре такая пьеса была написана.

Ее появлению предшествовали длительные поиски. Режиссеры С. Сульва-Валеев в Буинском и Г. Юсупов в Мамадышском колхозно-совхозном театрах осуществили постановку драмы Р. Ишмурата «Возвращение». И в том, и в другом случае спектакль, рассказывающий о судьбе колхозницы Муршиды, заменившей в трудную военную годину мужа-фронтовика на посту председателя, шел с огромным успехом. Но в обоих случаях на первый план были выдвинуты семейная жизнь, личные переживания героини, связанные с клеветой, придуманной недругами, и возвращением мужа-инвалида с фронта. В результате лирико-драматическая линия заслонила все другие, и спектакли как героико-патриотические не состоялись.

Своеобразным венцом поисков татарской режиссуры в области создания героико-патриотических спектаклей стала постановка «Минникамал» М. Амира, осуществленная Х. Уразиковым. Назначенный в январе 1944 г. Х. Уразиков занимал пост художественного руководителя ТГАТ до середины 1948 г. Только за первый год его работы в этом качестве были открыты два новых имени — Мирсай Амир и Мухамед Гали.

Приказ № 39 по ТГАТ им. Г. Камала от 17 марта 1944 г. гласил: «С 17 марта приступить к репетиционным работам по постановке пьесы М. Амира “Мин-



Отзыв

21 и 22 мая сего 1943 года

Коллектив театр. арт. Буйинского
 гор. театра с участием спектаклей
 "Кайтук" Р. Ишмуратова, "Судак и судья"
 Ш. Мазитовой и "Шуш-ук Кемелер" А.
 Мазитова

1943 г.

Обе эти спектакли являются
 чудесным созданием дня и коллектив
 и коллектив в К-зе "Восток" и
 спектакль очень доволен и т.к. обе эти
 спектакли являются прекрасными и советскому
 человеку. Кроме того коллектив в Буйинском
 театре Газетного театра с одобрением
 основе местного мастера и дан сего
 спектакль, удачным все время себя бы и ладно
 и в время обеде и перерыва.
 что в отношении к-за благодарит коллектив
 театра и просит в дальнейшем приехать
 в театр.

Зам. пред к-за Восток за Ш. Мазитов
 Мазитова к-за Восток. Ишмурат

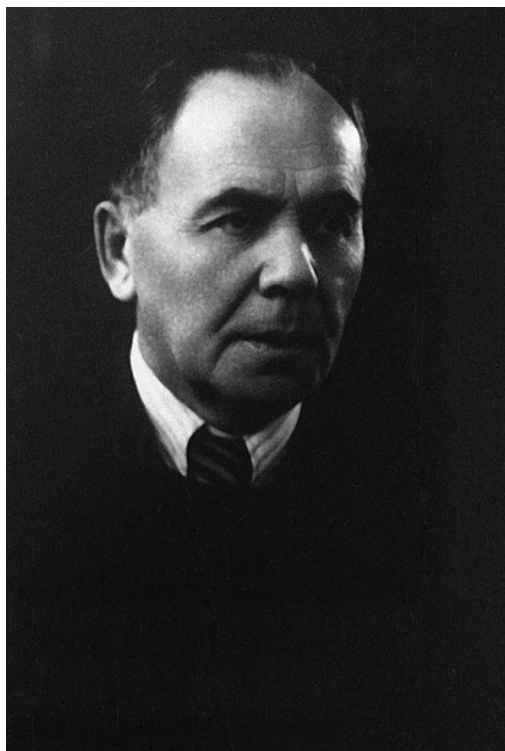
Отзыв тружеников колхоза «Восток» Буйинского района на постановки спектаклей режиссеров
 Р. Ишмуратова «Возвращение», Ш. Мазитовой «Влюбленные». 23 мая 1943 г.
 НА РТ, ф. Р-476, оп. 1, д. 12, л. 14.

никамал". Постановка поручается за-
 служенному артисту ТАССР т. Уразик-
 кову Х. И., оформление — заслужи-
 нному деятелю искусств ТАССР, орден-
 носцу П. Т. Сперанскому»²⁴.

Итак, перед режиссером была пьеса,
 написанная на конкретном материале о
 жизни колхозного крестьянства в годы
 войны, основным лейбмотивом которой

являлась тема народного патриотизма.
 Тогда ведущую роль в деревне играли
 женщины. Они руководили колхозами
 и совхозами, возглавляли предприятия,
 занимались самым тяжелым физиче-
 ским трудом. Только в Татарии к концу
 войны было 320 женщин-председателей
 колхозов²⁵. Пьеса «Минникамал» рас-
 сказывала о судьбе одной из них.





Х. Уразиков. 1957 г. НА РТ, оп. 2, № 1687.



М. Амир. Казань, 1977 г. НА РТ, оп. 4, № 4993.

Премьера спектакля состоялась 27 апреля 1944 г. и прошла с огромным успехом. «“Минникамал” — большой успех автора М. Амира, постановщика заслуженного артиста Татарии Хусаина Уразикова, всего театрального коллектива, а также всей нашей татарской драматургии», — писала критика после премьеры²⁶.

В этой работе режиссера Х. Уразикова отчетливо проявилась характерная для военных лет тенденция — «стремление раскрывать героическое через повседневный быт, лишая характеры исключительности, подчеркивать простоту, внешнюю обыкновенность людей, становящихся героями»²⁷. Смелое, без преукрашивания изображение современной действительности в «Минникамал» было близко и понятно труженикам тыла. В этом залог столь триумфального успеха. Постановка «Минникамал» завершила поиски татарской режиссуры военной поры в области героико-патриотического спектакля на современном материале.

Как правильно было замечено в свое время Б. Росточким, в годы войны своего рода синонимом темы героической стала историческая тема²⁸. Эта мысль известного театроведа высказана по отношению к драматургии, но ее с полным основанием можно отнести и к театральному искусству. Спектакли, рассказывающие о героическом прошлом народа, о борьбе за свободу и независимость, о жизни и деятельности его выдающихся сынов и дочерей, замышлялись и создавались режиссерами с целью пробуждения у зрителей чувства законной гордости за свое историческое прошлое. Во многих случаях создатели спектаклей на историческую тему добивались достижения поставленной цели.

Первым спектаклем военного времени на историческую тему стал «Идегей» Н. Исанбета. «Идегей» был написан Н. Исанбетом на материалах устного народного творчества татарского народа. В начале 1940 г. общественностью республики широко отмечалось



500-летие эпоса «Идегей». В связи с этим событием Н. Исанбет для журнала «Совет әдәбияты» подготовил вариант эпоса и по его мотивам написал трагедию. В основе трагедии, как и эпоса, были подлинные исторические события конца XIV — начала XV вв.²⁹

Сценическая жизнь спектакля «Идегей» складывалась неудачно. С 17 октября 1941 г. по 1 января 1942 г. помещение ТГАТ им. Г. Камала было предоставлено под эвакуопункт. А сценическая площадка Большого драматического театра, куда временно перешел Татарский академический театр, была мало приспособлена к масштабным декорациям «Идегея». В 1941 г. спектакль прошел шесть раз. Его посмотрели всего лишь 2 899 зрителей. Это не оправдывало вложенных в постановку спектакля сил и больших материальных затрат. «Идегей» ставился все реже и реже, потом, по истечении некоторого времени, и вовсе незаметно был исключен из репертуара.

Поиски татарской режиссуры в области создания исторических и историко-биографических спектаклей продолжались. Так, в годы войны театр заново возвратился к пьесе А. Файзи о любимом поэте татарского народа Тукае, поставленной режиссером Ш. Сарымсаковым еще в 1939 г. Первоначально предполагалось лишь «капитальное возобновление» прежнего спектакля. Однако принесенный драматургом второй вариант произведения настолько отличался от поставленного первого, что нельзя было ограничиться лишь восстановительными работами. Автор словно заново переписал пьесу: добавил две новые картины, снял четыре ранее написанные. Кроме того, были исключены некоторые персонажи и вписано несколько новых образов. Текст оставшихся картин и характеры отдельных действующих лиц подверглись серьезным изменениям. Самое главное — первоначально прозаическое произведение было переложено в стихотворную форму. Потребовалось совершенно новое решение всего спектакля: новая трактовка отдельных ситуаций и положений, новое художественное оформление³⁰.

Следующей работой ТГАТ им. Г. Камала, продолжающей линию поисков татарской режиссуры по созданию исторических и историко-биографических спектаклей, стал «Эрджикинез» (Князь обездоленных) В. Г. Брагина.

Среди постановок театра, посвященных отечественной истории, побуждающих у зрителей высокое чувство патриотизма, достойное место занимает спектакль «Юность отцов», поставленный В. М. Бебутовым и К. Тумашевой. Благодаря атмосфере доверительной теплоты, искренности, царящей в спектакле, данная работа пользовалась особым успехом у зрителей. Именно поэтому спектакль шел в течение трех сезонов, что было весьма редким явлением в годы Великой Отечественной войны.

Следующие два историко-биографических спектакля 1940-х гг. («Каюм Насыри» и «Мулланур Вахитов») были поставлены тогдашним художественным руководителем ТГАТ им. Г. Камала Х. Уразиковым. Х. Уразиков работал над спектаклями кропотливо, неброско, как того требует полученная им школа и его творческая натура. Именно эти качества режиссера отразились в новых постановках.

14 февраля 1945 г. исполнилось 120 лет со дня рождения выдающегося ученого-просветителя Каюма Насыри. Перед его юбилеем известный прозаик М. Гали принес в театр пьесу о нем. Х. Уразиков взялся помогать автору, но в процессе работы фактически заново написал драму. Так, произведение стало потом плодом их совместного творчества.

Спектакль стал значительным событием в жизни театра им. Г. Камала. Известный театральный критик Г. Кашшаф в журнале «Совет әдәбияты» посвятил спектаклю обширную статью. «Произведение дает много новых образов и поднимает оригинальные мысли и идеи, — заключил автор. — Человек, посмотрев его, знакомится с определенным этапом истории социальной борьбы татарского народа. Это уже большой успех. Произведение ценно и тем, что



в нем изображаются жизнь и деятельность, условия труда, мысли и чаяния талантливых сыновей татарского народа. На их примере народ учится смелости и мужеству, одухотворяется творческой деятельностью. Драма правдиво, исторически объективно, в романтических красках отражает лучшие качества характера Каюма Насыри. Этим она значима и должна жить на сцене долгие годы, из года в год знакомя трудовой народ и учащихся с великим ученым и просветителем»³¹.

В годы Великой Отечественной войны не убывал интерес татарских режиссеров к произведениям зарубежной, русской, национальной классики. На сводных афишах театров республики рядом с «Минникамал» М. Амира, «Возвращением» Р. Ишмурата, «Марьям» Н. Исанбета соседствовали «Король Лир» В. Шекспира, «Собака на сене» Лопе де Вега, «Гроза» А. Н. Островского, «Банкрот» Г. Камала, «Хаджи женится» Ш. Камала. Трудно найти прямое созвучие спектаклям, поставленным по классическим произведениям, с тем, чем жили, что переживали жители Татарии. Однако эти спектакли говорили об общечеловеческих ценностях, о победе добра над злом, о чести и достоинстве простых людей из народа, воспевали благородную любовь. Выведенные в них на сцену образы людей преданных, храбрых, свобододолюбивых, восставших против зла, насилия, невежества и морального порабощения, неизменно вызывали отклик у тружеников тыла, призывников, приехавших на побывку фронтовиков.

Одной из первых постановок военного времени стал спектакль, поставленный по широко известной комедии классика узбекской драматургии, основателя узбекского профессионального театра, актера, режиссера Хамзы Хакимзаде Ниязи «Проделки Майсары». В первые годы войны спектакль, наряду с «Ходжой Насретдином», «Таймасовыми», был наиболее активно посещаемой, эксплуатируемой работой ТГАТ им. Г. Камала. Решенная Ш. Шамильским и К. Тумашевой в остром сатирическом плане постановка многими вос-



М. Бебутов. Казань, 1940 г.
НА РТ, оп. 4, № 9977.

принималась как акт ярчайшего проявления братства культур.

На едином дыхании воспринималась публичная постановка В. М. Бебутова и К. Тумашевой пьесы «Собака на сене» Лопе де Вега. Искрометный юмор, стремительный ритм, бурное развитие действия, остроумные мизансцены моментально захватывали зрителя и не отпускали до конца представления. Моменты столкновения героев укрупнялись режиссерами при помощи острых, быстро меняющихся мизансцен, что позволяло подчеркнуть пластическую выразительность татарских актеров — одну из главных отличительных черт национальной сценической школы.

В процессе работы над «Собакой на сене» В. М. Бебутову удалось создать коллектив единомышленников. Он поверил в талант татарских артистов, в готовность их взяться за решение еще более сложных творческих задач. Со своей стороны национальные актеры также





Молодые режиссеры театра им. К. Тинчурина (слева направо): М. Сарымсаков, К. Тумашева, Р. Ишмуратов. 1939 г. НА РТ, оп. 13, № 5910.

убедились в мастерстве постановщика. Плодами совместного творчества русского режиссера и татарских артистов стали еще две работы ТГАТ им. Г. Камала — «Гроза» А. Н. Островского и «Король Лир» В. Шекспира.

1944 г. репертуар ТГАТ им. Г. Камала пополнился двумя комедиями национальной классики. По времени «Хаджи женится» Ш. Камала вышел несколько раньше, чем «Банкрот» Г. Камала. Премьера спектакля «Хаджи женится» состоялась 17 мая, а первый показ «Банкрота» прошел на полгода позже, 18 ноября 1944 г.

Хорошо был принят зрителями и театральной общественностью спектакль «Хаджи женится» Ш. Камала. Острая, изобретательная режиссура Ш. Сарымсакова, легкая непринужденная манера актерской игры, точные, жизненно-бытовые зарисовки художника М. Сутюшева обеспечили постановке заслуженный успех у публики. «Большая реалистическая убедительность при острой сатирической направленности характеризовали этот живой, занимательный спектакль, — писал В. М. Бебутов. —

Зрители дружно смеялись над похождениями разнузданного сластолюбивца Хаджи абзья, набожностью прикрывавшего свою распущенность»³².

Среди драматургических произведений Г. Камала «Банкрот» имеет наиболее богатую сценическую историю. Эта глубоко социальная комедия, высмеивающая не только быт и нравы национального среднего сословия, но и устои всего буржуазного общества, всегда привлекала деятелей татарского театра. Постановка 1944 г. является третьим обращением ТГАТ им. Г. Камала к этому произведению за годы Советской власти. Комедия, показалась режиссеру Х. Уразикову весьма актуальной, представляя возможность разоблачать основы того общества, которое ради наживы, ради обогащения проливало кровь миллионов невинных людей.

Весьма высокую оценку и всеобщее признание публики завоевал поставленный В. М. Бебутовым и К. З. Тумашевой спектакль «Король Лир». «Постановка этого спектакля на сцене ТГАТ — несомненно, крупное событие не только в татарской, но и во всей совет-



ской театральной жизни, — говорилось при обсуждении “Короля Лира”. — ...По накалу драматического пафоса, по сложности и фундаментальности своего построения пьеса — одна из труднейших для сценического воплощения среди произведений Шекспира, да и, пожалуй, всей мировой драматургии. ТГАТ с честью вышел из этого испытания и, достойно осуществив постановку гениальной трагедии, создал выдающийся спектакль»³³.

Три спектакля, поставленные в годы Великой Отечественной войны В. М. Бебутовым, отличались высокой режиссерской культурой и поисками

новых выразительных средств сцены. Они составили этап в истории национального сценического искусства, связанный освоением достижений мировой театральной культуры. Работа с многоопытным, высокообразованным режиссером дала актерскому коллективу очень много: расширила кругозор, прибавила смелости, подняла профессиональный уровень. Возросло мастерство постановщиков К. З. Тумашевой, Х. Ю. Салимжанова. Татарское правительство высоко оценило деятельность В. М. Бебутова и в 1945 г. присвоило ему звание «Заслуженный деятель искусств ТАССР».

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. ЦГА ИПД РТ, ф. 15, оп. 5, д. 547, л. 60.
2. НА РТ, ф. Р-4088, оп. 2, д. 44, л. 175.
3. Там же, л. 174.
4. Там же, л. 225.
5. Там же, л. 240.
6. Там же, л. 284.
7. Там же, л. 310.
8. Там же, д. 48, л. 13.
9. Там же, д. 44, л. 226.
10. Там же, л. 179.
11. Профессор Мамлок // Кызыл Татарстан. — 1941. — 3 июль. — № 154 (6258).
12. НА РТ, ф. Р-4088, оп. 2, д. 44, л. 200.
13. Безнен шәһәр егете // Кызыл Татарстан. — 1941. — 18 июль. — № 167 (6271).
14. ЦГА ИПД РТ, ф. 15, оп. 5, д. 547, л. 48.
15. Там же.
16. НА РТ, ф. Р-4088, оп. 2, д. 45, л. 40.
17. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ), ф. 970, оп. 6, д. 373, л. 15.
18. НА РТ, ф. Р-4088, оп. 2, д. 48, л. 27.
19. РГАЛИ, ф. 970, оп. 6, д. 373, л. 16.
20. НА РТ, ф. Р-4088, оп. 2, д. 48, л. 27.
21. Там же, д. 50, л. 14.
22. Гурвич А. Ответственность художника // Литература и искусство. — 1943. — 10 апреля.
23. «Русские люди» — в Татарском академическом театре // Красная Татария. — 1942. — 11 октября. — № 241 (7428).
24. НА РТ, ф. Р-4088, оп. 2, д. 61, л. 8.
25. История Татарской АССР. — Казань, 1960. — С. 433.
26. Иделле Г. «Миңнекамал» пьесасы турында // Кызыл Татарстан. — 1944. — 10 май.
27. Кайдалова О. Традиции и современность. — М., 1977. — С. 135.
28. Росточкий Б. Героический образ // Театр. — 1945. — № 2. — С. 6.
29. Исәнбәт Н. «Идегәй» дастаны // Совет әдәбияты. — 1940. — № 12. — 90 б.
30. НА РТ, ф. Р-4088, оп. 2, д. 48, л. 18.
31. Кашшаф Г. Тарихи шәхесләре гәүдәләндерү юлында // Совет әдәбияты. — 1945. — № 11. — 112 б.
32. РГАЛИ, ф. 970, оп. 6, д. 373, л. 6.
33. Там же, д. 400, л. 2-3.

Мехаметгали Арсланов,
доктор искусствоведения

