

литература • культура • молодёжь • время/октябрь 2018

ИДЕАЛЬ

16+

КОСПЛЕЙ

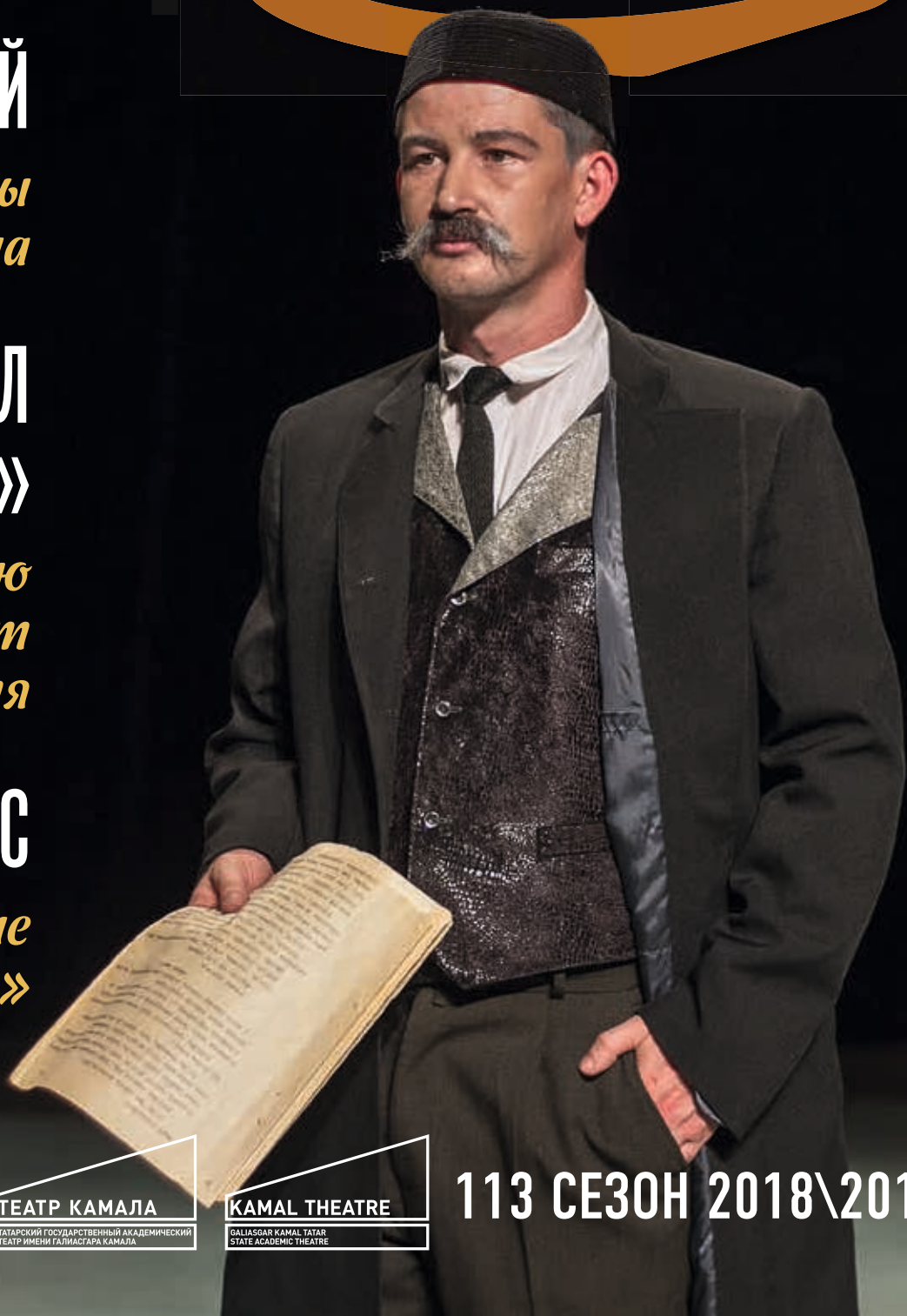
*Юбиляры
сезона*

**«ТЕАТРАЛ
КАМАЛ»**

*Интервью
100 лет
спустя*

КОМИКС

*«Беренче
театр»*



На правах рекламы

КАМАЛ ТЕАТРЫ

ГАЛИАСГАР КАМАЛ ИСЕМЕНДӨГЕ
ТАТАР ДӨҮЛӘТ АКАДЕМИЯ ТЕАТРЫ

ТЕАТР КАМАЛА

ТАТАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ
ТЕАТР ИМЕНИ ГАЛИАСГАРА КАМАЛА

KAMAL THEATRE

GALIASGAR KAMAL TATAR
STATE ACADEMIC THEATRE

113 СЕЗОН 2018\2019

26/10

18:00

Школа театрального зрителя
«Камал Мәктәбе»



С синхронным переводом на русский язык.

ТУФАН МИННУЛЛИН

У СОВЕСТИ ВАРИАНТОВ НЕТ

1981 год

показ видеозаписи спектакля и обсуждение

МОҢЛЫ БЕР ЖЫР

ТЕАТР КАМАЛА
МАЛАЯ СЦЕНА

ИДЕЛЬ

Редаксовет:

Ильдар БАЯЗИТОВ
Разиль ВАЛЕЕВ
Римзиль ВАЛЕЕВ
Ркаил ЗАЙДУЛЛА
Айгуль ГОРНЫШЕВА
Фарид МИФТАХОВ
Газинур МУРАТ
Гульчачак НАЗИПОВА
Данил САЛИХОВ
Ляйсан САФИНА
Джавдат СУЛЕЙМАНОВ
Сюмбель ТАИШЕВА
Лаззат ХАЙДАРОВ
Данис ШАКИРОВ

Руководитель филиала

Радик Рашидович САБИРОВ

Главный редактор

Айсылу Айдаровна ХАФИЗОВА

Заместитель главного редактора

Ирина ЕРМАКОВА

Редакторы:

Елена ШТАНЬКО
Галина БУЛАТОВА
Зулейха КАМАЛОВА

Корректор:

Ильсия ШИГАПОВА

Макет, верстка

Равиль ШАРАФУТДИНОВ

Главный бухгалтер

Лилия БИКБАЕВА
Тел. +7(843) 222-09-84, доб. 1270

Офис-менеджер

Камиля ХАДИЕВА

Учредитель: АО «ТАТМЕДИА»

420097, Республика, Татарстан,
г. Казань, ул. Академическая, д. 2

Издатель: АО «ТАТМЕДИА»

420097, Республика, Татарстан,
г. Казань, ул. Академическая, д. 2

Создано при поддержке Республиканского
Агентства по печати и массовым
коммуникациям «ТАТМЕДИА»

Адрес для писем:

420066, г. Казань, а/я-52. «Идель».

Адрес редакции:

420066, г. Казань, ул. Декабристов, 2, 7 этаж.

e-mail: idel-kazan@mail.ru

Адрес сайта: www.idel-rus.ru

Тел +7(843) 222-05-45

За достоверность рекламных объявлений
ответственность несет рекламодатель

При перепечатке ссылка на
«Идел - Идель» обязательна. Рукописи
не возвращаются и не рецензируются.
Мнение редакции не всегда
совпадает с мнением авторов.
Редакция не располагает возможностью
выступать ходоатом в
официальных организациях.

Журнал зарегистрирован Федеральной
службой по надзору в сфере связи,
информационных технологий
и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)
под номером
ПИ №ФС 77-54276 от 24 мая 2013 г.

Тираж – 1755

Тираж сертифицирован

Отпечатано в типографии

АО «Татмедиа» «ПИК «Идел-Пресс».
420066, г. Казань, ул. Декабристов, 2
Подписано в печать 28.10.2018
Заказ Е-2592
Формат 84x108, 1/16. Усл.-печ. л. 6,72
Уч.-издл. 8,5

Подписной индекс – П2361

Свободная цена



16+



 Татмедиа

Фото 1 обложки – Марина Усольцева

СОДЕРЖАНИЕ

3 МНЕНИЕ ЭКСПЕРТА
Милеуша ХАБУТДИНОВА
«Мы как неандертальцы в своей культуре»

9 ЮБИЛЕЙ
Фото Марины УСОЛЬЦЕВОЙ
Косплей. Молодые актеры в образах юбиляров сезона

18 КОНТРАМАРКА
Рузиля МУХАМЕТОВА
Новые постановки сезона 2018/19

22 КОМИКС
Галиасгар КАМАЛ
«Первое представление»

26 ЮБИЛЕЙ
Луара ШАКИРЗЯНОВА
«Театрал Камал»: Я хочу, чтобы театр получил гражданство

34 ИСТОРИЯ В ДЕТАЛЯХ
Айрат БИК-БУЛАТОВ
Театр всех татар

42 ИЗ ТЕТРАДИ БЕЗ ОБЛОЖКИ
Энже БАСЫРОВА,
Айсылу ХАФИЗОВА
Дети закулисья

48 ИЗ ТЕТРАДИ БЕЗ ОБЛОЖКИ
Алина БЛЕКВУД
Театр заменил мне семью и школу

52 ВЕЧНЫЙ ЧЕЛОВЕК
Юнус САФИУЛЛИН
Из книги «Рафкат Бикчантаев. Воспоминания»

57 БАЛОМУТ
Гульгена ГИМАДОВА
Актерские анекдоты

60 МЕМУАРЫ
Ринат ТАЗЕТДИНОВ
Под знаком Марселя Салимжанова (из книги воспоминаний)

64 ВЕЧНЫЙ ЧЕЛОВЕК
Рауза СУЛТАНОВА
Художник света. Метафоры художника Анаса Тумашева

68 В ПЕРЕВОДЕ
Нияз ИГЛАМОВ
Три спектакля в переводе с татарского

76 ДРАМАТУРГИЯ
Халим ЗАЛЯЛОВ
Пьеса «Шляпа Шомбая»



52

60

64



Театр Камала сегодня – флагман татарского театрального искусства. Исторически он – родоначальник татарского театра, «дети» которого сегодня успешно функционируют не только в регионах Татарстана, но и России.

Самая знаменитая национальная труппа России в этом году отпразднует с десяток юбилеев мастеров сцены. Среди юбиляров журналист и драматург Галиасгар Камал (140 лет) и блистательные актеры: Вера Минкина (100 лет), Шаукат Биктемиров (90 лет), Расим Салахов (80 лет), Гульсум Исангулова (80 лет), Айдар Хафизов (75 лет), Идрис Магсутов (70 лет), Раушания Юкачева (60 лет), Олег Фазылзянов (50 лет). Их образы в нашем косплей-проекте воплотили молодые и уже популярные артисты театра.

Аксакал в нынешнем году открывает свой 113-й сезон множеством премьер: драмой «И долгие века длится день» по произведению Чингиза Айтматова, спектаклем «Очарованный танцем» по пьесе Ильгиза Зайниева. «Пять Вечеров» Володина ставит воспитанник театра и выпускник ГИТИСа Айдар Заббаров – востребованный сегодня в столичных театрах молодой режиссер. Спектакль «Вы живы?» по пьесе Мансура Гилязова станет четвертой премьерой сезона.

А малый зал открывает начинающих драматургов Сюмбель Гаффарову, Энже Гиззатову и Гузель Сагитову. Театр стремится воспитать новое поколение творцов и зрителей, поэтому уже который год проводит творческие лаборатории и школу театрального зрителя.

Эту планету под названием «Татарский театр» всегда вращали сподвижники, просветители, меценаты. Цикл, посвященный этим масштабным личностям, вы тоже найдете на страницах этого номера. Даже – интервью с Галиасгаром Камалом, которое могло бы состояться в наши дни...

Актерские дети – особая каста. Закулисье, декорации, гастроли, репетиции и премьеры стали для них и средней школой, и игровой площадкой. Истории самых знаменитых театральных детей мы записали и для читателей «Идели».

Еще о многом мы хотели бы вам рассказать, многое осталось за пределами номера. Поэтому следите за нашими социальными сетями и заходите на наш сайт!

Приятного знакомства с миром театра!

Айсылу Хафизова



МИЛЕУША ХАБУТДИНОВА: Мы как неандертальцы в своей культуре

Если театр не будет формировать у зрителя представление о татарском мире, то сегодня не от кого ждать. Круг читателей татарских книг тает год от года, как и круг писателей, которые способны создавать татарские образы мира. Музыка в своих экспериментах уходит далеко от эталона моң, а татарское кино находится в зачаточном состоянии.

Фото Зулейхи Камаловой

Милеуша Мухаметзяновна Хабутдинова родилась 21 марта 1972 года в деревне Арпаяз Кукморского района РТ в семье служащих. Выпускница факультета русской филологии Казанского государственного педагогического института по специальности «учитель русского языка и литературы». На педагогическом поприще прошла путь от учителя русского языка и литературы до доцента в родном вузе. Кандидат филологических наук, защитила диссертацию на тему: «Проблема личности в творчестве Хади Такташа». В настоящее время работает ведущим редактором журналов «Филология и культура» и «Tatarica», а также является доцентом кафедры татарской литературы КФУ. Автор свыше 200 научных публикаций. 10 лет занимается продвижением наследия народного писателя Республики Татарстан Аяза Гилязова в мире.

Я учусь писать о театре, потому что не имею специализированного театрального образования. Свои рецензии пишу по зову души, чтобы принести пользу своему народу. Я делюсь знанием о татарской национальной культуре, полученным в процессе самообразования. Мы с мужем, выпускники русских школ, знаем на основе личного опыта, как труден и непрост путь возвращения к истокам национальной культуры. По мере возможности мы стараемся использовать любую площадку для пропаганды татарской культуры, чтобы в меру сил препятствовать исчезновению массива знаний, сформированных нашими предками. Это материалы на разных языках, причем переводы оплачиваем из собственных средств. Я публикую свои рецензии на русском и татарском языках, так как хочу внести посильный вклад в сохранение зрительской аудитории татарского театра.

ШУРАЛЕ – НЕ ЛЕШИЙ!

Сегодня в местной прессе видны призывы модернизировать татарский язык в сторону его упрощения. Сторонники этой идеи считают наш язык громоздким, потому невосстребованным молодыми. Мы веками уничтожали культуру наших предков и подобными призывами сделаем этот процесс необратимым. Язык

должен пропагандироваться в лучших своих образцах. Здесь огромную роль играют писатели и журналисты, которые способны с помощью одного слова породить в сознании шлейф ассоциаций, «скреп» с вековой традицией. За XX век мы превратили свой родной язык в суррогат, о каком дальнейшем упрощении может идти сегодня речь?! Приведу в пример дискуссию между Дэрдмендом и Тукаем о путях развития национальной культуры. Тукай «наклонился» к своему народу, а опытный государственный муж предупредил, что не стоит этого делать: «не части частушкой, Тукай!». Дэрдменд и Сагит Рамиев раздвинули горизонт татарской культуры, зажгли путеводную звезду. А Тукай был молод, возможно, если бы не его ранний уход, он тоже встал бы на позицию опытного государственного деятеля-мецената. Если бы татарская культура стала развиваться не в сторону «упрощения», приспособления под уровень народных масс из-за неверного толкования народности, а пошла бы по пути, прочерченному

Дэрдмендом, что бы мы получили в итоге сегодня? Этот вопрос бередит мое сознание три десятилетия...

Мы до такой степени, приспособившись под нужды современности, сузили свой горизонт, что ничего не знаем о своей культуре. Мы как неандертальцы в своей культуре, мы не в силах воспользоваться нашим богатством, так как мы его просто не видим. Нам проще сказать: «Мы не развиты!». Нам проще взять чужие образцы и адаптировать под собственные нужды. Неужели 70 лет такой «адаптации» под эрзацы советской культуры нас ничему не научили? Беда в том, что у татар сегодня нет представления об эталоне, поэтому нас «лихорадит».

Сегодня мы должны подарить себе и окружающим чудо прикосновения к роднику родной культуры. И именно на театральной сцене должны рождаться неповторимые татарские образы мира, узнаваемый татарский характер, звучать лучшие образцы родной речи. Любит зритель комедию, идет театр у него на поводу, так поделитесь с ним

**МЫ КАК НЕАНДЕРТАЛЬЦЫ В СВОЕЙ КУЛЬТУРЕ,
МЫ НЕ В СИЛАХ ВОСПОЛЬЗОВАТЬСЯ НАШИМ
БОГАТСТВОМ, ТАК КАК МЫ ЕГО ПРОСТО НЕ ВИДИМ.**

юмористическим потенциалом татарского языка, подарите ему устойчивые речевые обороты, которые в будущем он будет использовать в своей речи. Примеры есть. В Тинчуринском театре под маской драматурга Ильгама Гали скрывается Шамиль Фархутдинов, работающий в тандеме с режиссером Рашидом Загидуллиным. Из-под его пера родилась уже не одна комедия с незатейливым сюжетом, дарующая зрителю прикосновение к богатствам сочного мишарского пласта татарского языка. Это здорово, не каждый татарский писатель сегодня может продемонстрировать такое знание народного юмора. Я наблюдала, как зрители после спектакля переживали «послевкусие» образных речевых оборотов («Эх, яблоньки мои!», «Первая любовь»...). Это здорово!

Даже минутное разъяснение каких-то азов может перевернуть сознание, поможет понять, что наша культура имеет свое неповторимое наполнение. Сколько бы ни зывали к совести родителей, они не могут в полной мере быть трансляторами татарской культуры, так как воспитывались в советской школе... Институт татарских бабушек и дедушек изжил себя, в редких случаях в полной мере он продолжает выполнять миссию передачи национального знания. Это означает, что надо использовать любую площадку для пропаганды, и театр, в частности. Пусть хотя бы из театра дети выходят с мыслью, что Шурале – это не Леший, не Пан, а Шурале. Название персонажа татарских мифов столь же информативно, как Кощей Бессмертный или Баба Яга, и означает: «опасная рука» (его составные элементы «шур» – «пугать» и древнетюркское эл – «рука»). Как и у героя любого мифа, у Шурале есть главная злодейская функция

– зачекотать до смерти. Почему мы даем знания через чужие аллюзии, создавая образы на сцене? Нам нужно добиться, чтобы весь мир знал о «Шурале», одного из брендов татарской культуры. Мы должны об этом рассказывать детям через театральные постановки. Возможно, нашей интеллигенции стоит устроить мозговой штурм, отобрать несколько десятков образов, насыщенных татарским духом, и начать их продвигать, чтобы зрители могли сформировать представление о нашей культуре. Это могут сделать только режиссеры и драматурги. Это надо делать! Креативные режиссерские решения в нужном языковом наполнении нам сегодня просто необходимы!

Во время лаборатории «Буинская Талия» был представлен эскиз пьесы «Водка, е#ля, телевизор» украинского драматурга Максима Курочкина в переводе татарского драматурга Хабира Ибрагима. Переводчик перелопатил текст, избавил его от грубостей, ориентируясь на вкусы и консервативность татарской аудитории, наполнил чисто татарскими

**ТЕАТР ШАГАЕТ В
НОГУ СО ВРЕМЕНЕМ
И ПРИ ЭТОМ
НАЧИНАЕТ СТРАДАТЬ
СОДЕРЖАТЕЛЬНАЯ ЕГО
ЧАСТЬ. Я ОЧЕНЬ БОЮСЬ,
ЧТО СО СТАРШИМ
ПОКОЛЕНИЕМ УЙДЕТ В
НЕБЫТИЕ СЕРДЦЕВИНА
НАШЕЙ КУЛЬТУРЫ.**

образцами татарской смеховой культуры. И достаточно было татарской аудитории услышать со сцены обращение «наданкаем», как зал покатился от смеха. Все узнали любимое обращение писателя Марселя Галиева, и незнакомая пьеса обогатилась вмиг новым потоком ассоциаций, связанных с татарской культурой. Татарский вариант пьесы был мастерски сдобрен дозой татарского юмора, что растопило сердца зрителей, которые после прочтения оригинала на русском, отвернулись было от произведения, так как язык новой драмы и некоторые образы им оказались не по вкусу. Браво переводчику за творческий подход!

На сцене должен родиться типичный образ татарской культуры. Каким он должен быть, способны ли мы передать татарский характер, создать этот образ? Всем известны знаменитые образы евреев или грузин. А татарский образ сегодня получается на сцене очень размытым. Зачастую актер, работая над татарским характером, прибегает к арсеналу грубого низового юмора на усладу толпы, не в силах передать философию татарского народа. Татарская сцена нуждается в Галиябану и Альмандарах. Как давно уже новые образы подобного уровня у нас не рождаются. А ведь каждое поколение должно подарить такой татарский национальный типаж.

Я следила за аудиторией, когда шел спектакль по тексту Сюмбель Гаффаровой «Пришлый» («Кил-мешэк»). Испытала подлинное удовольствие, наблюдая за тем, как Фарид Бикчантаев в постановке дразнит публику, заставляя переживать прошлое и настоящее татарского театра в одном эпизоде. Наш театр в последние годы успешно существовал в пространстве постдраматического театра. Мне было интересно увидеть, как публика принимает

современный способ подачи национального материала без свойственного татарской культуре мелодраматизма. Гротескную природу спектакля режиссер в эпизоде с матерью, занятой поисками гусят, ювелирно наполнил «ароматной ноткой» татарского психологического театра. Это тронуло всех: и зрителей, поклонников татарской патриархальной культуры, и зрителей, ориентированных на новые театральные веяния. Очень точно были подобраны раздражители, которые «фонили» татарским духом. Речь об образе матери и шерстяных носках.... Секундное появление татарской краски на сцене – и этого оказалось достаточно, чтобы зритель испытал катарсис и ностальгию по нутряной татарской культуре. За такой, казалось бы, пустяковой деталью, как заштопанные шерстяные носки, скрывалось море эмоций, связанных с теплом, материнской заботой. Заработали самые удаленные уголки памяти. Мы услышали колыбельные наших бабушек, почувствовали аромат татарского коймака, печки... Родился целый шлейф ассоциаций, которые формируют представление о татарском укладе жизни, о татарском доме. В зале сидели люди разных поколений, и режиссеру удалось пробудить чувства, коснуться в цифровой век струн нашей души. Психологический театр заработал внутри экспериментального, довольно интеллектуального действия – здесь многое зависело не от автора, а именно от режиссера, от его интерпретации. Я знакома с художественным текстом Сюмбель Гаффаровой, и у меня была возможность сравнить. Я аплодировала в душе Фариду Бикчантаеву и понимала, что и он вместе с нами переживает это чувство ностальгии по прошлому...

В условиях постдраматического театра главным становится не

«КАМАЛ МӘКТӘБЕ» – ЭТО НЕ ШОУ, А БОЛЬШАЯ КРОПОТЛИВАЯ РАБОТА ПО ВОСПИТАНИЮ ЗРИТЕЛЯ, ЧТОБЫ ЗАЛ В БУДУЩЕМ НЕ ОПУСТЕЛ.

язык, а образы и их существование на сцене. Наши писатели оказались не готовы к этому вызову времени. Воспитанные на психологическом театре, они не готовы освоить новый арсенал средств. Обиженные на режиссеров, они их обвиняют в не востребоваемости своих произведений. Но театру, существующему в рыночных условиях, просто некогда переписывать набело произведения. И этот конфликт затянулся уже на два десятилетия и пагубно сказывается на репертуаре. Писатели должны быть в тренде, расстаться со своими амбициями и «сесть за парту», чтобы познакомиться с новыми формами, новыми тенденциями в продвижении содержательного потенциала на сцене. Изредка режиссеры протягивают руку молодым авторам, чисто из альтруистических побуждений, потому что они заботятся о будущем. Зачастую современные произведения на татарском языке не обладают татарским содержанием: в них нет четко разработанной национальной образной системы, татарского характера, сочного, образного языка. Причина – в необразованности авторов: мы слабо знаем свой фольклор, мифологию, архетипы, поэтому не в силах разработать глубокий образ с общечеловеческим содержанием и неповторимой национальной ноткой.

У детей сегодня структурное мышление, мы живем в технократическом веке. Мы в наших спектаклях должны знакомить с нашей татарской культурой увлекательно, интересно, заразительно. Возможно, даже провокационно. Театр шагает в ногу со временем и при этом начинает страдать содержательная его часть. Я очень боюсь, что со старшим поколением уйдет в небытие сердцевина нашей культуры.

СЦЕНУ – МОЛОДЫМ!

Школа театрального зрителя «Камал мәктәбе» – очень ценный для татарской культуры просветительский проект. Это здорово, когда на сцене встречаются разные поколения актеров и восстанавливают по крупинкам историю бытования того или иного спектакля или образа. Проект обнажил разрыв в образовании поколений. У старшего поколения актеров – глубокое погружение в образ, так как за плечами огромный житейский опыт, они воспитаны в гуще народной жизни, начитаны, имеют представление о традициях. После обсуждения «Зәңгәр шәл» (спектакль «Голубая шаль» – визитная карточка театра Камала – прим. ред.) с горечью поняла, что молодые актеры владеют техникой, но не в силах родить глубокие национальные образы. Им непонятно глубинное наполнение таких национальных характеров, как Галиябану и Халил, поэтому все сваливается сегодня к созданию «пряничных образов».

Благодаря модератору и экспертам, в рамках школы театрального зрителя ведется огромная просветительская работа по расшифровке национальных культурных кодов, по истории их рождения. «Камал мәктәбе» – это не шоу, а большая кропотливая работа по воспитанию зрителя, чтобы зал в будущем не опустел.

Темпы ассимиляции достигли угрожающих размеров, это может привести к тому, что через полвека никому будет смотреть спектакль на татарском, и наш театр перейдет на русский, английский или китайский языки. Кроме того, камаловцы готовят своего зрителя к пониманию творческих экспериментов на национальной сцене. Здесь разбираются вклад художника, автора, композитора, хореографа, режиссера, актеров в спектакль. Считаю, что и другим театрам надо открыть двери и начинать работу со зрителем.

Театр Камала, в отличие от других татарских театров, широко открывает двери для творческой молодежи. Здесь функционирует не одна лаборатория. Именно Камаловский театр поставил на крыло молодежное творческое объединение «Каллеб», которое отмечает сегодня пятилетие. Малая сцена объединила молодых татарских композиторов, режиссеров, художников, кинематографистов, актеров, писателей, которые уже успели создать интересные творческие проекты. Удачи чередуются с неудачами, но эти шаги ведут к созданию нового пласта национальной культуры. Камаловский театр, несмотря на жесткую репертуарную политику, необходимость из каждого квадратного метра выколачивать деньги, все же предоставляет площадку, чтобы вырастить себе смену. Подвижничество директора театра Шамиля Закирова не стало достоянием прошлого, а продолжает жить в стенах его родного театра и после его ухода.

Я влилась в объединение «Каллеб», стала писать рецензии, отзывы, потому что любой творческий акт нуждается в реакции, в поддержке словом. Я стремлюсь поделиться наработанным знанием в надежде, что этот багаж будет востребован

новым поколением творческих деятелей, которым некогда оторваться от айфонов.

На камаловской сцене реализовывал свои креативные идеи Нурбек Батулла (один из создателей музыкально-пластического перформанса «Зов начала (Алиф)» – лауреата «Золотой Маски» 2018 года – прим. ред.). Да и для Салавата Фатхетдинова он стал стартовой площадкой, ему помогли здесь с первыми концертами, а теперь он отдает этот «долг» ежегодной премией сотрудникам закулисья и обучает молодых. Малая сцена открыта для молодых и для новых экспериментов. И здесь нет позиции мэтра, государственного театра, свысока смотрящего на школярские эксперименты. Эта сцена не терпит халтуры, потому что оказавшиеся в ее пространстве творческие люди ясно видят линию горизонта, к которой надо двигаться. Не каждая лаборатория, проводимая в нашем городе или республике, может похвастаться такими результатами, что скрывать, порой некоторые эксперименты отдают халтурой.

Молодые умеют собраться и мобилизоваться в рамках спектакля. Например, стихотворный спектакль Луизы Янсуар «Ишеклар» («Двери»). Я мечтаю, когда и старшее поколение наших актеров, забыв о театральных распрях, объединится в творческом проекте. Тогда бы родилась мощная постановка, например, в жанре национальной трагедии. Ведь ни для кого

не секрет, что в иной труппе не хватает уже актеров, которым по плечу образ мудреца-татарского аксакала, что убивает некоторые постановки.

Года два назад я пребывала в полном шоке от того, что наша татарская оперная культура исчезает со сцены, с эфира. Каково же было мое удивление, когда я увидела постановки Казанской консерватории. Речь идет о дипломных спектаклях Татарской оперной студии, которая готовит 7 – 8 спектаклей в год. О них широкая аудитория зрителей не знает. Я считаю это преступлением. Это достойные постановки. И оперный театр должен предоставить сцену ученическим спектаклям, для этого не нужны колоссальные финансовые вливания. Где современный зритель сегодня может сформировать представление о татарском музыкальном театре? Есть еще один зал, приспособленный под эти нужды – зал Тинчурина театра. Эти спектакли умирают, не успев родиться, не завоевав души широкой зрительской аудитории. Никто не записывает, не цифрует эти постановки, хотя есть ресурс «Татар-информ», где каждый мог бы посмотреть, пусть удаленно.

Я призываю забыть об авторском праве, когда речь идет о татарской культуре. На татарской культуре никто никогда не зарабатывал, это был всегда подвижнический труд, благотворительность. А авторы, в свою очередь, должны позаботиться об

**Я ПРИЗЫВАЮ ЗАБЫТЬ ОБ АВТОРСКОМ ПРАВЕ,
КОГДА РЕЧЬ ИДЕТ О ТАТАРСКОЙ КУЛЬТУРЕ.
НА НЕЙ НИКТО НИКОГДА НЕ ЗАРАБАТЫВАЛ,
ЭТО БЫЛ ВСЕГДА ПОДВИЖНИЧЕСКИЙ ТРУД,
БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОСТЬ.**

архивации сведений о своих творческих проектах. Здесь велико значение периодики, которая сохраняется в Национальном архиве РТ.

КЛАССИКИ И МОЛОДАЯ РЕЖИССУРА

2018 год ознаменовался двумя постановками в русле «театра повествования». Это спектакли «Взлетел петух на плетень» Фариды Бикчантаева (инсценировка Ф. Бикчантаева и Ильтазара Мухаматгалиева по одноименной повести Аязы Гилязова – прим. ред.) и «И это жизнь!» (инсценировка Айдары Заббарова по мотивам раннего творчества Гаяза Исхаки, режиссер он же) в постановке молодого режиссера Айдары Заббарова. Первый спектакль – это добротная режиссерская работа, нацеленная на возвращение на татарскую сцену добротного татарского языка, образной системы и стереотипов национальной культуры. На сцене блестящий ансамбль актеров, но я не все приняла в музыкальном оформлении, где не хватило татарского моң, который должен был прозвучать во всей своей полноте в финальном «зонге».

Спектакль Айдары Заббарова вызвал у меня противоречивые чувства. Он ориентирован на молодежную аудиторию. Чувствуется, что автор долго вынашивал идею, перелопатил наследие Гаяза Исхаки. Выпускника татарской гимназии зацепили ранние подражательные произведения татарского писателя, чье содержание он углубил за счет находок из русской литературной традиции (например, из «Ямы» Куприна). Я знакома была с работой выпускника ГИТИСа по творчеству Хасана Туфана – «Все плывут и плывут облака». Удивительно тонкий, пронзительный получился

спектакль, режиссер-постановщик очень чутко прикоснулся к татарской классике. Ставка в следующей его постановке была сделана на зрелищность, неожиданное решение привычных образов, весь ассоциативный ряд взят из русской литературы. Для первой пробы пера в трактовке Гаяза Исхаки молодым режиссером – это очень достойно, ибо на данном этапе мы преследуем чисто просветительскую цель. Спектакль в чеховском духе, и заставляет людей выбраться из «футляра», чтобы задуматься, оглянуться, пережить катарсис: «А я – кто?», в конце каждый примеряет на себя маску главного героя. Заббаров выстраивает диалог со зрительской аудиторией разных возрастов, каждый видит в соответствии с горизонтом собственной начитанности. У нас уже был опыт создания высокоинтеллектуальных постановок, когда после первого действия зал пустел. Спектакль обходился бюджету театра в миллионы, а зритель вставал и уходил. У Заббарова все иначе. Кто-то разгадывает интеллектуальные шарady, кто-то наслаждается визуальными аттракционами и гайдаевскими гегами, в которые упакован дидактический посыл Гаяза Исхаки. Я рада, что Фарид Бикчантаев (художественный руководитель и главный режиссер ТГАТ им. Г. Камала – прим. ред.) позволяет молодым режиссерам экспериментировать на сцене.

Прозу ставить очень тяжело, и когда режиссеры к ней обращаются, это требует большого мастерства. До этого пять лет мы перелицовывали классику, и были уверены, что будет нам счастье, мы станем современными и чего-то добьемся. Однако это завело нас в тупик, и мы стали понимать, что двигались не туда и не так. Мы

искали образцы где-то на стороне, не потрудившись изучить собственный уникальный опыт, мы не сели за парту и не стали изучать себя.

ТАТАРСКАЯ КУЛЬТУРА – ГОРОД ИЛИ ДЕРЕВНЯ?

Принято считать, что наша культура деревенская. Мы забываем при этом о целом пласте культуры, сформированном в первой трети XX века, когда мы встали на путь джадидизма. Его десятилетиями вытравливали из нашего сознания. И, теперь, к сожалению, зачастую эти произведения нам не по зубам. Мы достаточно образованны, чтобы понимать их русскую и мировую составляющие, ведь в то время для татар образцом являлась немецкая и французская культура. При желании мы можем это «считать», имея за плечами советскую школу, в чем-то европоцентричную. А вот восточную составляющую мы не видим. Газиз Губайдуллин, Гарай Рахим, Джамал Валиди, Галимджан Нигмати никогда в своих учебниках не рассматривали нашу культуру в разрыве традиций и в рамках деревенской ее составляющей, только в разрезе мировой культуры!

Представьте песочные часы, когда вы их перевернули. Мы видим до поры лишь фактуру верхней части, и не знаем, в какую конфигурацию лягут песчинки внизу. Таким образом наши просветители в начале XX века переворачивали «часы» татарской культуры, когда знакомили татар с достижениями европейской культуры. Велась огромная просветительская работа. Сегодня настало время перевернуть часы и вести эту работу в обратном порядке, чтобы познакомить татарский народ с корнями, показать нашу тысячелетнюю традицию. ■

Автор фотографий
МАРИНА УСОЛЬЦЕВА

МОЛОДЫЕ АКТЕРЫ В ОБРАЗАХ ЮБИЛЯРОВ СЕЗОНА

НЫНЕШНИЙ СЕЗОН ТАТАРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА ИМЕНИ ГАЛИАСГАРА КАМАЛА БОГАТ НА ЮБИЛЕИ. ПОСКОЛЬКУ ТРУППА ТЕАТРА ПОПОЛНИЛАСЬ НОВЫМИ ЛИЦАМИ, МЫ РЕШИЛИ СОВМЕСТИТЬ АКСАКАЛОВ СЦЕНЫ И МОЛОДЫХ В ОДНОМ ФОТОПРОЕКТЕ. СОЗДАТЬ ЭТИ ОБРАЗЫ НАМ ПОМОГ ТВОРЧЕСКИЙ КОЛЛЕКТИВ ТЕАТРА:

Заместитель директора по маркетингу и PR **Ильшат Латыпов**

Заведующая музеем **Луара Шакирзянова**

Главный художник **Сергей Скоморохов**

Заведующая костюмерным цехом **Гульсина Хадиева**

Художник-гример **Галина Козлова**

Художник по свету **Танзиля Зайнутдинова**



АЛМАЗ БУРГАНОВ



◀ 140 лет

ГАЛИАСГАР ГАЛИАКБАРОВИЧ КАМАЛЕТДИНОВ (1878–1933)

Татарский советский писатель, классик татарской драматургии и общественный деятель. Герой труда, народный драматург ТАССР. Родился 25 декабря 1878 года в семье кустика в Казани. Учился в медресе «Госмания» и «Мухаммадия». До революции работал журналистом и издавал газеты, журналы. С 1902 года писал пьесы для татарского театра, переводил классику русской драматургии на татарский язык. После революции писал сатирические стихи. Один из основоположников татарского театра.

Из спектакля «ЗЯТЯ ГЭРГЭРИ» Туфана Миннуллина, постановка Марселя Салимжанова, 1995 год

АЙГУЛЬ АБАШЕВА

родилась 15 сентября
1989 года в городе Пенза.
В 2014 году окончила
КазГИК. С 2015 года – в
труппе театра Камала.
Роли: «И это жизнь?»,
«Все плывут и плывут
облака», «Дон Жуан»,
«Пришлый» и др.



◀ **100 лет**

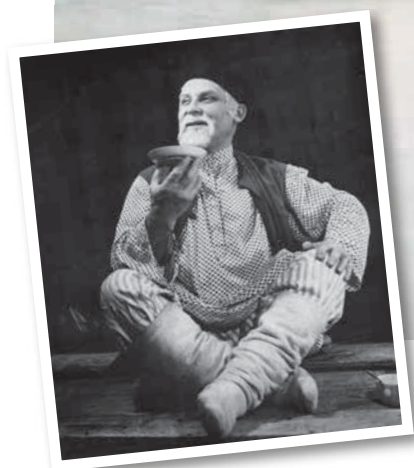
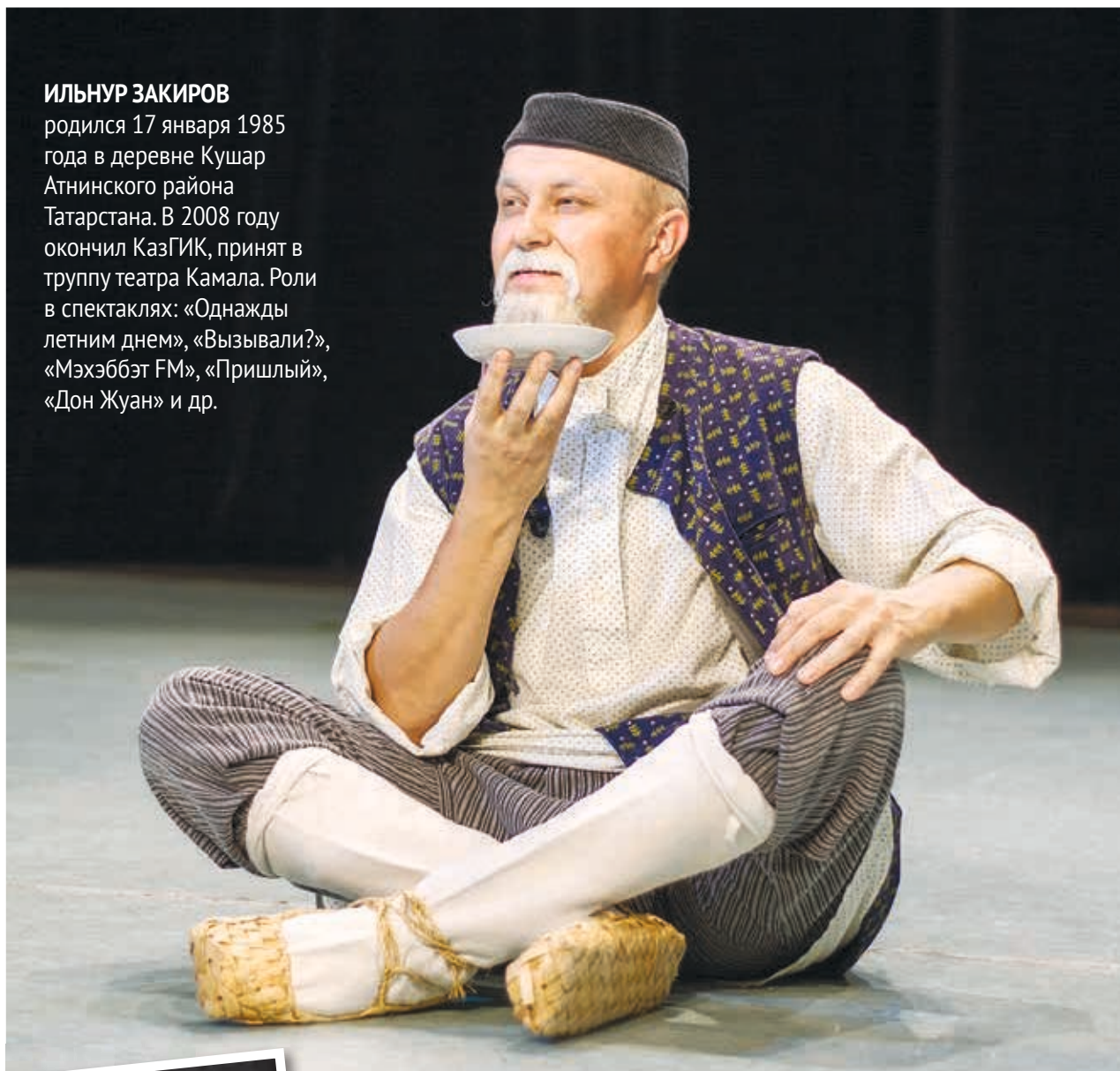
МИНКИНА ВЕРА ЕГОРОВНА (1918–2011)

Народная артистка Татарстана и России.
Родилась 9 сентября 1918 года в деревне Бахта
Чистопольского района Татарстана. После
окончания Татарского театрального техникума
(1939) была принята в труппу Республиканского
передвижного театра. С 1952 года – актриса
Татарского академического театра.

Из спектакля «**СТАРИК ИЗ ДЕРЕВНИ АЛЬДЕРМЫШ**» Туфана Миннуллина,
постановщик Марсель Салимжанов, 1976 год

ИЛЬНУР ЗАКИРОВ

родился 17 января 1985
года в деревне Кушар
Атнинского района
Татарстана. В 2008 году
окончил КазГИК, принят в
труппу театра Камала. Роли
в спектаклях: «Однажды
летним днем», «Вызывали?»,
«Мэхэббэт FM», «Пришлый»,
«Дон Жуан» и др.



◀ **90 лет**

БИКТЕМИРОВ ШАУКАТ ХАСАНОВИЧ (1928–2012)

Лауреат Государственных премий им. Г. Тукая и К. Станиславского, народный артист ТАССР, РСФСР, СССР, почетный член Академии наук РТ. Родился 28 октября 1928 года в Казани. Вырос в деревне Мангар Сабинского района Татарстана. После окончания Казанского театрального училища в 1949 году был принят в труппу театра Камала.

Из спектакля «БЕГЛЕЦЫ» Наки Исанбета, постановщик Марсель Салимжанов, 1980 год

**АЛМАЗ
ГАРАЕВ**

родился 16 сентября 1987 года в деревне Мусабай Тукаевского района. В 2008 году окончил КазГИК, принят в труппу театра Камала. Роли в спектаклях: «Вызывали?», «Улетные танцы», «Мэхэббэт FM», «Однажды летним днем», «Зятя Гэргэри», «Взлетел петух на плетень» и др.



◀ **80 лет**

САЛАХОВ РАСИМЬЯН САЛИХЗАНОВИЧ (1938–2006)

Народный артист Татарстана. Родился 10 мая 1938 года в деревне Зяйлау Илишевского района БАССР. В 1961 году окончил студию при Большом драматическом театре им. Качалова и был направлен в Татарский академический театр. В 1962–1965 гг. служил в армии. С 1965 года работал на сцене театра Камала. Многоплановый актер на характерные роли.

Из спектакля «КОЛ ГАЛИ» Нурихана Фаттаха, постановщик Марсель Салимжанов, 1973 год

**ГУЛЬЧАЧАК
ХАМАДИНУРОВА**

родилась 26 декабря 1985 года в Уфе. В 2008 году окончила КазГИК, принята в труппу театра Камала. Роли в спектаклях: «Однажды летним днем», «Вызывали?», «В ожидании», «Мэхэббэт FM» и др.



◀ **80 лет**

ИСАНГУЛОВА ГУЛЬСУМ САБИРОВНА

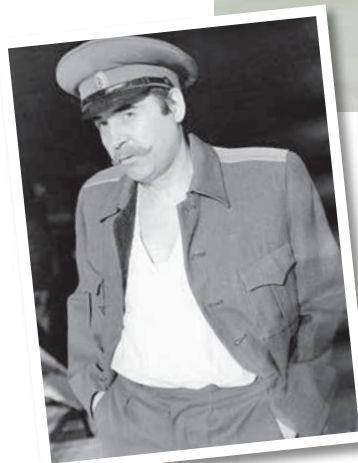
Народная артистка Татарстана и Башкортостана. Родилась 10 июня 1938 года в деревне Карагай Мелеузского района БАССР. В 1961 году окончила Высшее театральное училище им. М. Щепкина в Москве и была принята в труппу Татарского академического театра.

Из спектакля «АТ КАРАГЫ» Туфана Миннуллина, постановщик Марсель Салимжанов, 1989 год

АЛМАЗ

БУРГАНОВ

родился 26 ноября 1989 года в селе Курорт Бакирово Лениногорского района Татарстана. В 2017 году окончил КазГИК, принят в труппу Татарского государственного академического театра имени Г. Камала. Роли в спектаклях: «Все плывут и плывут облака», «Взлетел петух на плетень», «И это жизнь?» и др.



◀ **75 лет**

ХАФИЗОВ АЙДАР САДРИЕВИЧ

Народный артист Татарстана, заслуженный артист России. Родился 20 мая 1943 года в селе Конь Пестречинского района Татарстана. В 1970 году окончил Казанское театральное училище и был принят в театр Камала. Работал режиссером татарского народного театра ДК им. Ленина, администратором театра кукол, артистом Татгосфилармонии и Республиканского передвижного театра (ныне театр имени К. Тинчурина). С 1978 года – в труппе театра Камала.

Из спектакля «ЖАН БАЕВИЧ» Гаяза Исхаки, постановщик Празат Исанбет, 1995 год

ИРЕК КАШАПОВ

родился 27 мая 1984 года в Сармановском районе Татарстана. В 2008 году окончил КазГИК, принят в труппу театра Камала. Роли в спектаклях: «Мэхэббэт FM», «Вызывали?», «Зятья Гэргэри» и др.



◀ 70 лет

МАСГУТОВ ИДРИС МУДАРРИСОВИЧ (1948–2008)

Народный артист Татарстана. Родился 12 ноября 1948 года в селе Адельшино Чистопольского района ТАССР. В 1974 году окончил Казанское театральное училище и был направлен в Альметьевский театр. С 1986 года – в театре Камала.

Из спектакля «**НЕСЧАСТНЫЙ ЮНОША**» Галиасгара Камала, постановщик Празат Исанбет, 1984 год

**ГУЛЬЧАЧАК
ГАЙФЕТДИНОВА**

Заслуженная артистка РТ. Родилась 12 декабря 1982 года в деревне Бурундуки Апастовского района Татарстана. В 2005 году окончила КазГИК и была принята в труппу Уфимского татарского театра «Нур». Будучи студенткой, участвовала в массовых сценах спектаклей театра Камала, в 2006 году принята в труппу.



◀ **60 лет**

ЮКАЧЕВА РАУШАНИЯ ХУСНУТДИНОВНА

Народная артистка РТ. Родилась 18 февраля 1959 года в деревне Конь Пестречинского района Татарстана. После окончания в 1981 году Казанского театрального училища была принята в труппу Альметьевского театра. С 1983 года – актриса театра Камала.

Из спектакля
«НЕМАЯ КУКУШКА»
Зульфата Хакима,
постановщик Фарид
Бикчантаев, 2004 год

РАИЛЬ ШАМСУАРОВ
родился 21 октября
1987 года в деревне
Новый Иштиряк
Лениногорского района
Татарстана. В 2008 году
окончил КазГИК, принят
в труппу театра Камала.
Роли в спектаклях:
«Ружье», «Любишь, не
любишь», «Все плывут
и плывут облака»,
«Взлетел петух на
плетень» и др.



◀ 50 лет

ФАЗЫЛЗЯНОВ ОЛЕГ ФАРУКОВИЧ

Заслуженный артист РТ. Родился 10 марта 1968 года в деревне Козьяково-Челны Рыбно-Слободского района Татарстана. В 1987 году окончил Казанское театральное училище и начал работать в Альметьевском театре. В том же году был призван в армию. С 1990 года – актер театра-студии при АО «Нижнекамскнефтехим». С 1996 года – артист-вокалист при Доме народного творчества. С 2003 года – актер Нижнекамского татарского драматического театра, с августа 2004 года – актер театра Камала.



► Рузилья Мухаметова



НОВЫЕ ПОСТАНОВКИ СЕЗОНА 2018/19



ПЕРВАЯ ПРЕМЬЕРА

Слово «манкурт» в национальной публицистике и пафосных выступлениях используется довольно активно, но мало кто из моих соплеменников знает, что ввел его в обиход Чингиз Айтматов. Театр Камала в новом сезоне собирается разьяснить этимологию этого слова. В свой репертуар

театр вводит роман прославленного киргизского писателя Чингиза Айтматова «Буранный полустанок» («И дольше века длится день»). Дрaму «Вечный буран» ставит Ильгиз Зайниев по собственной инсценировке.

«В театре Камала Айтматов ставился дважды. «Тополек мой в красной косынке» удостоился премии

Тукая, «Плаха» стала обладателем премии Мусы Джалиля. Наверное, поэтому у татарского театра есть некая близость с Чингизом Айтматовым. Возможно, потому что его мама – татарка, – признается главный режиссер театра Фарид Бикчантаев. – Я подумывал обратиться к его повестям, а Ильгиз взялся за большой роман».

По древней легенде, легшей в основу романа, пленники брили головы, надевали на них сырую шкуру верблюда и оставляли в степи под палящими лучами солнца. По мере высыхания шкура сжимала голову, а волосы вросли в кожу. От невыносимой боли пленники либо погибали, либо сходили с ума, теряли память и превращались в безмолвных рабов, не помнящих своего происхождения.



Алмаз Бурганов

Это произведение на татарской сцене ставится во второй раз. Легенду из этого романа воплощал театр кукол «Экият». «Когда я начинала работать в театре кукол, в Казани работала лишь одна татарская школа, такое время было. Хотелось поставить постановку, которая потрясет зрителя, затронет самые глубокие струны души. И мы выбрали это произведение Чингиза Айтматова, – поделилась воспоминанием директор театра кукол Роза Яппарова. – По сюжету, манкурт Жоламан застрелил свою мать Найман-ана, не узнав ее. Найман-ана превращается в лебедь и улетает в степь. Это была душещипательная легенда. Нам даже пришлось специально съездить в Москву за официальным разрешением на постановку Айтматова в кукольном театре. Пьесу написал поэт Зульфат, равный по таланту Чингизу Айтматову. Проза киргизского писателя и поэзия татарского поэта тесно переплетены:

*“Не отвернется ли солнце от нас...
Песок не засыпет ли наши тропы?
Подумай, человек, поразмысли!...” – писал Зульфат».*

Ильгиз Зайниев не видел этого кукольного спектакля, потому что тогда он еще был школьником. «Может, посмотришь Айтматова, предложил Фарид Рафкатович, – говорит он. – Я сразу заметил это произведение,

но, все равно, перечитал все его книги по новой. И остановился на первоначальном варианте, он больше всего задал в душу. Есть волнующие темы. Здесь самое главное – судьба человека. Традиции, обряды – насколько это важно? Жизнь – это стремление к комфорту и достатку или поиски своего предназначения? Не все рождаются, чтобы стать президентами. Кому-то приходится работать на разъездах в казахских степях. Потому что поезда должны курсировать, а железная дорога сохраняться в чистоте. И там живут люди, они тоже любят, растят детей, переживают, умирают... Простые человеческие темы...»

На главные роли режиссер взял молодых артистов театра. «Алмаз Бурганов известен по ролям в спектаклях “Взлетел петух на плетень” и “И это жизнь?”. Я наблюдал, как зритель с удовольствием принимает этого актера. Есть актеры с необъяснимым обаянием – зритель не осознает, почему ему он нравится», – отмечает он.

В спектакле также заняты: народная артистка России и Татарстана Алсу Гайнуллина, народные артисты Татарстана, заслуженные артисты России Ильдар Хайруллин, Айдар Хафизов, Рузия Мотыгуллина, Ильдус Ахметзянов, народный артист Татарстана Асхат Хисматов, заслуженные

артисты Татарстана Минвали Габдуллин, Алмаз Сабирзянов, Миләүшә Шайхутдинова, Фанис Сафин, Гульчак Гайфетдинова, Айрат Арсланов, Фанис Зиганшин, Рамиль Вазиев, Ильтазар Мухаматгалиев, молодые артисты Айгуль Шакурова, Ильнур Закиров, Эмиль Талипов, Ляйсан Файзуллина, Алмаз Гараев, Фаннур Мухамметзянов, Эльвир Салимов, Гузель Гюльвердиева, Ирек Кашапов.

Ильгиз Зайниев ставит спектакль без прицела на фестивали или большие сборы. «Надо передать эту повесть, рассказать ее внятно по мере сил и возможностей. Как считаешь нужным, исходя из своих способностей, так и нужно раскрыть тему. Если люди из театра уйдут без ощущения потерянных трех часов жизни – уже хорошо», – считает постановщик.

ВТОРАЯ ПРЕМЬЕРА

Ильгиз Зайниев хотя и говорит в своих интервью, что не любит ставить собственные произведения, но что поделаешь – нет никого, кто поставит пьесы драматурга Ильгиза Зайнива лучше режиссера Ильгиза Зайниева. Таким образом, в Камаловском театре пьесу драматурга Ильгиза Зайниева «Очарованный танцем» взялся ставить режиссер Ильгиз Зайниев. Пьеса в какой-то мере ставится уже во второй раз. Первая часть ее была представлена на юбилейном вечере Ильдуса Габдрахманова. Правда, в тот раз ее ставил Радик Бариев. По просьбе юбиляра, его коллег и зрителей пьесу решили поставить в ее полном виде.

Сценограф спектакля – Сергей Скоморохов, композитор – Эльмир Низамов, балетмейстер – Салима Аминова.

В новой постановке заняты народные артисты Татарстана Ильдус Габдрахманов, Люция Хамитова, Искандер Хайруллин, Радик Бариев,

Ильсия Тухватуллина, заслуженные артисты Татарстана Ильгазар Мухаматгалиев, Лейсан Рахимова, Минвали Габдуллин, Миляуша Шайхутдинова, Рамиль Вазиев, Алсу Каюмова, Айрат Арсланов, Марьям Юсупова, Гульчачак Гайфетдинова и молодые артисты Артур Шайдуллин, Айгуль Абашева, Гульчачак Хамадинурова, Ляйсан Файзуллина, Айгуль Хайруллина, Алина Мударисова, Гузель Гюльвердиева, Айгуль Шакурова.

ТРЕТЬЯ ПРЕМЬЕРА

Автор успешной постановки «И это жизнь?» по произведениям Гаяза Исхаки Айдар Заббаров теперь ставит «Пять вечеров» Александра Володина в переводе Резеды Губаевой. Экранизированное Никитой Михалковым в 1978 году и поставленное множеством русских театров произведение ставится на татарской сцене впервые.

«Айдар эту пьесу сам предложил. Он собирается ее адаптировать к татарскому менталитету. А то у нас совсем не осталось переводных русских произведений в репертуаре. В нашем театре переводные произведения были и будут всегда», – сказал Фарид Бикчантаев.



Айдар Заббаров

Главный герой пьесы – Ильин. Приехав на каникулы в Ленинград, он приходит повидаться со своей первой любовью. Первый вечер, второй, третий... Почему Ильин не вернулся к Тамаре? Кто он теперь? В спектаклях и фильмах зрители вместе с актерами ищут ответы на эти вопросы. В конце герои остаются вместе. А как поступит с героями Айдар Заббаров – не известно.

Роль Ильина исполняет Рамиль Тухватуллин, в роли Тамары Васильевны – Люция Хамитова.

ЧЕТВЕРТАЯ ПРЕМЬЕРА

В нынешнем году Мансур Гилязов выступил в СМИ с неожиданным предложением – обязать государственные театры ставить пьесы татарских авторов еще при их жизни. «Это был бы настоящий ренессанс. Сейчас у драматургов нет мотивации, потому что они пишут-пишут, а их не ставят. В основе проблемы – разочарование авторов. Если бы у них появилась такая возможность, было бы правильно. За пять лет сколько новых авторов могло бы возникнуть. Мы бы удивили весь мир своей сильной драматургией!», – сказал он. По мнению драматурга, если театр не будет растить собственных драматургов, он довольно скоро и сам угаснет. В первую очередь исчезнут драматурги, а затем и театр, считает он.

Крик души Мансура Гилязова в числе первых услышал Фарид Бикчантаев. Но он обратил внимание не на уже поставленные или еще не поставленные пьесы драматурга, а на сюжет сценария «Бузат», который стал победителем сценарного конкурса Министерства культуры РТ. Спектакль ставится под названием «Вы живы?».

«Произведение действительно было написано в форме сценария,

и Ильдар Ягафаров собирается по нему снимать кино. Ильдар и Мансур пришли ко мне и прочитали этот текст. Мы посоветовались с Ниязом Игламовым, и учитывая, что пьес Мансура в репертуаре не было уже давно, предложили Мансуру написать по сценарию пьесу, – рассказал Фарид Бикчантаев. – Роли еще не распределены, артисты пьесу еще не читали. Я собираюсь работать с Ильдаром Хайруллиным, Алсу Гайнуллиной, Фанисом Зиганшиным, Раушанией Юкачевой, Венерой Шакировой, Асхатом Хисматовым и Рузией Мотыгуллиной».

ТРИ «ДРАМАТУРГИНИ» МАЛОГО ЗАЛА

Фарид Бикчантаев на сцену театра Камала приведет новых драматургов. Точнее, драматургинь. Их трое – победителей конкурса-лаборатории «Новая татарская пьеса».

Произведения семерых победителей конкурса-лаборатории были представлены театром в прошлом сезоне на читках в малом зале. Сейчас из трех пьес Фарид Бикчантаев собирается сделать настоящие спектакли.

«Для малой сцены три режиссера – Рамиль Гараев, Олег Киньзягулов и я – готовим троих авторов. Олег выбрал «Парковку» Сюмбель, Рамиль Гараев ставит «Двери». Я попробую поработать с Гузель Сагитовой», – сказал Фарид Бикчантаев.

«Парковка», Сюмбель Гаффарова. Главный герой – Фатыма, инфантильная дамочка, живет в своем мире, ничего не умеет делать, от нечего делать занимается условно общественно-полезными делами, мечтает о ребенке.

Сюмбель Гаффарова известна татарскому миру как дочь Ахата Гаффара. В прошлом сезоне на малой



Фарид Бикчантаев

сцене театра Камала была поставлена ее пьеса «Пришлый».

«Двери», Энже Гиззатова. Частично написанная в форме вербатима пьеса о матери, воспитывающей ребенка с синдромом Дауна. Здесь отразились не только испытания матери, но и взгляд общества на проблему.

Это одна из пьес, которую на читках арт-директор фестиваля драматургии «Любимовка» рекомендовал отправить на конкурс фестиваля с условием доработки.

«Туман», Гузель Сагитова. Главная героиня – девушка, мающаяся безделием, которая решила заняться психологией. Соседский старик признался ей по секрету, что он, стесняясь своей «голубизны», замкнулся

в себе. Узнав о смерти старика, она впадает в депрессию. Рожает ребенка. Узнав об измене мужа, убивает свое дитя.

Организатор движения творческой молодежи «Калеп» Гузель Сагитова не так давно была назначена директором Татарского государственного театра юного зрителя имени Г. Кариева.

В произведениях победителей конкурса «Новая татарская пьеса» в основном отмечается интерес к женским проблемам. Значит, решать эти проблемы возьмутся на сцене мужчины. Возможно, есть смысл решать проблему драматургии тем, что за режиссуру возьмутся женщины?

«Мы уже третий день решаем женские проблемы. Им нужна психологическая помощь, им трудно... Какие-то пьесы начали казаться очередными сериями произведения одного и того же автора. А ведь есть проблемы и посерьезнее, чем женские», – сказал на читках Искандер Хайруллин.

«Пьесы этих трех авторов написаны успешно, масштабно. Нам нужны талантливые драматурги. Не хотелось бы терять этих авторов. Если мы их не будем ставить, они перестанут писать», – говорит Фарид Бикчантаев. Пока же это просто тексты. Мы же приводим в движение актеров,

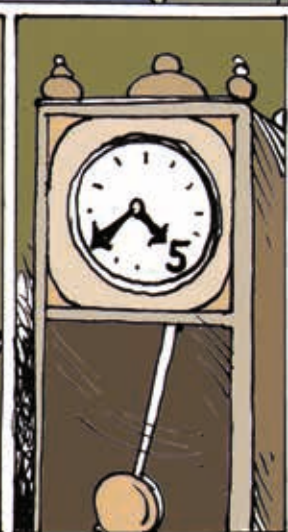
свет, декорации, музыку. Нам самим интересно, что получится. Пока еще не придумали форму, в которой мы это представим зрителю».

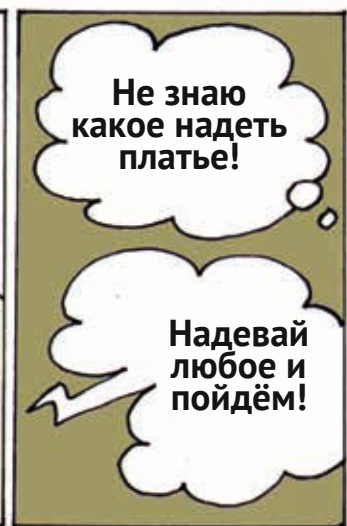
Четыре спектакля для большой сцены и три для малой. Много это или мало? «Четырех новых спектаклей для большой сцены вполне достаточно. Посмотрите, какой у нас огромный репертуар! Его полностью и за месяц невозможно показать. Дней не хватит. Последние премьеры тоже показываются один раз в месяц. Спектакль должен встречаться со зрителем. Без сцены спектакль начинает умирать. Поэтому приходится уменьшать количество спектаклей. Выход четырех новых пьес означает отмену четырех старых спектаклей», – поделился главный режиссер, глядя на афишу.

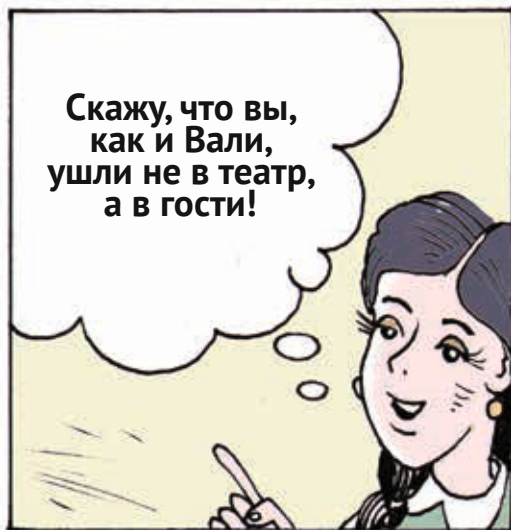
Фарид Бикчантаев опроверг новость о том, что на сцене театра Камала появится спектакль по «Сказанию о Йусуфе». Не появится. Он собирается работать по этому произведению со студентами театрального отделения. «Ну кто будет играть пророка Йусуфа?! Его же нельзя изображать», – отмечает режиссер. Значит, Йусуфа на сцену камаловского театра Фарид Бикчантаев не выведет. А свой Йусуф – единственный сын режиссера Йусуф Бикчантаев сейчас учится в Москве – сын продолжит дело отца. ■



ГАЛИАСГАР КАМАЛ «ПЕРВОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ» – «БЕРЕНЧЕ ТЕАТР», 1907 ГОД





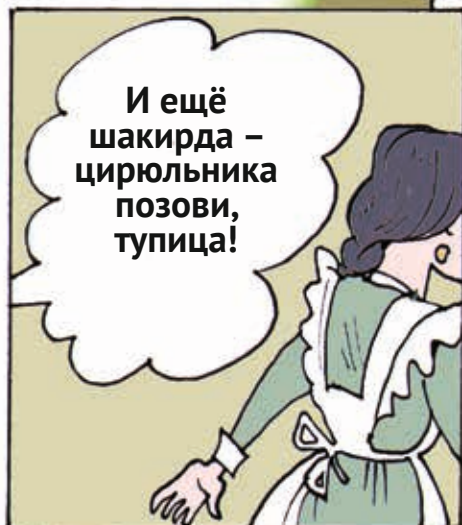




Они. Это...
в гости ушли...



Позови мальчишку,
что в медресе
читает Коран
и подстригает
бороду...



И ещё
шакирда –
цирюльника
позови,
тупица!



Решили театр
сыграть!
Над религией
смеются!



Всё кричит и
кричит.
И в театр меня
не берут!



В медресе никого нет,
они все ушли
в театр!
Так же как и ваши
зять и сноха!



Ну, я им
покажу!
Где мои сапоги?!

► Луара Шакирзян

«ТЕАТРАЛ КАМАЛ»:



Я хочу, чтобы театр
получил гражданство!

Одному из основоположников татарского театра в январе 2019 года исполняется 140 лет. Его произведения никогда не изгонялись со сцены, они любимы публикой до сих пор. Мы решили показать, каким могло бы быть сегодня юбилейное интервью с выдающимся писателем и журналистом начала XX века.

Иду по улицам Казани. Горького, Нариманова, Татарстан, Камала... Этими тропами, которыми я хожу всю жизнь, когда-то ходил и Галиасгар ага. Только улицы эти назывались иначе: Лядская, Евангелическая, Большая Мещанская, Поперечная Тихвинская... Молодость не живет прошлым. Только сейчас я начала задумываться об этом. В голове возникают вопросы. Ответы же на них остается искать лишь в воспоминаниях. Но многое так и остает-

ся без ответа. Моя душа разговаривает с Вами, Галиасгар ага. Господин Галиасгар.

– Галиасгар ага, поделитесь воспоминаниями о семье.

– Я, Галиасгар Галиакберович Камал, родился 25 декабря по старому стилю 1878 года. Это случилось на Поперечной Тихвинской (ныне улица Г. Камала – прим. авт.) улице в Казани на рассвете понедельника. Мой отец Галиакбер, родившийся в деревне Сикертэн Мамадышского кантона (ныне Арский район – прим. авт.), в двенадцатилетнем возрасте приехал в Казань, прослужил у Фатхуллы Мамаева до двадцати

пяти лет, стал кустарем - меховщиком и до самой смерти занимался этим ремеслом. Мама Мауги-за была дочерью волостного старшины деревни Масра Хабибуллы бая. Летом меня всегда отправляли погостить к моему богатому деду.

– **А что означает ваше имя?**

– Галиакбер – это «старший Гали», а значение Галиасгара – «маленький Гали». Решили, что это имя хорошо подойдет к имени моего отца, мол, будет у старшего Акбера свой маленький Асгар. И отец меня нарек Галиасгаром. Когда говорили Галиаскер, он злился: «Га-ли-ас-гар! Гар...гар... Не портьте имя ребенка!»

– **Ваши первые воспоминания о детстве?**

– Я еще был совсем маленьким и плохо себя помнил, когда мы кочевали из квартиры в квартиру, а затем поселились по соседству с медресе «Гусмания» на нынешней улице Тукая. Вот, с этого момента и начинаются мои воспоминания. Помню, когда я играл возле печки, искра попала на мою рубашку, и она загорелась! Дворник Фазыл потушил пламя своей буркой, спас меня от гибели – на животе остался лишь ожог. Мой живот потом довольно долго мама лечила разными мазями. Вот этот случай я запомнил на всю жизнь.

– **Спасибо этому человеку за то, что спас наш народ от такой великой потери! Расскажите об ученическом периоде, Галиасгар эфэнде.**

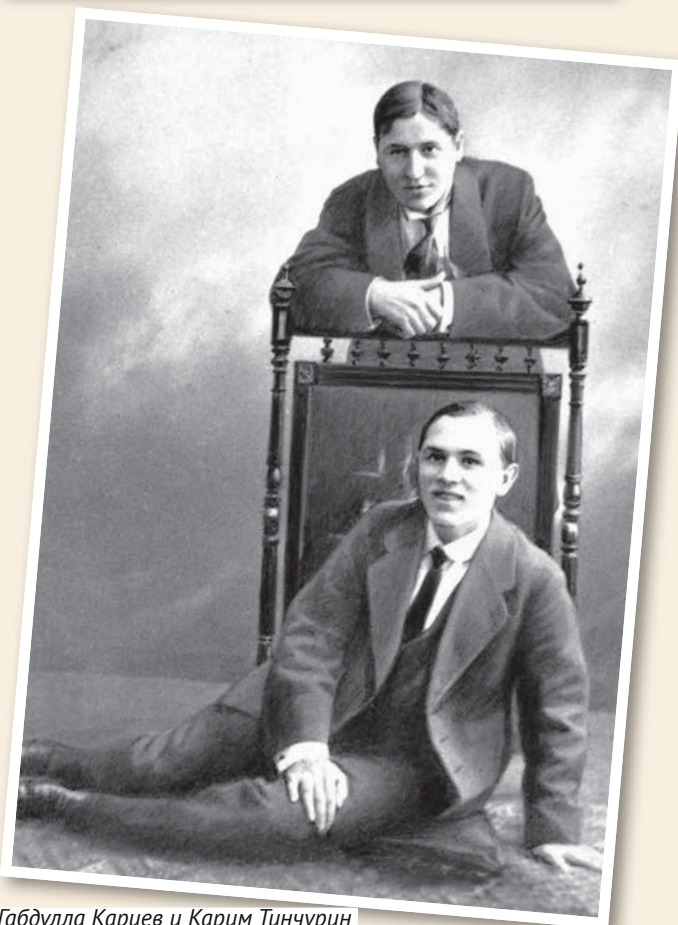
– Я учился в трех медресе. Сначала в «Гусмания», затем в «Халидия», а уже с 1893 года и до 1900-го в медресе «Мухаммадия» и в русском классе неподалеку от нее. Весной и летом я зарабатывал на учебу, нанявшись к Мухамметжану Кадырову, торговавшему книгами, – ездил с ним по Ханской, Макарьевской и Буинской ярмаркам. Все мои мечты, чаяния, тревоги того периода выражены в моих драмах «Несчастный юноша», «Три подонка», повесть «Сабир хазрат».

– **Как вы начали писать?**

– Дядя одного шакирда из Стамбула как-то привез книгу, в которой была драма Намыка Кемале «Zavallı çocuk» («Жалкое дитя»). Я пере-



Галиасгар Камал и Габдулла Кариев



Габдулла Кариев и Карим Тинчурин



Карим Тинчурин, Габдулла Кариев



Габдулла Кариев, Сахибджамал Гиззатуллина-Волжская

читал ее несколько раз подряд. Она меня вдохновила на создание пьесы «Несчастный юноша», которую я до этого вынашивал несколько лет. Написав пьесу, я показал ее своему учителю Миргаязу Иманаеву.

– Вы одновременно успешно и довольно серьезно занимались и журналистикой, не так ли?

– Да. Журналистика позволяла мне не умереть с голоду. Я работал в 1904 – 1905 годах в издательстве «Магариф» Хади Атласова и Хан-Фиевых, а затем ушел в газету «Казан мөхбире» Алкина, но из-за разногласий с сыном Юсуфа Акчурина и Бурханом Шарафом уволился и в начале 1906 года устроился секретарем в газету «Азат» муллы Габдуллы Апанаева, но ненадолго, собрав деньги на подписку, Апанаев выкупил свой заложенный дом и сбежал. Какое-то время я создавал эту газету под руководством Хусаина Ямашева и Габдулгафура Кулахметова, затем ушел в газету «Йолдыз» Хади Максutowa, стал ее секретарем. Работал также в издаваемой Муллануром Вахитовым газете «Кызыл байрак» и был переводчиком в издательском отделе «Совета Восточного фронта». Когда Казань была в руках белочехов, я был без работы. Когда чехи ушли, я сотрудничал с газетами «Эш», «Эшче», «Кызыл көрәшче», «Безнең байрак», «Татарстан». А в редакции газеты «Кызыл Татарстан» работал начиная с первого номера и до 20 июля 1931 года.

– Как же вы находили время для такого богатого творчества?

– Начиная с 1898 года и по сей день я написал два десятка оригинальных произведений и сделал более сотни переводов пьес.

– Слышала, вы за ночь переводили целые пьесы?

– Сон никуда не денется, а вот упустишь мысль – потом не поймаешь. И потом, я не могу работать, когда кто-то отвлекает. Поэтому ночь – лучшее время для творчества и вдохновения.

– А почему вы дважды написали драму «Несчастный юноша»? В 1900 году она была издана, а в 1907 году вы ее переписали.

– В то время, то есть в 1900 году, я даже не предполагал, что у нас возникнет театр. Поэтому мне и в голову не пришло написать ее так, чтобы она была поставлена на сцене. А уже в 1906 году стали играть спектакли на татарском языке. И я еще раз подумал, и чтобы эта пьеса не исчезла с поля зрения, через девять лет после ее создания я ее переработал. Она приобрела свой нынешний вид. А насколько мое произведение интересно, это покажет будущее.

– Будущее показало, что эта ваша драма о судьбе человека, любви и воспитании стала бессмертной. И ставится до сих пор. Ваш талант от матери или от отца?

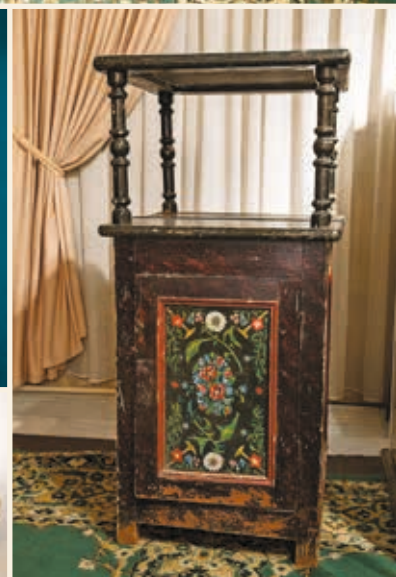
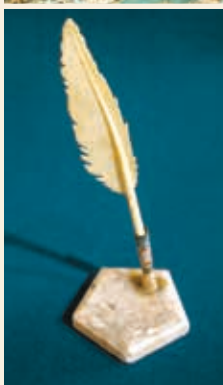
– Как только я начал различать буквы, я по несколько раз перечитывал пьесы Габдрахмана Ильяси, Фатыха Халиди, смотреть кукольные спектакли, увлекся театром и литературой уже в период ученичества, изучал русскую театральную драматургию. Вообще, в медресе «Мухаммадия» влияние татарских просветителей было велико, поэтому почти все мои сокурсники пошли по этому пути. И я вместе с ними *(улыбается)*.

– Одни считают вас серьезным и немногословным, другие – шутником.

– Всякое бывало. Однажды мы зашли в ресторан, чтобы быстренько перекусить перед спектаклем. Но мест не было, поэтому мы взяли что-то по мелочи и ели возле буфета. Один из жителей Сенного Базара решил подшутить над нами: «Когда коровы пьют воду, телята лизут лёд!» (татарская пословица – прим. ред.). А я ему: «Не знал, что ты корова, хорошо, что сообщил!». Не может быть теленком человек в сорок восемь лет!

– А кто назвал труппу «Сайяром»?

– Как-то раз мы с Тукаем и Ибрагимом Кулиевым рассматривали афиши, только что пришедшие из типографии. Прочитав название: «Сообщество мусульманских артистов Крыма и Кавказа», Тукай тяжело вздохнул: «Уф! Это название длинное, как ишанская чалма, размотанная до самой Москвы!». Все стали думать над другим названием. Тукай спросил у Кариева: «Сколько вас в труппе?» «Со мной семеро», – ответил Габдулла. «Созвездие Большой Медведицы», – сказал Тукай и улыбнулся: «Значит, вы



Мемориальные вещи Г. Камала (театр Камала)



«Первое представление». 1908
Хамза – Г. Кариев



«Первое представление». 1963
Хабибрахман – Р. Шарафеев



«Банкрот». 1962



«Банкрот». 1979

как постоянно движущиеся на небосклоне созвездие, передвижники, Сайяр!» Всем очень понравилось это название, раздались аплодисменты.

– Вы помните первую встречу с Тукаем?

– В 1905–1906 годы в Уральске в газете «Фикер», журнале «Элгасрел-жэдит» стали появляться его стихотворения. Они сразу бросались в глаза. Я начал искать его стихотворения, представлял облик автора, читая его строки. В моем воображении он был таким представительным крупным человеком. Осенью 1907 года, когда я работал секретарем в газете «Йолдыз», в редакцию зашел невысокий потрепанный юноша в костюме с чужого плеча, да еще и с бельмом на глазу. Без особых церемоний он уселся на стул возле редакторского стола и стал копаться в стопке газет. «А скоро придет Хади эфэнде?» – спросил он. Его стройная речь улучшила мое впечатление, я сообщил ему о времени прихода редактора. «А наши газеты и журналы из Уральска к вам, вероятно, приходят?» – сказал он. Тут мое мнение о визитере изменилось в корне. «Вы из Уральска? Значит, вы хорошо знаете Габдуллу Тукая, который публикуется в этих газетах?» – предположил я. Юноша возьми да и скажи с улыбкой: «Я и есть тот самый Апуш». Я был немного разочарован видом обожаемого мной поэта. Но я быстро к нему привык. Будь он самим чертом, мне нужен был Тукай!

– Какими качествами он запомнился вам?

– Он был очень скован в обществе женщин. Когда к нему в комнату заходила какая-нибудь поклонница его стихов, Тукай, разумеется, не мог ее выгнать, но в этот момент у него на носу выступали капельки пота. И когда гостя его покидала, он был уже весь мокрый. Он всегда старался с дамой как можно меньше говорить, как можно быстрее ее проводить, а когда она уходила, утирал пот, вздыхая, как будто гора падала с его плеч.

– А к вам он приходил?

– Мы с ним работали вместе много лет, но ни разу мне не удалось заманить его к себе в гости. Отвечал, что если я так сильно хочу его угостить, это можно сделать и здесь, зачем тащить его домой, где будет суетиться моя жена. «Ку-

пишь порцию котлет, перекусим, и дело с концом», — говорил он.

— Говорят, было время, когда Тукай на вас обижался?

— Я его уговорил съездить со мной на Макарьевскую ярмарку, когда выходил журнал «Яшен». Воодушевление, с которым он ехал, тут же улетучилось при виде толкотни и толпы. Тукай, который не переходил улицу, увидев на ней лошадь, напрягся при виде обилия лошадей, снующих туда-сюда. Только по вечерам, когда стихало передвижение ямщиков, он приходил в сад, где играли спектакли кариевской труппы «Сайяр». Дела у артистов шли плохо, прибыли не было совсем, не хватало даже на аренду помещения. Артисты нищие, голодные... Пользуясь ситуацией, Тимерша Соловьев пригласил их выступать в свой ресторан. То есть, артисты должны были в счет обеда и ужина развлекать местную публику чтением стихов и исполнением песен. Артисты согласились от безысходности. Я и Тукай привлек к этой «работе». Он вдохновился, вспомнив творческие вечера, которые они организовывали с кариевцами в Уральске. В надежде на такой же успех он принялся составлять программу. Прошли репетиции. А на сцене, повернувшись спиной к зрителям, он начал дирижировать. А там наряду с теми, кто слушает хор, были и те, кто шумит и просит долить кипятка! На такую бесцеремонность торгашей Тукай очень обиделся. И на меня — за то, что я его об этом не предупредил. Даже по возвращении в Казань он еще довольно долго не мог меня простить и при случае всегда притыкал.

— Но он вполне справедливо назвал вас татарским Островским.

— Да, об этом он писал, можете ознакомиться с этим случаем из его текстов.

— А последняя встреча?

— Редакция журнала «Йолдыз» в конце 1912 года отправила меня в Стамбул для освещения войны на Балканах. Там я начал болеть, а по возвращении в Казань в феврале 1913 года слег в клинику нервных больных. Последняя наша встреча состоялась в этот период. Тукай совсем исхудал, обессилел. Довольно скоро Тукай опреде-



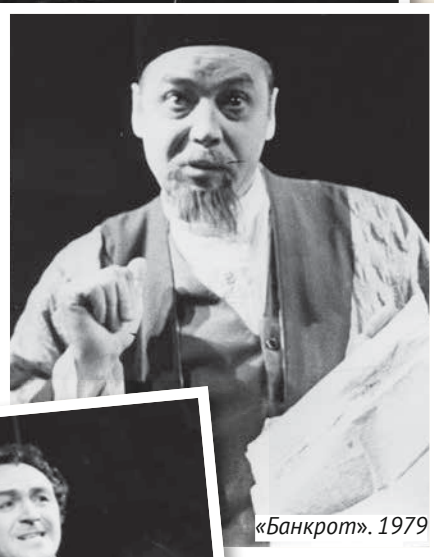
Гульсум Болгарская



«Несчастный юноша». Ф. Камалова, А. Галеева



«Несчастный юноша». 1984



«Банкрот». 1979



«Несчастный юноша». 1984



«Несчастный юноша». 1984

лили в Клячкинскую больницу. В газете «Кояш» была рубрика «Наши больные», я о нем узнавал оттуда и от людей, которые приходили меня навещать. В апреле 1913 года Тукай умер, а я лежу в клинике, руки-ноги мои не слушаются, глаза не видят. Я пришел к нему на могилу лишь год спустя, когда оправился после болезни...

– В последние годы вы совсем не следили за своим здоровьем и выглядели старше своих лет, простите.

– Да, с начала революции работая в газетах я толком ни разу и не отдохнул, очень устал. По случаю десятилетия ТАССР написал, наконец, заявление на отпуск в газете «Кызыл Татарстан».

– А как вы любите отдыхать?

– Беру своих подростки детей и иду в лес по грибы, по ягоды, а то и на рыбалку. И не важно, какой будет улов. Я и детям говорю – умеете мириться с неудачей. Рыбалка хорошо закаляет силу воли. Нетерпеливый человек не может ловить рыбу. Но само пребывание на свежем воздухе, на лоне природы, под солнцем чего стоит! Я учу детей в лесу щебетать, как птицы, кричать, как кукушка. И тут же синички или снегири, или соловьи начинают отвечать нам, щебечут на все лады.

– Ваш сын Анас Камал писал, что как только на сцене появлялся «круглый, как шар, гладколицый, лысый» актер, в зале раздавались аплодисменты. Это о вас. Какие роли вы помните?

– Бадри в «Галиябану», Патер в «Разбойниках» Шиллера, Миллер в «Коварстве и любви», Хамит в комедии Мольера «Скупой». Да были роли, каждая из них мне дорога.

– Касим Шамиль, который называл вас своим «крестным отцом», отметил, что не любите похвалы?

– Да, он настоящий артист, я тоже называл его сыном. Вообще, настоящий артист играет не ради похвалы и почестей, сцена для всех нас своего рода священная трибуна. Моя мама тайком ходила в театр, заодно посмотреть на нас. Когда ей говорили небылицы о «театрале Камале», она отвечала: «Мои дети намного образованнее нас, им виднее».

– А кто главный герой комедии «Беренче театр»?

– Хамза бай всеми фибрами сопротивлялся рождению национального театра. Его прототип – мой свекр Садык... А вообще, мне больше нравится смотреть постановки не по моим, а по чужим произведениям.

– Что бы вы пожелали соплеменникам?

– На пороге 1914 года я пожелал, чтобы наш театр нашел свою нишу в культурном процессе, чтобы мой народ начал относиться к нему серьезно, чтобы театральное искусство получило гражданство, а число артистов и любителей театра множилось и совершенствовалось. А поскольку сцена служит и сохранению языка, артистам необходимо знать его в совершенстве. Но, к сожалению, на современной сцене есть те, кто не придает этому значения. Это непростительно, на мой взгляд. И уже давно пора отойти от позиции – можно как угодно говорить на сцене, лишь бы процесс не останавливался.

– Когда труппа под руководством Габдуллы Кариева обосновалась в 1911 году в клубе «Шарык», вы не только стали самым близким другом артистов. Как утверждает актер Касим Шамиль, не было ни одного проекта труппы «Сайяр», в котором бы вы не приняли участия.

– Это так. Я старался помогать татарскому театру не только своими произведениями, но и игрой, одеждой и даже семьей! Помогал организовывать показы спектаклей, строить декорацию, даже афиши иногда рисовал! И не мог удержаться от советов режиссерам, ставившим мои пьесы. Мои братья и сестры тоже заболели театром – Габдулла и Габдрахман, а также сестренка Зайнап связали свою судьбу со сценой. Конечно, отец этому не обрадовался – он хотел видеть нас или купцами, или священнослужителями. Кстати, Габдулла – первый, кто создал радиопостановки.

– Ваши дети тоже пошли по вашему пути?

– Да, мои сыновья Анас и Фаик окончили театральный техникум. Анас стал одним из основателей первого колхозно-совхозного театра в Мензелинске. Он с детства мечтал быть артистом, играл детские роли. Я даже пьесу под



Старший сын Анас Камал



Фаик Камал

него написал. У него были неплохие способности, голос, но когда он подросток, я увидел, что он ростом невелик, худоват, и сказал ему, что вряд ли из него выйдет хороший артист. Прямо сказал, без обиняков. Пытался его отговорить всячески. Говорил, может, попробует рисовать, пойти в художественное. Но он там долго не проучился.

Да, о том, что Фаик тоже стал артистом, вы уже не знаете... Но к несчастью одаренный Фаик проработал в театре всего три года. Погиб на фронтах Великой Отечественной, как и другой ваш сын Зуфар. Наверное, вам трудно было бы пережить это горе, если бы вы были живы... Если бы летом 1933-го, гуляя по берегу Волги, не ушли в мир иной, как бы сложилась судьба ваших близких? Если бы вы были живы... Обошел бы вас тот ветер трагедий, который потом унес ваших соратников, которые шли в первых рядах колонны вашей похоронной процессии, растянувшейся от академического театра до самого Парка Горького? Затронула бы вас та клевета на Карима Тинчурина, получившего восточку от Гаяза Исхаки? Ведь Исхаки писал и вам... Как бы ни было, по милости Аллаха Всевышнего вы не успели увидеть эти черные годы. Вам были предначертаны пышные проводы. Ваши произведения никогда не изгонялись со сцены и дошли до зрителей XXI века. ■



► Айрат Бик-Булатов

ТЕАТР ВСЕХ ТАТАР

(беседы об истории ТГАТ им. Г. Камала с театроведом, завлитом театра Ниязом Исламовым)

Почему датой основания татарского театра считается 1906, а не 1905, когда в Оренбурге уже возникла первая татарская труппа и был готов спектакль, постановку которого запретили в последний момент? Какую роль сыграл товарищ Сталин в становлении татарского театра? Правда ли, что первая татарская актриса Гиззатуллина-Волжская – «своего рода суфражистка и эмансипе», и почему она бросила театр и до конца жизни не играла? Совсем. Нигде. Почему у татарского театра драматургия появились раньше театра? И есть еще один показатель, по которому мы единственные в мире, но об этом я расскажу в конце.

ПОЧЕМУ ТАТАРСКИЙ ТЕАТР – ЭТО КАЗАН

Сколько тут белых пятен. Как правильно? 1906 – первый спектакль в Казани; или 1905 – первая татарская труппа в Оренбурге? Или, может, 1887 – первая пьеса «Несчастливая девушка», а к концу XIX века их станет уже несколько, что позволяет говорить о тенденции; ставятся спектакли в домах просвещенных

и обеспеченных татар и шакирдами в медресе, о которых вообще мало что известно! Первые воспоминания выпускников медресе появятся только в середине 1950-х, до этого – упоминать о духовном образовании было небезопасно! В 1918 году ненадолго распадаются все татарские труппы, часть из них преобразуется во фронтовые агитбригады (это те, что служили красным),

а о тех, кого вихри Гражданской войны увлекли вслед за отступающими белыми частями, и вовсе ничего не известно. Многие из того, что происходило с первыми татарскими актерами с 1918 по 1922 год (год открытия Первого показательного татарского театра имени Красного Октября – прообраза театра Камала) покрыто завесой тайны, многие пытались скрыть детали биографии.

Кто-то, как репрессированный позже Мухтар Мутин, стали во главе театрального движения эпохи Военного коммунизма.

По ходу нашего разговора, ловил себя на мысли, что это и не про театр вовсе, а про историю и жизнь всей татарской нации, Нияз, как будто услышав меня, подтвердил: «Татарский театр всегда был больше, чем театр, он рано осознал свою миссию, он никогда не был просто провинциальным театром».

Нияз Рауфович (в татарском театре отчества имеют иногда важное значение, много театральных династий сложилось здесь, так отец Нияза – Рауф Махмутович – известный театровед, выдающийся историк национального театра, а его дед с материнской стороны играл еще в тинчуринской постановке «Голубой шали» чувашина со скрипочкой, даже фотография сохранилась!) озвучил в ходе нашего с ним разговора такую формулу: «Вот мы живем в Казани, и наш город – эдакий Казан, в котором перемешаны разные народы, а театр – это Казан для татарской интеллигенции». Правда! Для всех, писателей, композиторов, художников, общественных деятелей театр был именно таким местом, где они встречались, где обсуждалось, кроме проблем быта и обихода, современное состояние и пути развития нации, ими (художниками, интеллигенцией) искались и находились актуальные способы выражения, новые и важные образы татар, татарской ментальности, культурного и национального самосознания нашего народа.

По тому, какой репертуар сейчас в театре, можно судить о состоянии умов в татарской интеллигенции, да и во всем народе. Почему, например, известный до революции, как тонкий мастер драматургии



Нияз Игламов

психологического направления, Карим Тинчурин в 1920-е годы стал создавать спектакли в стилистике агитационного-поэтического искусства? Почему в какой-то момент основу зрительского контингента театра времен прославленного Марселя Салимжанова составили милые бабушки в белых платочках, а теперь наоборот: в театр все больше ходит

молодежи?! Причем не только татарской! С каждым годом растет статистика по использованию наушников! То есть, русские и говорящие по-русски люди больше ходят теперь в татарский театр! Изменился зритель, изменился и театр, в какие-то времена театр шел за своим зрителем, а в другие ему удавалось самому воспитать, сформировать нового зрителя, уловить настроения эпохи, и «притащить» эти настроения в театр. Вот об этом поговорим!

«СУФРАЖИСТКА» САХИБДЖАМАЛ?

Вообще, по одному тому, как менялась от раза к разу не сходящая с афиш театра с середины 1920-х годов та самая «Голубая шаль», можно целую историю театра рассказать. Пока Нияз отвлекся на разговор с визитерами и вышел из кабинета, я, взяв наугад книгу с полки, читал статью его отца Рауфа Игламова, как



Сахибджамал
Гизатуллина-Волжская
в роли



Сахибджамал Гиззатуллина-Волжская

раз посвященную этому спектаклю, «Загадка "Голубой шали"». В самом деле, почему именно этот спектакль стал символом, визитной карточкой театра? Простая, в общем-то, пьеса, где-то даже лубочная, о недостатках которой писали еще первые рецензенты в статьях 1920-х годов, и вот – не сходит со сцены (в разных постановках) уже 90 с лишним лет с перерывом на годы, когда упоминание имени драматурга было под запретом!

Но если Тинчурин писал, а потом ставил, действительно, очень простую историю из жизни татарской деревни, с элементами антирелигиозной агитпропаганды (главный отрицательный персонаж – карикатурный мулла), то Марсель Салимжанов делал уже из этого лирическую и нежную историю любви, классическую мелодраму, а жанр постановки, осуществленной Фаридом Бикчантаевым,

Нияз определяет как «героическая комедия»!

Ранние пьесы Тинчурина отличал гораздо более тонкий психологический рисунок. Таковы, например, его «Первые цветы», про студента, желавшего служить народу, но накануне того, как его мечта уже будет близка к осуществлению, он умирает... однако ещё раньше он чувствует разочарование и в своей миссии, и в самом народе, который он надеялся просветить... Эта мечта изменить жизнь, общество, закостенелые взгляды людей обуревала многих молодых людей поколения новой татарской интеллигенции, которая вдруг народилась на рубеже XIX–XX веков. Сам татарский театр ведь появился на этой же волне! Да где это прежде видано было, чтобы татары-мусульмане в театре играли! Да еще и женщины-актрисы у них есть!

Нияз настаивает, Сахибджамал Гиззатуллина-Волжская – первая

женщина-актриса мусульманского мира! Коллеги-историки поначалу возражали, мол, и в турецком, и в азербайджанском, и в арабском театре, возникших десятилетиями раньше, женщины уже играли, но с помощью специалистов Нияз выяснил, что те для своих спектаклей специально приглашали актрис-христианок, турки – гречанок, азербайджанцы – армянок, а арабы – арабок-христианок! Зато азербайджанцы могут по праву гордиться первой мусульманкой-драматургом – Сакиной Ахунзаде. А наша Сахибджамал все-таки первая профессиональная актриса мусульманского мира! Судьба ее полна тайн. Доподлинно неизвестна даже дата ее рождения! В одних источниках стоит 1885, в других – 1892 год. Это крайне важно для понимания причин ее прихода в труппу – ведь одно дело начать карьеру актрисы в 22 года, зрелой для того времени девушкой, и другое – совсем юным созданием. По целому ряду косвенных обстоятельств мой собеседник склонен доверять скорее первой дате. Хотя как знать... Сам разрыв актрисы с труппой «Сайяр» и Габдуллой Кариевым многие татары знают в версии Наки Исанбета, автора биографической пьесы «Гульджемал», растиражированной позже и некоторыми историками театра, представившего его как любовь-соперничество двух сильных натур, разошедшихся в вопросах театральной эстетики. Некоторые горе-исследователи в своих фантазиях шли еще дальше – якобы в Казани жизни актрисы угрожала серьезная опасность со стороны фундаменталистов и по совету мудрого Тукая она направилась в Уфу. Нияз Игламов не верит ни в романтическую подоплеку разрыва с Кариевым, ни в серьезные



«Голубая шаль». 1926



Первая татарская театральная труппа «Сайяр»

эстетические разногласия (несколько лет совместного творчества у самых истоков национального театра мало, чтобы они появились), ни в какие-то угрозы (отчего же тогда не спасались бегством другие актрисы?) и считает, что большую роль здесь сыграли вполне адекватные амбиции актрисы доказать, что женщины ничуть не хуже мужчин могут руководить театром. И история уфимской труппы «Нур», начавшаяся с темы женского равноправия, тому подтверждение. Во всех спектаклях «Нура» первых лет выделяются сильные женские роли под амплуа и природную органику Гиззатуллиной-Волжской. Еще одной из причин ее ухода из «Сайяр» стала разъедавшая изнутри ревность к успехам других актрис, прежде всего, Гульсум Болгарской...

Собственно, после Гражданской войны вернувшись в Казань и проработав в театре в 1922–1924 гг., актриса навсегда ушла со сцены по

единственной причине – она перестала играть в нем ту роль, к которой привыкла, руководящую, репертуарообразующую. Отсюда масса обид, страх быть забытой следующими поколениями, частые выступления в печати с воспоминаниями. Даже премьера биографического спектакля «Гульдзамал» в 1963 году не изменила ее отношения к театру. Исполнительнице заглавной роли Асие Галиевой она писала письма, начиная их «Моему единственному другу...». Как видим, все эти страхи были напрасны, и противоречивый, непростой характер Гиззатуллиной не мешает нам сегодня без тени сомнения признать ее появление на профессиональной татарской сцене одним из краеугольных событий мировой театральной истории.

ОДНАЖДЫ ВСЕ ИЗМЕНИЛОСЬ...

И все же прослойка первых интеллигентов новой формации была чрезвычайно мала. Это выходцы

из нескольких поколений, начиная с 1878 года – год рождения Гаяза Исхаки и Галиасгара Камала. Далее целый всплеск в 1886/1887 годах: Тукай, Ибрагимов, Кариев, Тинчурин и множество других. В 1897 – последняя генерация новой волны. Наш великий художник Баки Урманче этого года; между ними и родившимися в начале 1900-х Аделем Кутуем и Мусой Джалилем уже пропасть; Баки Урманче с благоговением воспоинал, как однажды в столовке, где обедали шакирды, увидел Тукая! А Адель и Муса были уже насквозь советские, и Джалиль, хотя и проучился несколько лет в оренбургской «Хусаиние», клеймил того же Тукая, называя его «мелкобуржуазным писателем» в своей статье для «Литературной энциклопедии» под редакцией Луначарского...

Однажды в Казани проездом оказался известный просветитель, крымский татарин Исмагил Гаспринский, повесил объявления, дал

рекламу, что приглашает всех на свою творческую встречу. Пришли двое. Тоже случайно оказавшиеся в Казани оренбургские купцы-золотопромышленники братья Рамиевы, одного из них мы теперь знаем как классика татарской поэзии под именем Дэрдменд. В общем, народ просвещался медленно. В Казани в 1904 году всего 13% татар, и живут они на окраинных слободах, в условиях почти что гетто, подлинный татарский мир разбросан между городами: Орск, Оренбург, Пермь, Симбирск, Саратов, Уфа. Татары при этом – один из самых просвещенных народов среди всех тюркских, от Крыма и Кавказа до Средней Азии, татарский для народов, населяющих эти регионы, – язык межнационального общения, лингва франка.

Но кто же тогда ходит в театр в Казани? Ходит вот эта самая «мелкобуржуазная» интеллигенция, мечтающая изменить мир и бороться с многовековой закостенелостью, и разочаровывающаяся, как ранние герои молодого «сайяровца» Тинчурина, или как крупнейший национально-ориентированный писатель и общественно-политический деятель Гаяз Исхаки в своем важнейшем художественно-публицистическом сочинении «Вымирание через 200 лет».

Пройдя через горнила гражданской войны, в которых многих носило, как щепки. Габдулла Кариев, например, оказался в эти годы в армии Колчака и вполне мог там встретиться с также выступавшим где-то в тех же соединениях певцом Александром Вертинским, а той же Гиззатуллиной-Волжской, наоборот, повезло служить в красных частях; наш же герой – Тинчурина – к концу войны вообще очутился в Узбекистане, работал в местном Наркомпросе. Когда его пригласили снова в Казань

создавать из осколков бывших трупп советский татарский театр, это уже был другой Тинчурина, да и зритель был другой, и задачи перед театром ставились совершенно иные!

СТАЛИНИЗАЦИЯ И ТЕАТР

После революции 1917 года возникла молодая Татарская республика, с одной стороны, наконец-то, в названии местности был уже этноним – топоним «татарский», вместо прежней Казанской губернии, и это вселило вдохновение во многих представителей татарской интеллигенции, «Наша страна – подросток! Твори! Выдумывай! Пробуй!», – восклицал Маяковский, такой же лозунг с поправкой на местный контекст могли бы повторить (и повторяли, тот же Адель Кутуй – Н.И.) и татарские энтузиасты-интеллигенты. Стали возникать новые населенные пункты. Например, известный общественный деятель и журналист Шигаб Ахмеров, в семье которого воспитывался Салих Сайдашев, основал на берегу Волги село Кызыл Байрак (после взятия Казани Иваном Грозным татарам запрещалось селиться на берегах больших рек, а тут запрет был прерван!). Но точно также возникали и татарские театры. Это должен был быть новый театр, понятный для победившего беднячества, выполняющий идеологические установки партии.

Татары, прежде расселенные по многим городам и весям страны, хлынули теперь в Казань, много было именно простого народа, выходцев из деревень, вот для этой публики (а не прежней интеллигенции) сочинял свою «Голубую шаль» Карим Тинчурина. Но очень скоро стала очевидна и другая сторона – статус у татарской республики был автономный (ТАССР), а не союзный, то есть более высокий, какой получили,

например, узбеки и киргизы. «Народ с более высоким культурным уровнем (что признавали тогда все), чем другие тюркские народы, политически стал отставать от своих соседей – такова была иезуитская национальная политика Сталина, первая должность которого в советском правительстве была именно Нарком по делам национальностей», – напомнил Нияз. Но пострадала в это же время и культура! Все татарское решили замкнуть в границах автономии. Когда-то я говорил об этом с ныне почившей Розалией Мардановой Нуруллиной, рассказавшей, как в рамках такой политики закрывались татарские газеты и школы за пределами Татарстана. Нияз к этому списку добавил и татарские театры (например, сильный Московский татарский театр режиссера Газиза Айдарского был также закрыт, а также десятки других театров от Астрахани до Ленинграда).

Нияз Игламов считает, что сама официальная дата зарождения татарского театра, принятая в советское время, – 1906 год (несмотря на то, что первая татарская труппа возникла в Оренбурге еще в 1905 году, и основатель ее – Ильяс Кудашев-Аркасарский, тот самый, что в 1907 году соберет легендарный «Сайяр») косвенно связана со сталинской политикой: Татарское должно быть в Татарии и точка, никаких Оренбургов! Вот 1906 год – первый спектакль в Казани – это подходяще!

Первый период, до 1917 года – самый удивительный в истории татарского театра, нигде в мире такого не было, твердо утверждает Нияз Игламов. Мы еще вернемся к нему позднее. Он совпал с ренессансом татарского национального духа, культурным возрождением начала века, «если бы революция



Альмандар – Шаукат Биктемиров

случилась не в 1917, а в 1937, то у татарского народа была бы совсем другая история и культура», – считает Нияз. Увы, 1937-й год ознаменован совсем другими событиями – сама эта цифра стала символом сталинских репрессий, тогда через считанные дни после пятидесятилетнего юбилея арестовали и Карима Тинчурина, не только одного из основателей татарского театра, но и зачинателя (вместе с Салихом Сайдашевым, Тажи Гиззатом и Фатхи Бурнашем, с которыми дружил) целого нового жанра – татарской музыкальной драмы, да ведь и «Голубая шаль» немыслима без музыки Сайдашева!

Тинчурина уничтожили! А когда доброе имя восстановили, то первым его спектаклем, вернувшимся на большую сцену в 1956 году, стала именно «Голубая шаль», все обнимались, плакали, спектакль на этот раз воспринимался публикой не просто как картинка из деревенской жизни, но как символ возрождения татарского театра, своеобразный гимн нации.

Рубеж 1940–1950-х – самые трудные годы в истории театра, в репертуаре – идеологическая мертвечина, да еще и насаждаемая сверху «теория бесконфликтности». Молодой выпускник Казанского театрального училища 1949 года, в будущем великий Шаукат Биктемиров (которого зритель знает как Альмандара из деревни Альдермыш, обманувшего

смерть), народный артист СССР в беседе с Ниязом вспоминал, как за первые несколько сезонов сыграл в театре чуть ли не с десяток однотипных комсогов – молодых и положительных партийных работников: просто нечего было играть. Чуть было не ушел из театра будущий великий актер, Шаукат Хасанович всерьез задумывался о военной карьере вместо такого театра! Режиссура как форматворчество была фактически уничтожена к тому времени в советском театре, на сцене правит бал бытовое жизнеподобие, узко понимаемая и навязанная директивами сверху система Станиславского. Частично этим же объясняется и то, почему с трудом приживались в театре первые выпускники столичного вуза, гитисовцы, многие из них недолго оставались актерами – ушли в смежные театральные профессии (стали режиссерами, педагогами, критиками). А появившиеся в разгар оттепели выпускники-щепкинцы – второй столичный «татарский набор», что называется, пришелся ко времени и месту и остался именно поколением актеров, почти сразу обретя своего режиссера – Салимжанова!

СМЕРТЬ №1550 ПОПРАВ...

Возрождение, оживление татарского театра началось как раз с конца 1950-х, настаивает Нияз, лет на 10 раньше прихода великого Марселя Салимжанова, упрочившего эти тенденции и создавшего ансамблевый

театр режиссерской модели. Некоторые театроведы ссылаются на то, что количество зрителей резко упало в конце 1950-х, но они забывают, объясняет Игламов, что тогда театр работал в здании по улице Горького (сейчас его занимает театр имени К.Тинчурина), и труппа была совмещенной (драмтеатр и театр оперы и балета жили тогда одним домом), и как раз в 1956-м состоялось отделение оперно-балетной труппы и переезд в новое здание (28 сентября 1956 года новое здание Татарского государственного театра оперы и балета было открыто оперой Н. Жиганова «Алтынчеч»). Это не могло не повлечь за собой частичного оттока зрителей. Но это никак не было связано с репертуаром, поручкой тому феноменальный успех татарского театра во время Декады татарского искусства, проходившей в Москве в 1957-м. По результатам Декады театр был награжден высшей наградой страны – Орденом Ленина, ни один другой национальный театр автономных республик за всю советскую историю так награжден не был, да и большинство театров союзных республик такой награды не имели. А Халиль Абжалилов стал среди татар первым народным артистом СССР. Чуть позже, на рубеже десятилетий один за другим появлялись аншлаговые спектакли Рафката Бикчантаева, эдакого, по словам Нияза, «человека бродского типа», живущего параллельно с системой, с советской казенной реальностью, практически с ней не взаимодействуя.

Марсель Салимжанов стал главрежем Камаловского в 1966-м, придя из русского ТЮЗа, и начал строительство «своего» театра с очень сильных и смелых спектаклей. Первым делом поставил «Последнее письмо» Хая Вахита, то есть обратился к современной национальной драматургии,

а чего стоит его спектакль «Рождество в доме сеньора Купьелло» по Эдуардо де Филиппо, который москвичам-то не давали поставить, а Марсель Хакимович в Казани «пробил» и поставил! Потом первоначально под недовольный ропот труппы была трагедия «Миркай и Айсылу», не имевшая сценической традиции сатирическая комедия «Американец» Тинчурина, первые пьесы молодого тогда Туфана Миннулинна – вещи, выведшие и театр, и режиссера на лидерские позиции в советском театре. Появилась и новая салимжановская «Голубая шаль», лирическая история любви на фоне татарской деревни. Именно эту постановку я видел в детстве. А позже узнал, что саму шаль для этого спектакля шила выдающийся мастер Софья Даниловна Кузьминых, в статьях, ей посвященных, ее величают не иначе как «главный хранитель татарского узора». Но не все и не всегда шло гладко. Закрыт был спектакль «Парень из Кырлая» по Наки Исанбету, даже не дали приступить к трагедии «Три аршина земли» Аяза Гилязова, запрещали или требовали изменить и другие спектакли по самым разным причинам...

Все эти постановки, и успешные, и запрещенные, создавались в эпоху, когда сфера применения татарского языка в городских условиях была ограничена, а в среде татар-горожан наблюдалась тенденция к обрусению, русский язык считался более «модным», татарских школ в Казани осталось совсем мало, по-татарски в основном говорили приезжие из деревень, активно заселявшие новые районы правобережной Казани, строившиеся в 1970-е, работавшие на возникавших предприятиях, типа «Оргсинтеза», на многочисленных стройках. Вот на такого зрителя и стал в какой-то момент ориентироваться

театр, ибо он тогда составлял большинство. Спектакли Марсея Хакимовича были доходчивы (иногда, впрочем, можно было в них встретить полускрытые намеки, например, за Альмандаром из поднебесных высей была послана смерть №1550, а в первоначальном варианте сценария – 1552, цифра, намекавшая на год взятия Казани Иваном Грозным), но всегда театрально крепкие и выдержанные в яркой манере.

Начавшееся национально-культурное возрождение рубежа 1980-1990-х вывело на первые позиции и других режиссеров. Прежде всего, молодежь. Дамир Сиразиев поставил эпохальный спектакль по мотивам Айтматовской «Плахи», тогда же появились первые работы молодого Фариды Рафкатовича Бикчантаева (отчества неслучайны, вы же помните!). А в 1992 году опытный Празат Исанбет поставил спектакль «Зулейха» по повести Гаяза Исхаки на тему насильственного крещения татар... «что тогда творилось на площади перед театром после премьеры спектакля, – вспоминает Нияз, – это был огромный сход воодушевленных людей!»

БИКЧАНТАЕВСКАЯ «ЗЭНГЭР ШЭЛ»

Эпоха Бикчантаева и его зрителя – молодых интеллектуалов новой волны – по-настоящему началась, как считает Нияз, через несколько лет после назначения его главным режиссером. Если бы такие спектакли как «Казанское полотенце» или «Гульджемал» появились бы сегодня, на них бы был аншлаг. Но, вероятно, судьбе было угодно, чтобы эти работы легли в основу успешной репертуарной политики сегодняшнего дня. Был очередной спектакль «Три сестры» по Чехову. Обычно переводные произведения посещались татарским зрителем неважно, «Три сестры» не были исключением. Но



Фарид Бикчантаев

в один из дней за кулисами ходил Фарид Рафкатович и радостно-недоуменно разводил руками: «"Три сестры" в татарском театре – и полный партер! Ничего не понимаю!» Пришёл новый зритель, это был еще и первый успех обновленной службы маркетинга и PR-отдела, во главе с молодым замдиректора Ильфиром Якуповым и пресс-секретарем Айгуль Давлетшиной, внедривших грамотные презентационные кампании премьер и возобновлявших интерес к спектаклям текущего репертуара! Конечно, через какое-то время «Три сестры» сняли, но начало было положено. Что-то поменялось в зрительном зале не сразу, но постепенно и убедительно. А через несколько лет появилась и новая, бикчантаевская интерпретация «Голубой шали».

Именно этот спектакль Нияз назвал «героической комедией», тема любви в нем отошла уже несколько на второй план, зато ярко выпятились сцены в лесу, оформленные бессмертной музыкой Сайдашева («Кара урман»). В лесной глуши собираются свободолюбивые, сильные люди, преступившие законы времен царизма, робингудствующие опасно, поющие «нам закон нипочем», эти ребята и помогают Булату освободить возлюбленную...

Спектакль теперь поднимает тему свободы и границ свободы, и цену, которую приходится за нее платить. Бикчантаева часто называют мастером иносказаний. Во время гастролей

в Москве в 2013 году некоторые зрители углядели в лесных сценах намеки на недавние митинги оппозиции, хотя режиссер не закладывал в спектакль впрямую такие аналогии. Зато – что точно он сделал – вернул сцену с казаками. «Голубая шаль» писалась Тинчуриным в 1926 году, еще до выхода шолоховского «Тихого Дона», отношение к казакам тогда было, безусловно, отрицательное (в пьесе Тинчурина девушки собрались на аулак ей – девичьи посиделки перед свадьбой), настроение у всех грустное, ибо и сама свадьба предстоит неравная, вынужденная, вдруг одна из девушек прислушивается: «Казачки идут!»... Марсель Салимжанов убрал из спектакля эту сцену, возможно, боялся ассоциаций с Новочеркасском, бывшей казачьей столицей, в которой в 1962 году произошли события, известные нам сейчас под названием «новочеркасский расстрел».

А вот Бикчантаев сцену вернул. Спектакль сейчас идет совсем в другую эпоху, когда, вместо подлинных, часто можно встретить так называемых «ряженных казаков», но театральные образы Фарид Рафкатовича хороши именно тем, что бьют не в лоб, а предлагают известную свободу трактовки... Метафоричность, поэтичность и интеллектуальность спектаклей Бикчантаева сближает их постановками предреволюционными, ведь как раз тогда в театр, как и сейчас, приходила в основном молодая, продвинутая татарская интеллигенция. Вообще, именно начальный период татарского театра заслуживает особого пристального взгляда и достоин восхищения.

ВНАЧАЛЕ БЫЛО... А ЧТО, СОБСТВЕННО, БЫЛО В НАЧАЛЕ?

История татарского театра не только отражает историю татарского народа, но и вписывается в общую

театральную историю, с которой и начали мы разговор с Ниязом Игламовым, сидя в кабинете исторического здания клуба «Шарык» («Восток»), где долгое время проходили спектакли труппы «Сайяр». То есть, Нияз начал монолог об истории татарского театра с бродячих английских трупп XVI века, а потом перескочил на французские времен Мольера, потом – на театр Гольдони. И общая история была такова, что сначала возникали бродячие, ярмарочные театры, сценки которых должны были быть короткими, легко понятными только что подошедшему зрителю, и такими еще, чтобы этому зрителю, посетителю ярмарок, захотелось бы быстрее кинуть артистам монетку.

Серьезная драматургия могла появиться только с переходом театра в стационарное помещение, что происходило в разных странах под влиянием разных факторов. Вот тогда уже, когда зритель приходил не на ярмарку, а принципиально на спектакль, начинал расти и общий уровень постановок... У татар все было наоборот. Первую пьесу «Бичара кыз» («Несчастливая девушка») просветитель Габдрахман Ильяс опубликовал в 1887 году, задолго до возникновения театра, скорее как такое писательское и философское упражнение. Вообще, трактаты татарских философов – вещь удивительная порой. Известный мастер по восстановлению древних тюркских инструментов Геннадий Макаров утверждал, например, что чертежи инструментов также находил в философских сочинениях древних писателей!

Как бы то ни было, к концу XIX века у татар уже было несколько опубликованных пьес, при этом ни одного официально сыгранного

спектакля еще не было (однако, напомним, постановки уже игрались в домах у богатых татар и в медресе). В 2000-е годы многие родственные нам народы (например, якуты, узбеки) изменили официальные даты зарождения своих театров, у татар для этого есть не меньше оснований, просто никто пока не поднимает этот вопрос.

Но самое интересное, что весь путь, на который театр у сильнейших культурных европейских народов тратил несколько сотен лет, татарский театр преодолел за каких-нибудь 20 лет! «Этого нет нигде в мире!» – утверждает Нияз Игламов. В самом деле, первый крупный успех труппы «Сайяр» ждал на Макарьевской ярмарке, и тогда это была классическая передвижная театральная труппа с соответствующим репертуаром, с мужчинами в женских ролях, с примитивным реквизитом, двумя задниками – интерьер гостиной и экстерьер сада. Прошло чуть больше 10 лет, и сайяровцы уже ставили горьковских «Мещан», чеховский «Вишневый сад», «Детей Ванюшина» Найденова, «Зулейху» Исхаки и «Неравных» Амирхана, то есть самые главные русские и татарские пьесы современности! Поразительно! В этом смысле, еще более символичным выглядит возвращение театра к Чехову и постановка Фаридом Бикчантаевым сначала «Чайки», а позже «Трёх сестёр»!

Театр, размышляющий над своими традициями, творчески развивающийся, связанный крепкими нитями со своим народом и национальной интеллигенцией, имеет лицо, и имеет будущее. Вот так бы, пожалуй, подытожил я этот небольшой очерк-путешествие по страницам истории татарского театра. ▀

► Энже Басырова, Айсылу Хафизова

ДЕТИ ЗАКУЛИСЬЯ

Актерские дети не лучше и не хуже остальных, они просто другие. Закулисье им заменяет тихие семейные праздники, игровую площадку, уроки музыки и литературы. Мы поговорили с самыми известными из них.



Я БЫЛА «ПРОВОКАТОРОМ»

МИЛЯУША ШАЙХУТДИНОВА,
заслуженная артистка Татарстана
С двухлетнего возраста меня мои папа (Наиль Шайхутдинов, заслуженный артист РТ и РФ) и мама брали с собой на гастроли. До поступления в школу я была все время с ними. Мы объехали все уголки

России, все союзные республики. И везде жили подолгу, потому что гастроли длились месяцами. В Уфе я даже успела пожить в летнем лагере. В местах, где театр бывал часто, уже были люди, которые специально ждали нашу семью в гости – они и баню топили, и пироги пекли, принимали со всем радушием, как могут. Помню, когда ездили по деревням, собирали в лесу ягоды и делали варенье перед вечерним спектаклем. Так бытовые хлопоты всегда соседствовали с театральной жизнью. Был случай, в спектакле по пьесе Туфана Миннуллина «Зарок» («Ак тәүбә, кара тәүбә»), действие происходило возле палатки, где жили студенты, главные герои. А за сценой мамы варят варенье. Занавес открывается, и аромат варенья разносится по всему залу. «У них даже декорации пахнут полем», – ахнул зал.

А из Уфы я приехала лысая. Мама меня обрила, потому что ей сказали, что так волосы будут гуще. У меня даже есть фотография, где я стою с блестящей лысиной в брюках возле памятника Салавату Юлаеву. Папа тогда больше всех переживал...

В спектакле «После свадьбы» («Туйлар узгач») в роли детдомовского малыша меня выносили на сцену в двухлетнем возрасте. А в семилетнем возрасте я играла в спектакле девочку-безотцовщину – роль была на полторы страницы. После спектакля была такая традиция – представлять актеров поименно, после чего они кланялись. Я тоже очень любила делать поклоны. И как-то после спектакля разводить такие церемонии было некогда, актеры торопились на поезд. И когда закрыли занавес, я расплакалась. Тогда папа поднял край занавеса, объявил меня и я поклонилась – тогда только успокоилась. Разумеется, зрителей в зале уже не было. Что поделаешь – актеры – существа ранимые.

Помню еще один случай. Молодые актеры любили после спектакля кадрить девушек. И когда они любезничали, пожилые актеры меня подговаривали подойти к ним и сказать: «Папа, пойдём, тебя мама зовет!» Я так и делала. Видели бы вы, как вытягивались их лица и как были счастливы пожилые актеры! Вот, таким я была «провокатором»!

«Я НЕ ХОТЕЛ ВЫХОДИТЬ НА СЦЕНУ»

ИСКАНДЕР ХАЙРУЛЛИН,

народный артист РТ

Мне сложно сказать, было ли мое детство нормальным, я не могу это оценивать со стороны. Потому что я жил в предлагаемых мне обстоятельствах – родился в актерской семье, ходил с родителями в театр, играл с другими детьми за кулисами, ездил со всеми на базу отдыха «Актер». У меня не было другого детства, поэтому мне не с чем сравнивать. Это все равно, что вытащить из стены театра кирпич и спросить у него – ну, каким ты видишь театр?

Я – часть этой жизни, я нахожусь в ее гуще, поэтому не видел со стороны. Честно говоря, я даже не могу ничего вспомнить из детства, я не храню эти воспоминания, потому что эта жизнь продолжается и сегодня, меняются события по мере моего взросления – и все. Я никогда не мечтал кем-то стать, просто после девятого класса родители мне сказали – иди, походи на занятия. А я еще в девятом классе учился. Я сначала не хотел, а папа мне сказал: «Ну тогда станешь чернорабочим!». Почему чернорабочим, я так и не понял, что, кроме актера и чернорабочего профессий нет? Папе, видимо, хотелось, чтобы я был под крылом. И я пошел. А если бы не пошел, кто знает, может, я был бы инженером.

Я рос дома и в театре. Недавно с удивлением обнаружил, что я в детстве не играл в футбол, я даже не умею, и нога не чувствует мяча. У нас никто и не играл во дворе в футбол, я не видел детей, чтобы бегали с мячом. Марсель абый (Марсель Салимжанов – прим. ред.) всегда советовал научиться играть в бильярд. Я искал, где есть бильярд в городе. Мне как-то сказали, что бильярд есть в Парке



Горького. Когда я туда приехал, чтобы поиграть, надо мной все смеялись – там бильярда уже лет двадцать, как нет. А еще я мечтал играть в хоккей и просил у родителей купить мне коньки. Но я не нашел ни одного катка, наверное, я не умел искать. Мне папа купил коньки, я только в прихожей в них и проходил (смеется).

В то время фильм какой-то вышел про цирк, и так мальчик ездил на паровозе в костюме обезьянки. И у меня одноклассники спрашивали, не езжу ли я на паровозике, переодевшись обезьянкой. В школе я был

активным участником разных мероприятий, агитбригад. Я был очень застенчивым, но только не на сцене. Там все по-другому.

А в театре я не хотел выходить в детстве на сцену. Марсель абый предлагал выходить в массовке в «Голубой шали» сидеть на заборе. А я боялся. Боялся, что он на меня накричит, как на других актеров, и я расплачусь. В жизни я его не боялся и очень любил, а на репетиции – другое дело. Он был что-то большое и святое для меня. Его больше уважали, чем боялись. Стоило ему где-то появиться, вокруг него сразу образовывалась толпа.

Вообще, если говорить о сверстниках, мне мало, кто нравился. До сих пор с кем-то даже поздороваться не могу, хотя они не сделали мне ничего плохого. Один из сотни, может быть, мне нравился. Хорошо помню сына Зульфиры Зариповой Диаса. Он был моим антиподом. Я всегда восхищался его смелостью, дерзостью, он же был хулиган такой. Я уже не помню сам, но мне рассказывали, что когда мы были на гастролях в Ленинграде, нам было лет по десять, он



И. Хайруллин с М. Салимжановым

набросился в гостинице на молодую немку с кулаками и криками: «Фашисты!». Его еле оттащили от нее, а потом группа актерских детей скинулась, купила сувенир в киоске – войлочный пожарник – и подарила немке в качестве извинений.

А сын Фарида Мамяшева, Рустем, был таким грустным парнем, я помню его по базе отдыха. Он однажды ко мне подошел и спросил: «Я тебя никак не обижал?» – «Нет, а что?» – «Мне папа сказал, чтобы я тебя ни в коем случае не обижал». Мне его тогда так жалко стало.

Помню еще, в Алма-Ате был такой фонтанчик во внутреннем дворе. Туда дочь Дании Нуруллиной Айсылу

нечаянно упала – прямо животом. Потом Диас ей говорит: «У тебя сейчас пупок развяжется». Она наивная, поверила, начала плакать. Она была всегда влюблена в какого-нибудь одноклассника. Показывала его фотографию. А на следующий год уже был другой.

В детстве я почему-то очень верил тому, что происходит на сцене. Если Халим абый (Залаялов – прим. ред.) играл на сцене пижона в спектакле «Четыре жениха для Диляфруз», мне он там очень нравился. Когда меня спрашивали, буду ли я артистом, я отвечал, что нет, разве что только как Халим абый в этой роли. Например, в жизни Гаухар апа Камалова была

совершенно замечательная, но когда она «била» мою маму в спектакле, я ее искренне ненавидел.

Это не правда, что у актерских детей нет детства и нет семейных праздников. Я помню, что мы всегда на праздники обменивались подарками, я делал поделки своими руками, дарил маме и папе.

В детстве Марселя абый я считал родным человеком. Когда мы виделись, первым делом надо было рассказать анекдот – это был как пароль. Уже из взрослой жизни в театре помню хорошо, как он говорил: «Сынок, ты уж мне эту роль пока сыграй, я тебе потом хорошую дам» или «Играй, это не Чехов, тут играть надо!»



Р. Закиров, Ч. Закирова, Р. Мотыгуллина

«Я НЕ ЧУРТАН, А ЧУЛПАН!»

ЧУЛПАН ЗАКИРОВА,

руководитель ансамбля «Казань»

Когда мы росли, у нас была в театре целая «банда» из восьми-десяти человек. Мы всегда были вместе – вместе играли, вместе смотрели телевизор. Самое любимое

занятие – играть в больших декорациях, для нас это было притягательное и загадочное место. Когда мы были на гастролях в Алма-Ате сын Халимы Искандеровой Игорь Носов чем-то нас разозлил и мы решили его наказать. Кто-то придумал искупать его в заброшенном фонтане во дворе. Не помню точно, столкнули мы его туда или

бросили в фонтан какую-то его вещь, но Игорю пришлось там «искупаться». Разумеется, потом нам всем хорошенько влетело. Но такие шалости не портили дружбы. Даже сейчас при встрече не можем наговориться.

Помню, что Искандер Хайруллин с сыном Зульфиры Зариповой Диасом очень дружил. Конечно, Искандер не мелочился с нами, мелкими, разговаривал свысока.

А вот, Ирек абый Багманов особенно запомнился тем, что называл меня «чуртан» («щука» – прим. ред.). Завидев издали, кричал: «Как дела, Чуртан?!» А я, наивная, хмурилась: «Я не Чуртан, я Чулпан!». «Ну вот, опять перепутал, – делал он вид. – А как правильно? Чуртан?» – поддразнивал снова. А я обижалась...

Дочь Дании Нуруллиной Айсылу играла мальчика в спектакле «Старик из деревни Альдермыш» («Элдермештэн Әлмәндәр»). Я все мечтала, что тоже буду там играть, когда она вырастет. Когда она пела на сцене частушки, я за ней повторяла. Однажды

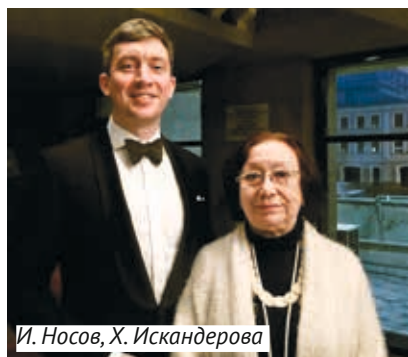
спектакль записывало телевидение. Поскольку мы жили неподалеку, я зашла к маме на студию. Фирдаус апа Хайруллина меня увидела и со словами: «Ну-ка пойдем, там дети нужны для массовки» повела меня за собой. Меня прямо поверх школьной формы обмотали шалью и посадили в телегу. Порой и мы на что-то годились – поддержать что-то за кулисами, в массовке побывать, что-то принести. Естественно, гордились страшно, если помогли, чувствовали себя нужными,

значимыми. Но роль мальчика мне так и не досталась. После Айсылу ее отдали другому ребенку. Да и мама не особо хотела, чтобы я играла. У нее-то ролей было много, поэтому она мне просто говорила: «Не морочь мне голову!». Но несмотря на это я играла на сцене с четырнадцатилетнего возраста в течение девяти лет.

Когда ездили на гастроли в Москву, две недели жили в гостинице «Россия». Спектакли шли во МХАТе. Мне где-то двенадцать. Иду в театр

одна через Красную площадь по Тверской. Первым делом захожу в буфет и ем бутерброд. Его вкус до сих пор помню.

А старое здание театра (сегодня – театр Тинчурина) мне особенно близко. В детстве мы знали там каждую ступеньку. До сих пор, оказавшись там, я вспоминаю свое детство. Сейчас это здание кажется таким маленьким, а в детстве этот мир был огромен, да и атмосфера была совершенно другая.



«БРАТСТВО КАМАЛОВСКОЙ ДЕТВОРЫ»

ИГОРЬ НОСОВ,

*заместитель губернатора,
заместитель председателя
правительства Нижегородской
области*

Театр был нашим домом, хотя бы потому, что все нормальные дети, уходя из детского сада, торопились домой, и лишь дети актеров перемещались в сказочный мир театра, где у родителей только лишь начинался рабочий день.

Одним из самых запоминающихся моментов театрального детства, несомненно, был переезд камаловцев в новое здание. «Иске бина» к этому времени был самым родным местом на свете: со столовой, где так

прекрасно было уминать заботливо приготовленный тетей Галей творог со сметаной и сахаром; оркестровой ямой, куда мы тайком пробирались во время спектакля, чтобы корчить рожи, пытаюсь рассмешить музыкантов, особенно тех, кто играл на духовых инструментах, в самый разгар спектакля; складом декораций, где можно было всей ватагой покататься на вращающихся воротах – части декораций спектакля «Алмаз Булат» (вращение именно на этих воротах стало театральным дебютом тогда еще студента Фариды Бикчантаева). Здание на улице М. Горького было еще роднее оттого, что мы жили в соседнем дворе, притом, по удачному стечению обстоятельств, окна маминой гримерки выходили на окна нашей кухни. У папы с мамой была разработана даже целая система коммуникаций при помощи перемигиваний светом, которая успешно компенсировала отсутствие телефона. К примеру, после окончания спектакля пять «подмигиваний» одного окна другому означало, что папе пора выходить и встречать маму у служебного входа театра, от которого до нашего подъезда было не более ста шагов.

И вот в один прекрасный день приходит новость: «Камаловцы

переезжают в новое здание», здание, которое пятилетнему ребенку сразу показалось самым лучшим местом на земле. Огромное мраморное фойе с каскадным фонтаном, широкие перила, на которых мы тут же принялись кататься с мальчишками, аппарат с бесплатной газированной водой. С этим аппаратом, кстати, была связана довольно забавная история. Как правило, во время вечерних спектаклей малый зал превращался в штаб камаловской детворы, мы устраивали разные игры и соревнования, например, кто быстрее добежит от сцены до последнего ряда, перемещаясь исключительно по спинкам зрительских



И. Носов, Х. Искандерова

кресел. И вот однажды мы, играя в какую-то незамысловатую детскую карточную игру (кажется «Пьяница», но я могу и ошибаться) договорились, что в конце дня каждый из нас должен будет выпить по одному стакану газировки за каждый проигранный кон игры. У меня накопилось восемь штрафных очков, уже после пятого стакана, проклиная

игру, я думал, что мой живот взорвется, а накопившиеся газы в довершение оторвут мою голову, но обещание мы все сдержали, даже те, у кого было двенадцать штрафных очков. Думаю, каждый из нас еще долго после этого не решался подойти к аппарату с газировкой.

Новое здание принесло детям очень много радости, но уверен,

что и наши родители были не менее счастливы, одни только душевные в каждой артистической гримерке нового здания уже казались настоящим подарком судьбы. А для нас подарком судьбы, несомненно, оказалась наша дружба, братство камаловской детворы, закаленное в бесконечных переездах по огромной родине.

«Я ЗЛИЛАСЬ, КОГДА ПАПА ИГРАЛ ОТРИЦАТЕЛЬНЫЕ РОЛИ»

АЙГУЛЬ БАРИЕВА,

заслуженная артистка Татарстана

В свое время Марсель Салимжанов выпустил спектакль «Антоний и Клеопатра». В главной роли Алсу Гайнуллина. Спектакль гремел. В одной из сцен было войско – большая массовка. На московских гастролях на этот спектакль специально для массовки пригнали настоящих солдат. Их было очень много, наверное, больше сотни. Идут и идут, бесконечно. До сих пор перед глазами эта сцена. Жаль, спектакль шел недолго – это было затратно.

Наше детство проходило за кулисами, на гастролях. Мы бегали, играли в догонялки, прятки. Но почему-то



нас никто не ругал. Когда у нас у всех появились дачи в Студенцах, у нас образовался целый театральный поселок. Искандер Хайруллин вечерами выносил гитару, мы пели песни у костра. Неподалеку был родник.

Утром и вечером мы ходили туда обливаться. Уходили и возвращались обратно, как стайка гусей...

Было так весело, никакого лагеря не надо. Только мой папа почему-то не хотел, чтобы я играла в спектаклях. Я впервые вышла на сцену лишь в четырнадцать лет, чтобы спеть с ним дуэтом. Мы с мамой с упоением смотрели, когда он играл. Почему-то ему всегда доставались отрицательные роли, я так злилась! Каждому хочется видеть своего папу героем! А сейчас я радуюсь, что мои дети тянутся к театру. Мне он дает не только духовную пищу, он возвращает меня в детство, юность, это дает мне силы.



А. Бариева с родителями



Ш. Бариев и А. Бариева



Б. Хисматов

«УДОЧКА ЗАЦЕПИЛАСЬ ЗА КОРЯГУ»

БУЛАТ ХИСМАТОВ,

баянист

Когда говорят о театре, я почему-то сразу вспоминаю его запах. Тут же встают перед глазами гримерки, закулисье, малый зал, где мы играли. Когда мы бродили в декорациях, театр казался нам сказочным миром, вот-вот где-то найдешь клад.

Ильдар Хайруллин ставил спектакль «Сөембикә егет сайлы». Идет репетиция. Я сижу смотрю в зрительном зале. Режиссер дает задание моему отцу, одну и ту же сцену повторяют несколько раз, оттачивают. Видимо, мое переживание за отца было написано на моем лице. Вдруг Ильдар абый на меня указывает пальцем и говорит: «Смотри на своего сына! Как за тебя переживает!»

Трогаемся на теплоходе в сторону Астрахани. Ильдус Габдрахманов взял спиннинг. Я очень боялся рыб, но в тот момент преодолел

свой страх. Да и рыба хорошо клюет! Марсель Салимжанов подошел и говорит: «А правду говорят, что ты за один раз сразу три рыбины можешь поймать?» Я еще маленький, повелся: «Да, вот смотрите!» – и поспешил закинуть удочку поскорее. А она, зараза, как в сказке Пушкина, запуталась и зацепилась за корягу, еле вытащил. Марсель абый смеялся от души. В следующий раз я, все-таки, поймал ему то ли три, то ли две рыбы. Что еще интересно – на носу теплохода ловилась чехонь, а она была слишком подвижной, мне не нравилось. Поэтому я старался ловить ближе к корме.

Как-то мы подружились с актрисой Лейсан Дусаевой. Мне лет десять, ей – девятнадцать. Мы любили поболтать и посеCRETничать. Она мне как девушка очень многое объяснила, я ее советам следую до сих пор. Наша детская дружба продолжается, мы общаемся и сейчас. Всегда рады друг другу. При встрече она шутит: «Ты был таким маленьким мальчиком, а теперь каким стал!».



Б. Хисматов



▶ Алина Блеквуд

ТЕАТР ЗАМЕНИЛ МНЕ СЕМЬЮ И ШКОЛУ

Желтые полоски света под ногами – единственный источник света в крошечной темноте. Я иду, практически бегу по этим закулисным полоскам, тороплюсь на шепот Рахилия апа откуда-то из глубин темноты: «Алина, поторопись, сейчас начнется».

За мной идет Диляра, мы ускоряем шаг. Слышен приглушенный кашель в темноте; кто-то шуршит одеждой, пробираясь к своему месту. Я знаю, что там, за кулисами, откуда через секунду брызнет яркий свет, – другая жизнь. Рахилия апа (заведующая костюмерным цехом, супруга актера Хидаята Султанова – прим. ред.) завязывает мне глаза повязкой и мы с Дилярой выбегаем в другое измерение, где я – безымянная русская девочка, а Диляру зовут Сююмбике. Открывается занавес – мы играем в жмурки в деревне, где живут Ильгизар и Вера; в деревне, которую придумал Туфан Миннуллин и оживил Марсель Салимжанов.

Мне шесть лет, и я – актриса театра Камала.

Девяностые годы. Я расту с одной мамой, «мать-одиночка», так принято называть независимых женщин до сих пор. Что делает

женщина, которой нужно работать и не с кем оставить ребенка? Моя мама берет меня с собой на работу, в театр имени Галиасгара Камала.

Мой театр Камала – это лучшая детская площадка. Дисциплине я училась от актеров, чьей выносливостью я восхищаюсь. Историю я узнавала из классического репертуара театра. Любить и слышать красоту музыки я учусь у завмуза театра. Это мой дом, мой мир, моя стихия, и я хочу им делиться со всеми, кто готов принять мои дары



Но это только для мамы театр – место работы, а для меня, шестилетней – это самое волшебное на свете место: там можно прятаться в костюмерных, играть с реквизитом (только

не говорите бутафорам), проводить дни, собирая монетки из фонтанов в фойе, гуляя по гримеркам и болтая с каждой билетершей, вахтершей и костюмершей о жизни.

Мой театр Камала – это лучшая детская площадка. Ставят «Слугу двух господ», а это значит, что до начала спектакля мы с другими театральными детьми (у нас своя банда!) будем играть в итальянской вилле восемнадцатого века, а завтра мы окажемся в татарской деревне, куда вернется из далекой поездки Булат к своей любимой и привезет ей в подарок голубую шаль. А послезавтра... послезавтра у мамы выходной, и мне снова придется прожить несколько обыкновенных дней в ожидании следующего веселого вечера.

Но мама неожиданно приходит ко мне в школу прямо днем и забирает меня с урока, у нас есть уважительная причина – я нужна на репетиции, ведь скоро премьера.



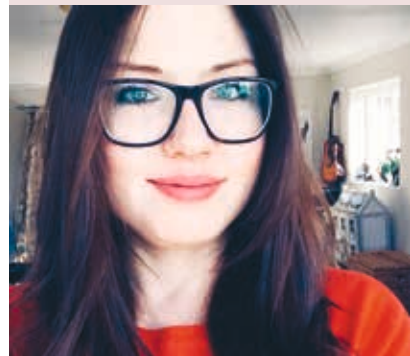
Я послушно и очень тихо сижу в зрительном зале, пока актеры репетируют очередную сцену.

Сегодня у Зулейхи – моей «мамы» из пьесы Гаяза Исхаки – вся жизнь катится под откос, моего «папу» забирают непонятно куда, и кажется, его там обижают, а злой и толстый поп разлучает нас, заставляет креститься. Рузия апа (Рузия Мотыгуллина) сидит на коленях на авансцене с растрепанными волосами, плачет и молится: «Яраббым!..»

Я вижу эту сцену, наверное, в сотый раз, и в сотый раз возмущаюсь несправедливости жизни и плачу вместе с Зулейхой – сердце разрывается за судьбу бедной мусульманки, целого народа, которому пришлось испытать тяжести насильственной христианизации.

Но тут режиссер заканчивает репетицию, мы снова превращаемся в нормальных людей, Рузия апа улыбается, теперь можно пойти в буфет, там буфетчица нальет мне «чайковского», как она сама его называет к моему молчаливому удивлению, актеры будут общаться в дыму на лестнице, жизнь пойдет своим чередом.

Маме нужно уйти по делам, но вопроса, с кем оставить ребенка не возникает. Тут целый театр «нянь»: каждая из маминых подруг-актрис присмотрит за мной в любое время суток. Конечно, в огромном здании театра я заиграюсь и меня могут ненадолго потерять, а найдут где-нибудь спящей в чьей-то гримерке на третьем этаже, или в фойе за раздевалка-



Алина Блэквуд (Хаметова), журналист и телевизионный продюсер Discovery Networks в Лондоне. Родилась в Казани в 1984 году, дочь актрисы Алсу Хаметовой, выпускницы театрального училища 1981 года. Выпускница факультета татарской журналистики КГУ 2006 года. С пятилетнего возраста принимала участие в детских телевизионных программах, затем вела программы на ТНВ, работала на «Рен ТВ», «Россия» и «ТВ3», сотрудничала с международными новостными агентствами. В 2010 году получила британскую стипендию Chevening и поступила в Университет Goldsmiths в Лондоне, где получила степень Master of Arts. Замужем, живет в Англии и воспитывает двоих детей, ведет блог об опыте материнства в многокультурной среде в Великобритании.

ми – здание театра большое, мест для игр хватит на три детства. Некоторым детям нужен режим, но вечерние спектакли не подразумевают раннее укладывание, так что мне можно.

У театрального детства свои правила: дисциплине я учусь от актеров, чьей выносливостью я восхищаюсь – играть спектакль за спектаклем нелегко и требует огромных физических и эмоциональных ресурсов.

Историю я узнаю из классического репертуара театра, и имена не только татарских, но русских и европейских драматургов тоже на слуху, благо, читать книги запоем длинными



закулисными вечерами времени хватает.

Любить и слышать красоту музыки я учусь от Фуат абый (Фуат Абубакиров, завмуз театра), он так виртуозно играет на скрипке, так умеет подмигнуть мне из оркестровой ямы, что я летаю от счастья при звуках

театрального оркестра. Салима апа (Салима Абдрахманова-Аминова, балетмейстер театра) учит меня танцевать и красиво двигаться. Марсель Хакимыч (Марсель Салимжанов, тогда – главный режиссер театра – прим. ред.) учит меня играть так, чтобы верить в это самой. Каждый

актер, бутафор, гример, буфетчица учат меня чему-то своему, даже не подозревая, какую роль они играют в этот момент.

А самое главное – я учусь видеть искусство в повседневной жизни.

В пароме на Волге по дороге домой из дачи, а в Студенцах летом

живут почти все работники театра, я впервые слышу слова «перестройка», «развал СССР», а чуть позже услышу и «сокращение штата», что будет означать, что мама моя перестанет работать в театре.

Но пока мне дают роли аж в четырех спектаклях, а самая любимая – на малой сцене с труппой «Инсаният». Я играю мальчика и ловко справляюсь с режиссерской задумкой. У меня целая реплика «Ты сам алкаш! Мой папа – летчик!», мне нужно выкрикнуть ее с сильной обидой прямо в лицо Шаукат абый (Шаукат Биктемиров) и суметь расплакаться по-настоящему, с солеными слезами на ровном месте. Для меня это высший пилотаж, я так долго репетировала этот момент, и обнаружила секрет – нужно очень сильно прикусить губу, но не слишком сильно, тогда слезы сами брызнут из глаз, а кровь из губы – нет. Когда я стою в очереди за зарплатой наравне со взрослыми работниками театра, меня раздражает от гордости: я зарабатываю вместе с мамой для нас двоих и даже езжу на гастроли.

«На кастрюлю?» – переспрашивает меня какой-то мальчик из школы. Я смеюсь в ответ, вот глупый! Даже не знает, что такое гастроли и как это здорово – ехать в автобусе двенадцать часов без остановок, в далекий город вместе с актерами, и не давать никому спать.

Проходит время, я уже могу ездить на общественном транспорте без мамы. После уроков в школе мои ровесники идут гулять, а я еду на троллейбусе в театр – моя мама уже не работает там несколько лет, я упорно доезжаю до остановки Парижской Комунны, захожу, как к себе домой, в театр через служебный вход, надеясь, что меня узнают охранники, а если нет, то может быть кто-то из моих пройдет мимо, ну, например,



Шамиль Зиннурович, директор театра. У меня нет больших карманных денег, но я дарю подругам подарок на день рождения – поход в театр, на спектакль, который я, скорее всего, видела раз двадцать. И пусть этот поход не официальный, и спектакль мы просидим на ступеньках с краешка зрительного зала, для меня это – мой дом, мой мир, моя стихия, и я хочу им делиться со всеми, кто готов принять мои дары.

Я уезжаю из Казани, работаю в Москве, потом в Лондоне, я легко прохожу собеседования и не боюсь камеры, мне легко дается работа на телевидении. Я получаю гранты, учусь в одном из лучших университетов Великобритании – и все это время везде и всегда ношу с собой любимый татарский театр, со всеми воспоминаниями, со всеми актерами, до сих пор живущими в нем, даже теми, кого уже нет в живых. Знала бы я в детстве, спросила бы у Шаха апа (Шахсанам Асфандиярова) рассказать мне секреты жизни, но все, что я могла тогда – просто сидеть у нее в гостях и пить чай с вареньем. Вся наша жизнь – игра...

Я слышала, что у каждого человека есть повторяющийся сон, так вот мой повторяющийся сон – всегда про коридоры театра. Я могу закрыть глаза и пройти по всем закоулкам театральных коридоров, неизвестным даже работникам театра, заглянуть в

каждую гримерку и увидеть актера в гриме, на своем родном месте.

Я уверена, что эта тонкая грань между реальной жизнью и вымыслом помогает мне до сих пор жить, играя. С какой стороны ни посмотри, жизнь в те годы была очень сложной, но театр не дал меня в обиду, и сыграл роль настоящего доброго любящего родителя. Я бы очень хотела пригласить театр в Лондон, и познакомить его с моими детьми.

Сегодня суббота. Мне тридцать четыре, я журналист, моей дочери три года, мы живем в Англии. Камилла играет в кукольный театр, годовалый сын Фредерик (Фарид, по-нашему) спит, а я изучаю в сети местные театральные кружки и думаю о том, как мало детям нужно для счастья.

Конечно, мы с мужем часто ходим в театр. Но ни один театр ни в одной стране мира – ни московские, ни питерские театры, ни Большой, ни Вест Энд со своей уморительно гениальной адаптацией той же самой «Слуги двух господ» (One Man Two Govnors) – не вызывает во мне того трепетного чувства, что в Камаловском театре – я дома.

Наверное, это профдеформация театрального ребенка-актера – прямо перед началом спектакля у меня на секунду замирает все внутри, и я переношусь в деревню на сцене театра Камала, раскидываю руки широко-широко и кричу во весь голос, как меня просил Марсель Хакимыч: «Съембикә, син кайда?» ■



► Юнус Сафиуллин

Из книги «РАФКАТ БИКЧАНТАЕВ. ВОСПОМИНАНИЯ»

Перевод Диляры Низамовой

Тех, кто считает Рафката Бикчантаева гениальным артистом татарской сцены, очень много. Его роли я видел в исполнении и других знаменитых артистов, но, да простят они меня, – их образы не сравнятся с игрою Рафката Бикчантаева.

Впервые я имел наслаждение наблюдать его игру в «Банкроте» в постановке Хусаина Уразикова. Рафкат играл в ней главную роль – торговца Сиразетдина Туктагаева, который прикидывается умышленным, чтобы повернуть одну многообещающую аферу. Это было в 1962 году.

Вернувшись с крайне деловым видом из банка и заметив, что его никто не видит, он, двигаясь с пластикой танцора, выходящего на сцену, направляется в свою тайную кладовку, чтобы обдумать свои грандиозные планы. Его движения,

походка, ужимки, то, как он заполнял сценическое пространство, завораживало.

А уж когда неповторимые и ни на кого не похожие его движения дополнялись звучным голосом, которым он отдавал указания жене, воздействие игры становилось еще сильнее. Его голос был ярок и многоцветен: небесные, синие, зеленые – множество оттенков, объединившись вместе, рождали звук, и звучал он красочно в полном смысле этого слова. Я видел спектакли лучших театров советского союза, знаком с творчеством известных



«Коварство и любовь». 1950



«Бегство». 1965



«Рождество в доме
сеньора Купьелло». 1966

мировых артистов, но никогда и ни у кого я не слышал такого богатого на всевозможные звуковые и интонационные оттенки голоса.

И когда я оказывался на первом ряду, игра артиста производила на меня невероятное впечатление. Каждое движение его мимики, каждую эмоцию было видно как на ладони. Его глаза то превращались в маленькие пуговицы, то становились огромными. Я, тогда четырнадцатилетний мальчишка, буквально катался по полу от смеха на протяжении всего спектакля. Притворяющийся умалишенным Рафкат-Сиразетдин был настолько комичен, что я задыхался от хохота: «Ох, умираю, не буду больше это смотреть, иначе лопну», – бился в истерику я. Примерно такие же эмоции я переживал, когда смотрел «Золотую лихорадку» Чарли Чаплина, но и тот смех не шел ни в какое сравнение с этим.

Хорошо еще одна строгая дама, сидящая по соседству, толкала меня локтем: «Постоянно на сцену не смотри! Бывает, что люди умирают от смеха, мой мальчик! Немедленно спусти ноги с кресла, бестолковый ты человек!» – ее ворчание и одергивания немного приводили меня в чувство.

И другие роли артиста Бикчантаева: Абсалям в «Первой любви», Марс в «Добро пожаловать!», Нигметзян в «Гульджамал», Жантай в «Тополёк мой в красной косынке», Мочтак в «Искрах» – каждый образ не был похож на другие, был индивидуален, блистал, словно редкая драгоценность, созданная руками великого мастера.

Когда я вспоминаю Абдулича из спектакля «Переселение», поставленного по пьесе Наки Исанбета, по телу до сих пор пробегает дрожь. Когда смотришь на полотна Ван Гога, Рембрандта, Ван Рейна, Гойи, глаза невольно наполняются горячими слезами – здесь было точно так же. В 1965 году во время спектакля «Переселение», поставленного другом Бикчантаева Празатом Исанбетом, артисты специально собирались за кулисами, чтобы посмотреть на Абдулича: «Пойдемте скорее, Бикчантаев уже вышел».

Кто-то скажет, что я сам все это придумал. Чтобы развеять сомнения, поясню: и я участвовал в этом спектакле, играл мальчишку по прозвищу Картавый. Мы, его студенты, пытались подсмотреть у Рафката Бикчантаева нюансы работы над образом. Аплодисменты, которые доставались

мне за мою маленькую роль, дарили огромную радость – мне казалось, что вот и я иду той же дорогой, что и мой учитель.

Да, каждый раз, когда шло «Переселение», мы вместе с артистами, собравшись за сценой, наблюдали за игрой Рафката Бикчантаева. Даже вечный любитель поболтать по душам с артистами в маленькой комнатке заведующего труппой Празат Исанбет, сделав выражение лица, будто говорящее: «что это он там опять натворил?!» – шел вместе

ИДЯ НА ПОВОДУ У
ЗРИТЕЛЯ, ОН НИКОГДА
НЕ ПЫТАЛСЯ УСИЛИТЬ
ЭФФЕКТ ДЕШЕВЫМИ
ТРЮКАМИ, НЕ ДОПОЛНЯЛ
ТЕКСТ ДРАМАТУРГА
ДУРАЦКИМИ ФРАЗАМИ,
НЕ ТЕРЯЛ ГОЛОВУ ОТ
СИЮМИНУТНОГО УСПЕХА.

со всеми смотреть игру своего друга. Наиля Гараева тоже не могла оставаться в стороне, даже когда в их с Рафкатом (она его иногда так называла) отношениях случались периоды охлаждения, артистка Наиля, забыв обо всех неурядицах, спешила увидеть выступление несравненного мастера импровизации. А уж когда Рафкат замечал за сценой свою Наилю, нам удавалось увидеть высшие моменты проявления его таланта: образ, который уже казался совершенным, достигал новых невероятных высот.

Те, кто говорит, что Рафкат Бикчантаев был несчастен, наверное, никогда не видели его во время подобных моментов: друзья, специально собравшиеся за кулисами, его любимая Наиля, затаившие дыхание зрители. Хочется спросить у этих сочувствующих: «Могут ли все ваши самые счастливые впечатления сравниться с этими святыми минутами, когда артист буквально возносится на седьмое небо?»

Впрочем, говорят, у каждого свое представление о счастье. Такое мнение тоже имеет право на существование. Я ведь не судья, я всего лишь собираю страницы биографии Рафката Бикчантаева, то, что было им пережито, воспоминания о нем. Биографии пишутся не для того, чтобы сделать из человека ангела, а для того, чтобы узнать что-то новое, а то, что было известно заново осмыслить и увидеть по-новому.

Если Рафкат Бикчантаев во время каждого спектакля не раскрывал какую-то новую черту своего персонажа, то день, казалось, прошел впустую. Он не терпел скоморошества, кривляния, лицедейства. Не в таких традициях был воспитан. Его игра казалась легкой и совершенно естественной, но непрекращающиеся поиски достоверного образа,

держали его в постоянном напряжении. По-настоящему он отдыхал, только когда выбирался на природу, сидел с удочкой на берегу. Впрочем, как отмечал Аяз Гилязов, даже во время рыбалки в нем ощущалось спокойствие человека, ищущего свое место в этом мире. Это заслуживает отдельного внимания. Прежде чем взяться за описание Абдулича в исполнении Рафката Бикчантаева, хочется сказать вот что. Я про его Абдулича рассказываю и пишу уже более тридцати лет, поэтому и здесь останусь верен своей традиции. Мне порою говорят: «Ну ты даешь! Так описываешь Бикчантаева, будто ни Качалов, ни другие знаменитые артисты просто не в состоянии сравниться с его уровнем мастерства. Такой ты фантазер, из Бикчантаева Смоктуновского сделал. Спустишь на землю, дружок, наши татарские артисты лишь слабые тени русских».

Я искренне люблю многих артистов и в русских, и в других театрах. Помню свои попытки объясниться с теми, кто мне не верит на примере

театра Товстоногова, который всегда был богат талантами.

В 1974 году при помощи Бикчантаева мне довелось попасть в Ленинград, где я увидел восемнадцать спектаклей Большого драматического театра имени Товстоногова. В те годы имена таких артистов, как Евгений Лебедев, Владислав Стржельчик, Сергей Юрский не сходили с языка театралов. Оттого что я искренне верил, что Бикчантаев – артист одного с ними уровня, когда мне надо было доказать, что и среди татар есть великие артисты, я сравнивал своего учителя именно с этими ленинградскими мастерами. Когда по приезду в Ленинград я гулял по Невскому проспекту, то там, в букинистическом магазине стал свидетелем разговора, в котором талант Стржельчика ставили даже выше мастерства почитаемых мною Юрского и Лебедева. Лишь затем, увидев, как во время идущих на сцене БДТ «Ханумы» и «Цены», зрители то безутешно рыдали, то задыхались от хохота, я, наконец, смог понять, почему имя этого артиста



Фарид Бикчантаев с отцом

превозносят до небес. Стржельчик был волшебником сцены, настоящим виртуозом, который мог делать с сердцами зрителей все, что пожелает. Внезапно для себя, я осознал, что пытаюсь представить Бикчантаевского Абдулича в исполнении народного артиста СССР Владислава Стржельчика. Однако, как ни странно, артист, который во время сцены в спектакле «Цена» по Артуру Миллеру очищает от скорлупы яйцо, ест его, в этот момент, рассказывая о смерти дочери, заставлял рыдать весь зал, этот великий артист не смог превзойти уровень обычного, даже не заслуженного, артиста Бикчантаева в «Переселении». А вот Бикчантаев смог. Когда я «примерил» на него роль девяностолетнего оценщика Григори Соломона – вот тут он «заиграл»! Увлечись, я «посмотрел» Бикчантаева в еще одной замечательной роли Стржельчика – разорившегося князя Ваню Пантшавили из «Ханумы». «И здесь не уступает Рафкат», – разглядывал я в своем воображении сцену. Очередь дошла и до Булгаковского «Мольера». И опять Мольер Бикчантаева казался гораздо достовернее Мольера Юрского! А уж Бикчантаевский Холстомер из «Истории лошади» способен был бы вывернуть всю душу не только любящему лошадей татарину, но и любому иностранному зрителю.

Вот только в реальной жизни татары не захотели верить моим словам. И если бы Рафкат Бикчантаев внезапно вернулся с того света в наш мир и сыграл бы все эти роли по-настоящему, и действительно превзошел бы знаменитых артистов, все равно остались бы те, кто продолжал настаивать на своем неверии. Чтобы растопить эти горы ледяного недоверия, которые копились в татарской душе столетиями, понадобится еще немало времени.



Н. Гараева и Р. Бикчантаев

Реквизит, который использовал Бикчантаев, играя своего Абдулича, одежда, его походка на сцене, детали грима – все это менялось от спектакля к спектаклю. Он даже пытался выходить на сцену с тростью, но потом отказался от своей идеи. Он никогда не цеплялся за детали, которые ему казались лишними, без сожаления отказывался от всего, что не попадало в образ, и без устали продолжал свой поиск. Кто еще на татарской сцене так свободно обращался с предметами? Игральные карты в его руках начинали скакать, как лягушки, а когда он эти самые карты пытался ловить, на носу начинало прыгать пенсне – каждая деталь играла свою роль. Финальную сцену «Переселения», там, где появляется мулла Гайнетдин со связкой ключей от навсегда утраченного дома, все артисты театра смотрели не отрываясь.

Еще одно важное качество, которое никогда не изменяло Рафкату Бикчантаеву – это чувство меры. Идя на поводу реакции зрителей, он

никогда не пытался усилить эффект дешевыми трюками, не дополнял текст драматурга дурацкими фразами, не терял голову от сиюминутного успеха. Его собственный внутренний режиссер был совершенно гениален и, чувствуя малейшую фальшь, не позволял ему переступить рамки законов красоты и гармонии.

Даже если возможности сценической техники артиста безграничны, демонстрация этого не должна становиться самоцелью, только в самые нужные моменты может он позволить своему вдохновению воспарить ввысь, увлекая всех за собой, только такие моменты приобретают особую ценность. Сцена в «Переселении», где Абдулич находит кусок зачерствевшего хлеба, я запомнил, как величайший, неподражаемый пример актерского мастерства. Сколько ни смотрел я этот эпизод, так и не смог понять, что происходило в тот момент с артистом: то ли он играет, то ли он так живет, то ли в него вселяется какой-то неземной дух. Ты и сам вместе с артистом перемещаешься в

ЕСЛИ БЫ БИКЧАНТАЕВ ТОЛЬКО СМЕШИЛ, ОН БЫ НЕ БЫЛ ТЕМ АРТИСТОМ, КОТОРОГО МЫ ПОМНИМ.

какое-то другое измерение. В тот момент, когда артист берет тебя с собой в этот волшебный мир, ты начинаешь понимать, почему зрители смотрят на него, как на пророка. Наверное, ни одному писателю не хватит таланта, чтобы описать природу гения великого артиста. Я лишь попробую вспомнить тот эпизод.

Одна из жен сбежавшего муллы, отстав от своего мужа, решает потряхнуть сумку в поисках хоть какой-то еды. Там она обнаруживает кусок хлеба, зачерствевший до такой степени, что не представляется никакой возможности съесть его. Раздосадованная она выбрасывает его. В это время, откуда ни возьмись, перебегая как голодная мышь, вдруг появляется какой-то человечиска и быстро тянется к куску: «это ведь хлебушек». И тут же схватив горбушку, прижимает ее к груди, как нечто очень дорогое, что гораздо ценнее золота, украдкой нюхает и тут же, испугавшись, что у него ее отнимут, пытается спрятать. Увидев, что находится в безопасности, по-собачьи смотрит на жену муллы, «виляет хвостом», потом, наконец, шумно втягивая влагу, которая начала скапливаться в его рту с больными зубами, начинает облизывать языком этот «хлебушек», сосет его как конфету и с наслаждением сглатывает слюну.

Несколько скупых движений этого тщедушного тела, облаченного в лохмотья, голос, попавшей в западню мыши, – этого хватало, чтобы заставить зал хохотать. Однако, если бы Бикчантаев только смешил, он бы не был тем артистом, которого мы помним.

«Беглецы бегут не с песней, беглецы бегут в слезах» – артист прекрасно понимал это и в какой-то момент вдруг поворачивался к зрителям лицом и застывал. Он стоял так долго, и прежде, чем зрители успевали

утереть слезы смеха, они замечали, что лицо Абдулича совершенно бледно. В этот момент все затихало, и можно было услышать, как по залу пролетает муха. И вот в этот момент Абдулич-Бикчантаев, свои руки, сжимающие каменно-черствый кусок хлеба, начинает медленно протягивать к зрителям, дескать, смотрите – вы и сами не смогли бы разжевать этот хлеб! И тут же, испугавшись, что отнимут, вслед за руками, сжимающими хлеб, приходят в движение и ноги. Его мертвенно-бледное лицо приближается к зрителям. Весь его вид будто говорит: «Разве есть что-то смешное в том, что я дошел до такого состояния? Ведь жизнь – колесо: то поднимет, то опустит. До этого переселения и у меня была родина. Я был счастливее вас. Я был очень важным чиновником. И вот меня разлучили не только с родной землей, но и с родным языком. Словно ненужная подошва от стоптанного башмака, оказался я выброшен на чужбину», – все это без слов читалось в его молчаливом взгляде. Смех дарит невероятное удовольствие – от этого не так просто отойти. Зрители, ждущие от артиста шуток, внезапно видят бесцветные, измученные глаза этого беглеца, ощущают всю немислимую неоднозначность этой жизни и невольно начинают съеживаться от этих мыслей. За одно мгновение этот виртуоз сцены заставил зрителей пережить весь спектр эмоций, от беззаботного смеха над нелепым человеком до стыда за собственное веселье и слез сочувствия.

Гайфи из «Когда улыбнется счастье», Жантай из «Тополёк мой в красной косынке» – обо всех этих персонажах в исполнении Бикчантаева я могу рассказывать часами. Однажды Рафкат сказал о картинах Рубенса: «Когда он писал картины, он будто бы добавлял в краски

свою кровь». То же можно сказать и про него самого – артист Бикчантаев наполнял кровью своего сердца каждый образ, который воплощал на сцене.

Как ему это удавалось?

В середине шестидесятых годов, нам, студентам театрального училища, преподавали режиссуру, слова, которые нам говорили, врезались в память: «Когда еще драматурги напишут образы, которые мы захотим воплотить! Не надо их ждать. Начиная с сегодняшнего дня, даже через самую незначительную роль, которая вам досталась, постарайтесь доносить великие мысли, научитесь "взрывать" свой текст, наполняя его смыслом. Слова, которые, возможно, кажутся пустыми, глупыми, бестолковыми, наполняйте глубоким значением. С помощью пластики, выражения глаз, осмысленных пауз извлекайте из роли ее философский смысл».

Когда артист достигает уровня правдивости в любом образе, он даже написанную неопытным драматургом роль бездушной куклы может сыграть так, что она оживает. Рафкат Бикчантаев каждый текст наполнял миллионом разных смыслов. На мой взгляд, он, рожденный, несомненно, для больших ролей, достиг такого мастерства, когда был вынужден играть самые простые, незначительные роли. Если уж эпизодические герои остались в нашей памяти, как главные, запечатлелись в нашем сознании, высоким уровнем больших ролей, то это говорит об огромной врожденной Бикчантаевской наблюдательности. Он изучил, благодаря своему тонкому чутью, природу человеческого характера досконально, со всех сторон. Так, собирая по крупичкам свои наблюдения, дорабатывая их в своем богатом воображении, он достиг уровня величайшего артиста современности. ■

► Гильгена Гимадова

АКТЕРСКИЕ анекдоты

Почему у вахтеров театра по ночам стынет кровь в жилах, кто падал в актерскую яму и где Париж в Башкортостане – мы собрали для вас самые смешные случаи от Нияза Исламова, Исрафила Сафина и Халимы Искандеровой.

Великие драмы и комедии разворачиваются, как оказалось, за кулисами в режиме Life. Актерская шутка – это история о том, как вопреки всему выходить с триумфом из щекотливых ситуаций. Например, когда на тебя падают декорации во время постановки, когда летишь со сцены в оркестровую яму, нечаянно выходишь в трусах к зрителям, узнаешь, что у тебя роль за час до спектакля. Еще у охранников и вахтеров от театра ночами стынет кровь в жилах, а в гастролях можно натолкнуться на Париж, который в Башкортостане.



**ИСРАФИЛ
САФИН,**
заведующий
труппой

Спектакль «Зятя Гэргэри». Покойная Фирдаус Хайруллина играла Кэтрин. Первое отделение завершилось. Закрывается занавес и резко ей плохо стало. Вызвали скорую, говорят: аппендицит. На первом этаже бродит Раушания Юкачева. Спектакль наполовину сыгран, еле уговорили ее доиграть. Выходит на сцену Раушания. Там Вера апа Минкина смутилась оттого, что партнер уже другой и как на весь зал: «Бэтэч, что ты делаешь в нашем спектакле?».

В Альметьевске Люция Хамитова упала в оркестровую яму. Там у нас такая сценка была с Ринат абый (Тазетдиновым – прим. ред.), осветители лишканули дымом. И вот она со второй кулисы выходит, направляется к авансцене и не замечает, что достигла предельной точки. На заднем плане Ринат абый, у них диалог. В середине диалога ее голос вдруг доносится где-то снизу. Мы понять не можем, где она находится. И Ринат абый пытается найти ее глазами. В итоге оказалось, что Люция апа шла-шла и шагнула к яме высотой в три с половиной метра. Она продолжает выдавать свои речи, нашла выход, поднялась обратно и даже успела выйти на сцену в нужный момент. Все были в шоке, а зритель, конечно, ничего не заметил.

Гастроли в Уфе. Ночь. После спектакля был банкет. Отправились в обратный путь, в гостиницу. Навигаторов нет, 2001 год. Автобусы старые. И водитель заблудился. Темно. И вдруг

едем, миновали асфальтированную дорогу, пошла грунтовка. Накрапывает дождь. И никакого указателя вокруг. И вдруг блестит какой-то знак. Водитель направляет машину прямо к нему. В итоге видим черно-белую надпись «Париж». Это, оказывается, в Башкирии есть деревня Париж. В конечном счете, на рассвете нас нашел один водитель камаза и указал дорогу в Уфу.



**НИЯЗ
ИГЛАМОВ,**
*театральный
критик*

У нас есть спектакль «Ходжа Насретдин», там, значит, надувается слон. И, поскольку он огромный, его постоянно надо подклеивать, надувать гелием, а тут, видимо, забыли дырки подлатать, либо как-то не так надули, и он прямо во время спектакля начал падать на актеров, на декорации, когда должен висеть в воздухе. Дали занавес, надували потом в антракте.

Есть такой поэт, Ркаил Зайдулла, который пришел с другим поэтом Зиннуром Муратом на премьеру. После занавеса они вместе, значит, зашли в гримерную, чтобы похвалить актрису, которая играла главную роль. По пути обратно Ркаил вдруг упрекает друга, что недостаточно старался, чтобы сделать ей приятное. «Ну как же? Я же ее похвалил», — отвечает Зиннур. «Не, похвалы недостаточно, друг, ты должен был ее партнершу по сцене поругать. Вот что доставило бы ей истинное наслаждение», — сказал Ркаил.

Возвращались через Мадрид, там жил друг Фаридо Педро, который знает русский. Встретил нас с очень хорошей прической, в дорогом костюме, хорошо встретил. Гуляем, осматриваем достопримечательности, настало время перекусить. Нас пятнадцать человек. Испанцы

За кулисами у нас были манекены — копии актеров. Были случаи, когда из-за них падали в обморок, выбегали из здания в страхе охранники. Как в ужастике чувствовали себя, когда делали обход. Вахтеры увольнялись. Декораторы их принимали за живых и обижались на настоящих актеров за игнор. Не отличали разницы порой.

в кафе говорят нам: «Вы, ребята, из России? Тогда вот вам водка, вот вино». Педро, местный, такой довольный. Тем временем вино открывают на барной стойке, пробка вынута на две третьих. Педро на радостях с размахом ставит эти бутылки на стол, они опрокидываются, пробка вылетает. А у него такой пиджак красивый, твидовый, коричневый с бордовым оттенком, а брюки светлые. И вся эта бутылка красного вина вытекает ему на брюки. Я смотрю на него и понимаю, что человек очень хочет материться, но очень сильно себя сдерживает! Мы все его солью засыпали и чем-то еще. И он был вынужден с нами ходить еще несколько часов в этих заляпанных штанах, люди на него оборачивались, ему дико было от этого неудобно. И нам было дико неудобно. Но мы не могли его никак отпустить.

В Москве мы играем в помещении Малого театра, расположенном на театральной площади. И всегда сталкиваемся с такой проблемой: поскольку везде тусуется народ и заглядывает к нам примерно так: «А что сегодня идет? О, какой-то спектакль. Давай пойдем!». И постоянно там попадают люди, которые сидят, смотрят где-то пятнадцать минут и внезапно: «А когда на русском начнете играть?» — «В смысле? Мы — татарский театр». — «Вы же Малый театр?» — «Нет, мы — татарский театр».

Молодой Марсель Салимжанов ставит свой дипломный спектакль «Бешеные деньги» Островского в 1962 году. Единственного начальника, художественного руководства не было и, в основном, тон всему задавали актеры. Ведущие актеры что хотели, то и делали: могли опоздать на репетицию, могли вообще на нее не прийти,

придя, делать не то, что им говорит режиссер, а то, что им самим нравится. А Марсель Салимжанов еще молодой, не знал, что делать. И, значит, тогдашний народный артист СССР Халиль Абжалилов его встречает где-то и говорит: «Тяжело тебе приходится?» — «Ну да». — «Давай так сделаем, завтра я сам опоздаю минут на пять, а ты на меня накричи, прям скажи: “Еще раз опоздаешь, с роли сниму!”». На том и порешили. А он — самый авторитетный, единственный народный артист СССР тогда еще, кавалер орденов, депутат Верховного Совета Татарской АССР. И на следующий день заходит Абжалилов, и вдруг на него набрасывается Марсель Салимжанов с криками. В этот момент все ждут реакции Абжалилова. А он такой: «Извините, Марсель Хакимович, больше такого не повторится. Мне очень стыдно». И после этого установилась дисциплина.

Репетировали спектакль «На Кандре», это последний музыкально-драматический спектакль с Тинчуриным и Сайдашевым. Сайдашев, поскольку он был очень веселый человек, местами даже легкомысленный, типичный творческий, всегда задерживал партитуру. В какой-то момент Тинчурин запер его в комнате с роялем и пригрозил: «Пока не напишешь, не выпущу!». На что тот отвечает: «Я же от голода умру!» — «Ничего, кормить будем, но не выпустим». И он сидит, скучно ему. И тут Сара Садыкова приходит. И жалобно говорит: «Салих абый, вы когда мою арию допишете? Нам же репетировать надо». Она Гульюзум должна была играть, главную героиню. Тот отвечает: «Сама пиши». — «Не умею. Я ведь плохо знаю ноты». — «Как знаешь, так пиши. Что хочешь, делай». Вот так Сара Садыкова написала первое свое произведение и стала автором более шестиста песен.



ХАЛИМА ИСКАНДЕРОВА,

советская и российская актриса театра и кино, заслуженная артистка РТ

Был у нас интересный человек — Габдулла абый Шамуков. И был обычай за кулисами играть в шашки, чтобы не волноваться. И принято было объявлять о выходе, обращаясь по имени. И вот сидит Габдулла абый в одних

трусах, сконцентрировавшись на игре. И кто-то обращается к нему по имени, просто так. Услышав свое имя, он машинально выбегает на сцену. В одних трусах, а у него роль интеллигентного человека. Такой был человек!

Гастроли. Пять часов вечера. Дождливый день. Между нашей гостиницей и театром, где мы играли, было семнадцать километров. Рядом с нами проживала еще одна труппа, которая жила ближе к театру, на расстоянии пятнадцати километров. Был у нас водитель. И вот вечером он говорит: «Мы поедем по асфальтированной дороге. И точка». А такая дорога хоть и асфальтированная, зато составляет семьдесят километров. Мы едем длинной дорогой, добрались. Вдруг видим, что другая труппа, оказывается, поехала короткой дорогой, застряла там, собрался народ, приехал трактор. В итоге мы сыграли как надо, спектакль состоялся, а они так и не показали свою постановку. ■





► Ринат Тазетдинов

Под знаком МАРСЕЛЯ САЛИМЖАНОВА

(из книги воспоминаний)

в переводе Айсылу Хафизовой

Приход Марселя Салимжанова в качестве главного режиссера, его попытка обновить театр с молодыми артистами, которые учились и набирались опыта параллельно с ним, привнести новые веяния, опираясь на опыт больших мастеров – Габдуллы Шамукова, Фуата Халитова, Шауката Биктемирова, на мой взгляд, подняли театр на новый уровень.

Куда бы ни приезжал театр – Алма-Ата, Ташкент, Фрунзе, Баку, Ижевск, Свердловск, Москва, Ленинград, про Уфу даже говорить не надо, залы были битком. Гастроли длились месяцами, а поток зрителей не прекращался.

Всех потряс приход в театр масштабной личности и начало работы этой «глыбы». В театре

установилась жесткая дисциплина. Это сыграло роль и в повышении престижа театра, ведь пьянство к тому моменту приобрело уже угрожающие масштабы.

В первые годы работы в театре Марсель Салимжанов меня ролями особо не баловал. Чаще работал с Дунаем и Шакой (Наиль Дунаев и Азгар Шакиров – прим. ред.). Не могу сказать, что не играл, через два года после роли Миркая, был Искандер из «Прощай, Назлыгуль!» («Хуш, Назлыгөл!»), еще через два года вместе репетировали инвалида войны фотографа Инсафа в «Мама приехала» («Әни килде»), но первую роль мне доверил Агакиши Кязимов, а вторую – Празат Исанбет. Марсель же только поставил эти спек-

такли. Таким образом, за шесть лет я получил две персональные роли. Хотя, обе были не простыми. А вот в 1971 году он мне собственноручно дал роль горбатого Надира магдума в спектакле «Угасшие звезды» («Сүнгән йолдызлар»). Надо сказать прямо, пьеса у артистов не вызвала большого желания играть. Да и по истории мы знали, что «Угасшие звезды» («Сүнгән йолдызлар») хорошей жизни на сцене не имели. Радовала лишь сама возможность работать с Марселем. Но я растерялся, когда Марсель Хакимович меня стал направлять в работе над ролью в сторону сатиры. Хотел поставить антивоенную трагедию, а сам делает троих ее главных героев посмешищем. У меня уже был десятилетний сценический опыт, десятки ролей за плечами. Я уже понимал, что успех артиста зависит не только от исполнения режиссерской воли. Хорошего результата можно добиться только в сотрудничестве режиссера и актера. Это я уже испытал в работе над спектаклями «Молодые сердца» («Яшь йөрәкләр»), «Тополёк мой в красной косынке», «Раб» («Кол») и другими. Поэтому, когда Марсель Хакимович сказал: «Надир магдум кичится отцовским богатством, его высоким статусом в деревне, поэтому пытается главенствовать над молодыми», я ему стал возражать: «Над героем можно смеяться только в комедии. Только комедийный герой может этим кичиться. Если мы пойдем этим путем, мы опустим героя трагедии. И ограничим возможности спектакля. И оставим в рамках одной деревни страшную трагедию войны, обрушившуюся на весь народ. Надир понимает, что он не пара для Сарвар, но чувства, бушевавшие им, его чистая любовь сильнее его. Он с этим беспрестанно борется, но не может справиться со своим сердцем. И жертвует собой ради этой любви». Марсель Хакимович с недоверием ответил: «Давай посмотрим, делай тогда так, если что-то получится путное, так и оставим». Флера (Хамитова, исполнительница роли Сарвар – прим. ред.) тоже поняла меня. И мы вместе очень многого добились. Помню, как зал рыдал беспрестанно. Вообще, Сарвар – большая удача Флеры. Незабываемый образ. После нее татарский зритель видел и видит много разных Сарвар, но ни одна не дотянула до Флеры. словно бы Сарвар была специально написана для нее. Наша Флера обладала удивительным тембром голоса, богатого на множество лири-



«Угасшие звезды», 1971



«Угасшие звезды», 1971



«Угасшие звезды», 1971



«Баскетболист», 2002



«Баскетболист», 2002



«Баскетболист», 2002

ческих и трагических оттенков. Когда ставились «Угасшие звезды», у Флеры и Наила Аюпова еще не было званий. А через шесть лет они их получили. За все время моей работы в театре спектакль «Угасшие звезды» был долгожителем, а точнее его играли больше всего раз! Даже после выхода афиши с пометкой, что спектакль играется в пятисотый раз, мы еще раз сто пятьдесят его играли. Возможно, по времени «Голубая шаль» живет дольше, но это только по времени... из-за того, что ее ставили снова и снова. Ее сам Марсель Хакимович ставил раза три, как минимум. Говорят, на татарской сцене больше всего игрался спектакль «Ходжа Насретдин». Потому что даже в постановке режиссеров Хусаина Уразикова и Кашифы Тумашевой он игрался более тысячи раз. Также довольно часто показывался и во втором своем воплощении с Габдуллой Шамуковым, Фуадом Халитовым, Равилем Шарафиевым. А «Угасшие звезды» ставился лишь однажды и шел все это время. Марсель Хакимович на роль Флеры ввел Алсу (Гайнуллину – прим. ред.), а вместо Аюпова – Ильдара (Хайруллина – прим. ред.). Мизансцены оставались прежними, как и все остальное, только играли более молодые актеры...

Мне приходилось слышать о себе разное. Я и критику готов воспринимать. Но я никогда не мог понять, когда говорили, что Тажи получает роли из-за своей покладистости, неконфликтности. Это слепое клеймо многими ставилось при виде тесной работы с режиссером, основанной на взаимопонимании. Да, где-то и для того, чтобы оправдать отсутствие у них ролей. А почему нужно обязательно спорить с режиссерами? Ведь можно по-разному воплощать режиссерские указания. Режиссер не может выйти и за тебя сыграть. Если в спектакле не будет участия самого актера, останется только режиссерская схема, театр не добьется успеха. Я никогда не был инфантильным актером, тупо следующим режиссерским указаниям. Про спор в работе над «Угасшими звездами» я уже сказал, приведу пример из «Бесприданницы» А. Островского. Еще на застольных репетициях я начал мягко сопротивляться решению Марселя Хакимовича представить Карандышева низким и ничемным человеком. Я пытался доказать, что Карандышев был таким из-за несправедливости сильного мира сего. У Марселя есть такое свойство – он спектакль видит целиком еще до поста-

новки. Не идет эмпирическим путем. У него изначально готова концепция, к своей цели он ведет артиста молниеносно и безошибочно. Но он может изменить это решение, если увидит, что предложения артиста интереснее, чем его видение. Но убедить его бывает крайне сложно. Он любил говорить: «А ты не рассказывай, покажи!», и когда я на этот раз показал, он согласился.

Последней работой Марселя Хакимовича был «Баскетболист». Он очень старался. Насколько я помню, он ни на одну свою работу так не затрачивался. Говоря откровенно, «Баскетболист» как пьеса был слабоват. Марсель редко брался за такие произведения. Мучился только по очень серьезной причине. И в постановку он внес много нового, добавил политические моменты. Мучился сам и нас мучил. Иначе, клянусь, зритель бы не ходил на «Баскетболиста». Только игрой слов зрителя удержать невозможно. И как бы ни старался, как бы ни потели мы все, работая над постановкой, спектакль получался туго. Марсель уже болел, зашел показаться врачу, но пришлось даже полежать в больнице, а по возвращении снова репетировал, снимая с нас все семь шкур. Дошло до прогона. Заставил сыграть все от начала до конца без остатков. Затем сели перед ним в ряд. Он встал:

– Все, ребята, кончено. Это – огромнейший провал! Хватит, я ухожу! Это не пойдет, не пойдет, не пойдет!

Марсель Салимжанов покинул зрительный зал шатающейся походкой, а мы остались. Сидим, потерянные, не в силах произнести ни слова. В душе – пустота. Пали духом до крайности. Душу обжигает слово «Провал». Через какое-то время я говорю: «Что будем делать? Будем сидеть и упиваться провалом? Потратили силы, равные десяти постановкам... Не хотелось бы так быстро сдать. На репетициях немало было находок. Давайте хоть что-то сделаем».

На следующий день мы все с раннего утра собрались в театре. Пришел и Марсель Хакимович. Мы уже на сцене. Одетые, в гриме... Марсель тоже отошел от вчерашнего. Смотрел на нас изучающе. Предложил пройтись еще раз по спектаклю.

Провал для артиста – как отнять полжизни. Ведь мало, кто скажет, что виновата пьеса, обвинят театр, актеров. Понимая это, Празат абый и Наиль Аюпов были против постановки этой пьесы

еще до начала читок. Никто в труппе не сказал, что это хорошая пьеса, давайте ее поставим. Но мы довели ее до прогона... И вот, желание режиссера попробовать снова, его сила, вдохновение сдвинуло актеров, еще не остывших от пережитого накануне потрясения, вновь оживило сцену. И начал Хакимыч первым делом менять темпоритм. Мы, артисты, стоим, готовые выполнить любое его требование с полуслова, полувзгляда. Температура кипения на сцене достигла высшей точки. Художник добавлял новые краски, и сцена оживала. Так он обновлял спектакль. Насыщаясь новыми смыслами, спектакль рос, как гриб после дождя. И после прогона он говорит:

– Вроде, получилось. Мы сделали это! Теперь провала не будет! Мы сумели сделать хороший спектакль!

И снова лег в больницу. А в день премьеры вышел.

Его сопровождал врач из РКБ. На премьеру пришел и Президент. Минтимер Шарипович был в курсе всего. Помню, что спектакль произвел на него хорошее впечатление. Что ни говори – сцена в руках актера. Те, кто говорят, что мы играем только то, что велено, не знают, что говорят. Это надо понимать. Если собрать актеров, объединить их силы, они могут очень многое. Да, весь этот спектакль рожден на крови Марселя. Он столько сил вложил, душу отдал, и, на мой взгляд, спектакль был сделан на высоком уровне. Этот спектакль был ему очень дорог. Перед отъездом в Москву он мне позвонил: «Ринат, ты береги этот спектакль, пожалуйста, береги!» – Авголосе слышно: «если сомной что случится...». – «Пусть не переигрывают, знают меру, скажи Нажибе (Ихсановой – прим. ред.), пусть не переигрывает».

Но наш любимый режиссер Марсель Хакимович больше в театр не вернулся. Он уехал и унес с собой целую эпоху. А ведь еще не был стар. Лет пять у него было минимум. Возможно, если бы снова поехал в Германию, протянул бы еще лет десять. Я ездил его навещать. Ему было легче, он мне тогда сказал: «Я нужен этому театру. Мне кажется, лет пять-десять я еще протяну...»

Эпоха Марселя Салимжанова – это не простая эпоха. Об этом еще много будет написано. Потому что книги, которые о нем писались, как будто не до конца раскрыли его личность. ■

► Рауза Султанова,
кандидат искусствоведения

ХУДОЖНИК СВЕТА.

Метафоры сценографа Анаса Тумашева



«Маскарад» М. Лермонтов.
Эскиз к спектаклю. Бумага, гуашь

Тумашев Анас Ибрагимович. Художник. Родился 25 февраля 1924 года в Чистополе. Окончил Казанское художественное училище (1942) и Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры им. Репина (1953). По окончании института в 1953–1976 годах работал художником-постановщиком Татарского академического театра им. Г. Камала, в 1976–1985 гг. – главным художником этого театра. В 1975–1986 годах был председателем правления Союза художников ТАССР. Участник всероссийских, зональных, республиканских и персональных выставок. Автор сценографии к спектаклям: «Голубая шаль» (1956), «Без ветрил» (1958), «Потоки» (1956, 1977), «Тахир и Зухра» (1959), «Миркай и Айсылу» (1966), «Мера за меру» (1968), «Четыре жениха для Диялфруз» (1972), «Банкрот» (1979). Лауреат премии Г. Тукая, народный художник ТАССР, заслуженный художник РСФСР, заслуженный деятель искусств РФ. Ушел из жизни в 2010 году.

Анас Тумашев – ученик казанского художника и педагога Набиуллы Валиуллина и выпускник мастерской известного советского сценографа Михаила Бобышова. В Татарский государственный академический театр имени Г. Камала он пришел в 1953 году и работал художником-постановщиком более двадцати лет. В 1976 году был назначен главным художником театра. Сотрудничал с Большим драматическим театром имени В. Качалова, Театром драмы и комедии имени К. Тинчурина, театрами Альметьевска и Мензелинска. Работу в театре совмещал с преподавательской деятельностью



*«Молодёжь» Ф. Амирхан.
Эскиз к спектаклю. 1961. Бумага, гуашь*

в родном училище, где с 1964 года возглавлял театрально-декорационное отделение.

В его творчестве отразились наиболее существенные тенденции, характерные для сценографии татарского театра с середины 1950-х годов до 1980-х от реалистичных до условных, конструктивных, декораций.

Первым сценическим работам художника был присущ этюдный подход к изображению места действия. Здесь проявилось тяготение художника к пейзажной живописи. Зачастую свои натурные этюды он переносил на сцену без особых изменений («Слово джигита» А. Ахмата, 1955; «Медный колокольчик» А. Гилязова, 1960). Декорации

и эскизы этого периода отличаются высокой живописной культурой. Прекрасный живописец, он рассматривал сцену как пульсирующее пространство. Именно цвет в самых различных нюансах определяет эмоциональный строй его декораций.

Он тонко ощущал и выразительно передавал облик татарской деревни, которая может быть печальной, тревожной («Славные дни», «Искры» Т. Гиззата), яркой и праздничной («Башмачки» Т. Гиззата).

К середине 1960-х годов определился индивидуальный творческий метод Анаса Тумашева, обретая некие устойчивые черты. На этом этапе художник, выходя за рамки декорационного искусства, решал задачу иного рода: сценическая среда становится образным выражением драматического конфликта.

В ряде спектаклей бытовая достоверность оформления сочеталась с условно-символическими приемами. В них каждая деталь оформления приобретала метафоричность, предельно расширяя смысл происходящего на



*«Без ветрил» К. Тинчури.
Эскиз к спектаклю. 1958. Бумага, гуашь*



*«Без ветрил» К. Тинчури.
Эскиз к спектаклю. 1958. Бумага, гуашь*



«Тартюф» Ж.-Б. Мольер.
Эскиз к спектаклю. 1978. Бумага, гуашь

сцене («Судьба татарской женщины», «Чайки» Ш. Камала, «Млечный путь» А. Гилязова). Художник стремился создавать поэтическую среду, в основе которой лежат принципы не бытового правдоподобия, а изобразительно-пластического воплощения темы пьесы, раскрытия внутренней структуры ее об-разного языка.

Когда сцена освобождалась от помпезности, шли поиски более экспрессивно-романтических, метафорически-плакатных выразительных средств. В спектакле «Под знаком Марса» по пьесе Ризвана Хамида художнику удалось органично соединить изобразительную стилистику плакатов и приемы игрового представления. В решении спектакля «Американец» по пьесе Карима Тинчурина использовалась гиперболизация вещей и предметов. Отдавая дань увлечению проекцией в спектаклях «Абу-галисина» по пьесе Наки Исанбета и «Мера за меру» Уильяма Шекспира, художник делал акцент на

эстетике, вызывая множество зрительских ассоциаций.

Пейзажный жанр станковой живописи являлся важной составляющей творчества Анаса Тумашева. Живописные произведения его глубоко лиричны, изысканны по цветовой гамме, полны света и воздуха. Каждый пейзаж выдержан

обычно в единой цветовой гамме с тонкими тональными переходами.

В картинах, созданных во время путешествий по стране («Сочи», 1962; «Сочинский порт», 1977; «Крым, Гурзуф», 1985; «Биби-ханым, Самарканд», 1964; «Окрестности Алматы», 1964), по Европе («Италия, г. Рен», 1970; «Франция, г. Тур», 1970; «Крыши Флоренции», 1976; «Венеция», 1982), сохраняется свежесть первого восприятия натурального мотива, но полученное впечатление сразу претворяется в самостоятельный поэтический образ.

Малые размеры картин позволяют сравнительно легко достичь внутренней концентрации и цельности композиций. Часто на их основе художник создавал крупные произведения. В большеформатных работах, изображающих родную природу, уголки Казани, исторические архитектурные памятники («Поселок Бирюли», 1963; «Дачные окрестности», 1964; «Окрестности Казани», 1969; «Дом Кекина», 1975; «Казань новая и старая», 1976; «Утро на Каме», 1983; «Булгары



«Таинственная мелодия» Р. Ишмурат.
Эскиз к спектаклю. 1960. Бумага, гуашь



*«Четыре жениха для Дилияфруз»
Т. Миннуллин. Эскиз к спектаклю. 1972. Бумага, гуашь*



*«Больше не уходи» В. Тур.
Эскиз к спектаклю. 1967. Бумага, гуашь*

XII в.», 1988; «Сабантуй», 1990), он оставался художником цвета и создателем гармоничных, звучащих всегда в мажорной тональности, жизнеутверждающих и глубоко поэтических образов.

Неординарная личность самого художника, оптимистический дух, прямолинейность и принципиальность, преданность искусству придавали его творчеству цельность и четкость мысли, остроту взгляда в контексте эпохи и времени. ■



*«Мера за меру»
У. Шекспир.
Эскиз к спектаклю.
1968. Бумага, гуашь*



*«Без ветрил»
К. Тинчурин.
Эскиз к спектаклю.
1958. Бумага, гуашь*



Нияз Изламов

ТРИ СПЕКТАКЛЯ В переводе с татарского

ПРЕДУВЕДОМЛЕНИЕ ПЕРЕВОДЧИКА

Большая трудность при переводе с татарского на русский заключается в разнице морфологической структуры этих языков. Татарский язык — агглютинативный, русский — классический флективный. Все это создает глобальные проблемы при передаче метрики и ритмики стиха. ускользает красота оригинала, ускользают и смыслы, крепко связанные с формой, порой невычленимо. Русская переводческая школа накопила богатый опыт по передаче всех формальных и смысловых нюансов поэзии на генетически и морфологически родственных индоевропейских языках. В массе своей речь идет о блестящих и точных переводах. Поэзии тюркских народов с русскими переводами пока не особенно везет. По большому счету — это дело будущего. Мое твердое убеждение: адекватно переводить с тюркских языков, в частности, с татарского на русский, могут только билингвалы. Прекрасные русские переводчики, переводя стихи великих тюркских поэтов, работают с подстрочниками и чрезвычайно редко способны передать всю красоту и глубину мысли оригинальных строк. Просто в силу

объективной «непереводимости» их. Поэтому Равиль Бухараев, как переводчик Тукая, превосходит саму Анну Ахматову, не говоря уже о Рувиме Моране, хотя вклад последнего в популяризацию татарской поэзии в среде русскоязычного читателя сложно переоценить. Поэтому нет-нет, да и встретишь на сетевых ресурсах в качестве аргумента для добровольного изучения татарского языка мысль: «А чего такого особенно в вашем Тукае, средней руки ведь поэт, то ли дело наш Пушкин!», хотя влияние Тукая на становление и развитие татарской и тюркской поэзии, пожалуй, значительнее, нежели Пушкина на русскую и уж тем более на славянскую. Впрочем, эта резкая мысль нуждается в таком объеме доказательств, что пусть она здесь побудет просто в качестве оценочного суждения некоего завлита. Собственно, по типологически схожим причинам примерно такое же отношение к пушкинской поэзии на Западе. Слишком гениально проста его строка, слишком народна и семантически емка. Переводы Пушкина на основные европейские языки часто рождают у читателей видимость незначительности и вторичности его поэзии, чему, конечно

же, виной несовершенство переведенных текстов. Хочется особо подчеркнуть, что в таком положении дел не виноват никто, кроме самих языков. Разных, наделенных неконвертируемыми друг в друга богатствами. Просто уже один Тукай заслуживает изучения его языка, а ведь были и есть другие поэты...

Хочется предостеречь читателя делать из сказанного выше вывод о некоей особой значимости опубликованного ниже. Не могу сказать, что сам при переводе способен подняться на конгениальную оригиналу высоту. Это всего лишь посильный вклад в дело, как бы по-канцелярски это ни звучало, межэтнической культурной коммуникации, только и всего. С той лишь оговоркой, что данные переводы выполнены для нужд театра, они не были изначально предназначены для чтения глазами.

Самая большая радость для меня, как для переводчика стихов и песен из спектаклей, особенно песен, попасть переводом в размер оригинала. Когда я перевожу песни, то все время отбиваю ладонью ритм или напеваю песню на татарском до тех пор, пока они

не сойдутся в размере. Очень часто делаю это в ущерб качеству стиха — перевести его другим размером не проблема, но исполнить под музыку уже не получится. Пусть даже никто и не станет исполнять, русскоязычный зритель уловит в наушнике синхронного перевода равенство метра и ритма. Так будет правильнее. Поэтому рифма не так важна. Еще очень важно соблюсти меру авторской образности — своими словами я бы выразился иначе, возможно, и ярче, и красочнее, но воля автора — свята, идти путем Маршака и Пастернака, чьи переводы порой лишь отдаленно напоминают оригинал и меняют акценты и смыслы, мне не хочется. Свои скромные вирши с их гениальными творениями не сравниваю, речь о методе. Кроме этого, третьей целью и задачей я вижу перевод любой старины татарского текста на современный русский язык с его фразеологизмами, а не на абстрактно литературный. Простота и доступность важнее красоты и витиеватости. Все это, повторяюсь, для удобства слушания, так как переводы мои печатаются впервые, они предназначены для синхрона.

Стихи ХАСАНА ТУФАНА из спектакля *«Все плывут и плывут облака...»*

Бога повидал... во сне я.
Бытовой задал вопрос мне:
«Отчего живешь один ты,
И не женишься никак?
Может быть, вопрос квартирный
В этом смысле жизнь испортил».
Я ему оптимистично,
Про квартиру отвечаю:
«Мне моих квадратных метров
Дяденька Литфонд отмерит...»
Надо мной Аллах смеется, говорит:
«Собой клянусь, блин, ты как малое дитя».
Говорит: «Ну я же вижу,
На земле тебе не светит,
Пионер ты, комсомолец,
В партии? Вот так-то, брат!»
Кабинет хорош у Бога,
Громко музыка играет.
Словно написал Жиганов,
Разберешь лишь шум да гам.
«Мне твои известны мысли:
О земной мечтаешь деве.

А мои стократ прекрасней
И реальнее мечты.
Все они как кинозвезды,
И хоть неплоха земная,
Все же сердце человеке —

Состоит из пустоты!»
Говорит: «Тебе квартиру
Выделю из фондов Рая:
С ванной, газом и водою...
Семь десятков райских дев!»



«Одному... семьдесят гурий?!»
Отвечает: «Ровно столько!..»
Я, признаться, испугался:
Боже, говорю, Всевышний,
Мне такой не нужен рай!»
«Не смущайся, поначалу,
Познакомься-ознакомься».
И к себе он подзывает
Из семидесяти одну, –
Что собой напоминает
Голливудскую звезду.
Вот к нам гурия подходит...
Стильно выглядит, зараза,
Но бесстыдница какая:
Курит прямо при Аллахе!
Дева формами своими
Даст кому угодно фору.
Чтоб понять про содержание...
Надо с ней поговорить.
Говорю ей:
«Как ты, детка?
Как зовут тебя, о дива?»
Та, поморщившись брезгливо:
«Я в татарском ни бельмеса»
«Видишь сам теперь Всевышний,
Мой язык она не знает!
Что я с нею делать буду,
Ведь творю я на татарском?!»
Я прошу тебя, о Боже,
Ты верни меня в Казань, где
Дева учится земная...
И танцует по-татарски!»
Разъярился Бог: иди же,
Поживи бомжом, дурак!
Не поймет: родной язык мой,
Край родной – вот мой очаг.
Проклинает Бог: иди же,
На земле живи, давай!
Без родного языка ж мне
На черта он сдался, рай.
О, язык родной, прекрасный,
Равнодушны здесь ко мне.
Не везет с тобой на небе,
Не везет и на Земле.
О, язык родной, прекрасный,
Матери, отца язык
И на небе много понял,
Много чрез тебя постиг!



Старо ты. Древности древнее.
Годами вечности подобно.
Хранишь извечную ты мудрость,
Он своего столетия сын.

В твоём доме на свет родился.
Ему дорогу указало, ты указало ему. Видишь,
В какие дали путь пролегал.
Само теперь наверно видишь, что стало с ним за эти годы!..

Он родился, уже ты было,
Его направление ты, Время.
А видишь путь куда завел,
И кто виновен? Чья ошибка?

Из дальних мест бредет он к дому.
Лицо давно уж пожелтело... И голова его седа...
Он возвращается дорогой, что ты неверно указало,
Так распахни скорей ворота, скорее встретить его тогда.

Смотри, таким он прежде не был.
И не твоя ли в том, о, Время, твоя ошибка и вина?
Коль совесть есть, иди навстречу,
Склонись – Прости же человеке! – скорей скажи ему тогда.

Склонись пред ним, проси прощенья.
Не бойся, он не жаждет мщенья:
Ведь не оно им нынче движет,
Но мысль, как сделать мир добрее,
И справедливей навсегда.

Узорчатую шторку на оконце
твоим колышет вечерами ветер.
Она мне мнится тайных чувств оттенком
Твоих, что мне неведомы покуда.

О ветер, не трепли, ажурной шторки –
Прочь, убирайся, не буди ты ревность!
Погладить мог и я бы твою кожу
Сквозь занавеску, будь я тоже ветром.

Ажурной шторки бурные волнения
Вновь всколыхнули дум моих томленье:
Ужель из чувств своих соткав занавесу,
Их ты подвесила подобно занавеске? –

О красоте твоей, о силе женских чар
Рассказывает ветрам занавеска.
Ее изнежит пред полетом дальним,
Игривый ветер, дыша ей, замирая.

Так бы и я твоих коснулся прядей
Сквозь занавеску, будь я тоже ветром.
И не спугнул, когда бы опустилась
На грудь мою ты бабочкою белой...

Сдвинуты бровки, а лица лучатся,
Подобно сиянью небесных светил.
Там, где их легкие ножки ступали
Сами собой расцветают цветы!..
Горе приходит, нет, не заплачут,
Имя народа не продадут.
Стиснувши зубы, слезы сглотнувши,
Родины свято честь берегут...
...Были богаты на драмы
Темные те времена.
Без вести мы пропадали,
Растаяв во тьме без следа.
Осталась без мужа, терпя все напасти,
Не осрамилась, не предала.
Стиснувши зубы, слезы сглотнувши,
Имя родное в груди берегла.
Кто ее знал, ее видел в те годы:
– Терпела, ждала, не сдавалась, – твердят,
Пусть прервана жизнь и сгорела до срока,
Нити надежды не прервала.
Если б могла она только услышать:
– Надо ж немного любить и себя! –

Ей бы сказал я, но мы опоздали,
И время упущено, все, навсегда...
О, вы – сестренки дорогие!
Что бровки домиком сложа,
Себя забыв, нас так любили,
Путь освещая, как светила.
Из ста все девяносто восемь,
Такими были как она!
Мужчины!
Век не позабыть нам,
Святые эти имена...

Все плывут и плывут облака
В милый край, где родился и рос;
Застучит по окошку слезинками дождь,
Только что он расскажет родным про меня?!
Все плывут и плывут облака...

Что он скажет: не ведает дождь ничего,
Не делил с ним сердечную муку мою.
Он, пройдя стороной, лишь меня окропил,
Кукурузы колосья полив на полях.
Что он скажет: не ведает дождь ничего.

Ты, дорога моя, презанятный роман!
Разве мало, полжизни провел я в пути,
Сколько пар за то время износил я сапог,
Сколько пар я лаптей измохрил!
Ты, дорога моя, презанятный роман!



А ты дождик, не смей вспоминать
Сколько пар износил я сапог...
Босоногим пришел в этот мир,
Босоногим его и покину, видать.
А ты дождик, не смей вспоминать!

Путь к погосту не праздник, это не Сабантуй,
Так зачем мне наряды на этом пути?
Лучше миру оставить пару целых сапог,
Чем, бредя до кладбища, зазря износить?
Путь к погосту не праздник, это не Сабантуй.

Все плывут и плывут облака
Через горы к казанским холмам;
Застучит по окошку слезинками дождь,
Только что он расскажет родным про меня?!
Все плывут и плывут облака...

Как на улице вашей дела:
Голубы ли дорог снега?
Розовеет ли лед на окне,
Не понять, то заря иль пожар?
Как на улице вашей дела?

И у нас забрезжил рассвет,
Народилось утро на свет,
Вспоминая совместную жизнь,
Переполнилась грустью душа...
И у нас забрезжил рассвет.

Верно, думает: «Как же он там,
Жив-здоров ли, хвала небесам?
Чтобы печали развеять он мог,
Есть еще у него табачок?»
Верно, думаешь: «Как же он там?»

Может, в чистое принарядилась,
Что вернусь, тебе ночью помстилось,
И снежок голубой разметая,
На вокзал ты бежишь, родная...
Может, думаешь, он возвратился...

Как там дома ваши дела:
Голубы ли дорог снега?
Розовеет ли неба свод,
Не понять, то заря иль пожар?
Как там дома ваши дела?

Этот мир меня
Переиначил:
Приучил обходиться без плача.
Оторвать ли рукав у рубахи? –
Чтоб им сердце согреть,
Обвязав.

Когда век, устав от войны,
В тишине залиывал швы.
Я души латал рваные раны,
В ссылке, где-то в глухой степи.
– Воротись!.. – твои письма молили...
Но дорога длинна... из Сибири...

Я вернулся.
– Вот серьги ее, возьми,
А вот это – могила, живи.

Когда б с вестью пришли: – Жива! –
Только надо сгореть дотла.
Я бы в жерло вулкана спустился,
Коль сказали б, ты здесь была.

Этот мир меня переиначил,
Приучил обходиться без плача...
У кого из вас теплые руки?
– Мне бы сердце согреть,
Обвязав...

Переводы песен И. МУХАМАТГАЛИЕВА из спектакля «Черная Бурка»

СЧИТАЛКА

Раз-два-три-с хвостом,
Он вначале был щенком,
Вырос, грозным стал он псом
Им доволен был хозяин...
Что не мог сказать словами,
Говорить умел глазами:
Пускай мы в этой жизни
Все Господа рабы,
В подлунном этом мире
Свой выбрать путь должны.



Алсу Гайнуллина

Раз-два-три-с хвостом,
Он вначале был щенком...

АРИЯ ВОЛКА

Я не злюсь, чтоб ты мне ни сказала,
Сам твой голос мне ласкает слух.
Сердце ритм чеканит всхлипом, словно,
Без тебя прошедшей жизни грусть.

Из горящего тобою сердца
Выпускаю в небо снопы звезд.
Отчего, скажи, тебя я встретил,
Лишь когда коснулся снег волос.

ДУЭТ ЧИБЯР – ЧАБАР

Чибяр:

Если мудр, то на меня не злись ты,
Все стерплю из уважения.
Душой тебе давно я изменила,
Тело мое знало лишь тебя.

Припев:

Все пройдет, все тихо канет в вечность,
И не потревожит время ток.
Сладок миг, но час прозренья горек,
В миг, когда печаль дает росток.

Чабар:

Ждал я этой песни продолженья,
Но не песня это, приговор.
Не было началом ли трагедии,
Ночь, когда тебя мой встретил взор.

Чибяр:

Не в миру одном лишь, но и в чувствах,
Увядает все, осень грядет.
Прокляни меня, не отступлю я,
Сладкий трепет грудь мою сосет.

СТРИПТИЗ

Я безгрешная частичка Света
Эту жизнь я преданно любила.
Каждый год зимой, весной и летом
С честью я потомство выводила.

Пусть я, жизнь влача, порою трушу,
Все ж стараюсь гордо трепетать.
Лишь одно мою терзает душу –
На кого детей оставить пять.

Жизнь прошла и прервано дыхание,
Уж не воплотить мои мечты.
Птица моей жизни замирает,
Что ж, прощайте, звери вы мои!

КЛЯТВА

Чабар: Мы клянемся!
Все: Мы клянемся,
Что изловим Пса!

Чабар: Мы клянемся!
Все: Что вернемся
Лишь изловим Пса!

Дигура: Я, Зайчишка!

Фирус: Мышь-слепышка!

Кваркан: Ворон-братишка!

Чибяр: Мать-Волчица!

Буретта: Лисичка-сестричка!

Все: На Пса! На Пса! На Пса!

РАСКАЯНИЕ

(Песня Пса)

Любовь горяча, но ты не моя.
Как так случилось, не ведаю я.
Влияние ль это полной Луны,
Как так случилось, как это я?

Глаза ее – горят, как звезды...
Ответил – нет, но было поздно.
Ангел любви овладел наяву,
Что я наделал никак не пойму.

Что я наделал никак не пойму,
Предал ничтожно службу свою,
В глазах светят искры тихой зари,
В душе же – гром бури, черт побори!



Искандер Хайруллин



Асхат Хисматов

МОЛИТВА

«Ариозо Тузара»

Тузар кончается, гасну, нет сил,
Что за напасть? – я у звезд бы спросил.
Или Время – владыка Пространства
Меня обрекает на постоянство?

Или забыл Тузара Хозяин,
Или погиб любимый Хозяин?
Или тропу не нашел Хозяин,
Сил лишился могучий Хозяин?

Боже мой, лишь на тебя уповаю
Ложь мира брэнного я проклиная.
Ты сохрани меня от искушения,
Дай мне терпенья, о, дай мне терпенья.



ПЕСНЯ ИШАКА

Ухожу я, вольны степи
Мне привидитесь во сне.
Чувства грудь переполняют,
Ничего, привычно мне.

Нет порядка в этом мире,
Удивляюсь день-днемской.
Раз весна ты вновь приходишь,
Что ж уходишь на покой?

Вот скальный беркут забодал
Насмерть бедного быка.
От меня чего хотите,
От осла, от добряка.

Вечером разок заржу я,
И раз десять на заре,
Даже если громко пёрну –
Ничего, прилично мне.

Раз забью я на приличья,
Вас покину навсегда.
Не писал я заявлений,
Не просился к вам сюда.

ДУЭТ: ЧИБЯР – ТУЗАР

Тузар:

Если дотронусь случайно,
В небе растаешь ты дымом.
Не печалься, меж сном и явью,
Разница неощутима.

Чибяр:

Нежность голоса твоего
Небо себе забирает –
Чувства свои обуздай –
Мне и так тебя не хватает.

Тузар:

В свой грустный час не знал я ране,
Что ты причина моей грусти.
До сей поры не мог представить,
Что мне любви доступно счастье.

Вместе:

Как же оно сводит с ума –
Дыханье рядом пылающих губ.
Слаще самой сладкой грезы
Прикосновенье того, кто люб.

ГОРЕ ЗАЙЧИХИ

Что теперь за радость мне жить
Без зайчат любимых моих?
Утопиться ль к реке пойти,
О валун главу размозжить?

Припев:

Я безмолвно терплю беду,
Вся надежда, что видит Бог.
Для чего в безжалостный мир
Я явилась не к месту, не в срок.

Не сдержаться, из глаз моих
Кровоточат слезы беды,
Пекло ада погасит боль,
Чада мои, о, чада мои.

ЧАСТУШКИ ЗАЙЧИХИ

Эх-ма, кутерьма,
Мамку вашу волк сожрал.
Среди вас с пятью дитяами
Героиня-мать одна!



Люция Хамитова, Ринат Тазетдинов

Переводы песен
И. МУХАМАТГАЛИЕВА
из спектакля «Взлетел петух на
плетень»

Как на крыше-то солома,
Дунет ветер – нету дома.
С пьяных глаз пою-танцюю
Протрезвею – впаду в кому.

Ворот у моей рубахи
Криво шит и кое-как.
Без боязни жить мне пресно,
Я привыкла жить вот так.

Как из нашей из горы
Добывают тьму руды.
Не заметила спросонья
Жизни-то пришли кранты.

Как по нашей стороне
Волчья ягода растет.
Надо жить пока живется,
Поздно жить, как жизнь пройдет.

ПЕСНЯ ЛИСИЦЫ

Уму не учите,
Слава богу, пока
Своим обходилась,
Очень славно жила.

Распрекрасным мечтам
Положите конец.
В наших мелких проблемах
Виноват не Творец.

Припев:

Даже пусть в этой жизни
Все мы Господа рабы,
В трехкопеечном мире
Путь сами выбрать должны.

ПЕСНЯ ПРО ЯЗКИЛДЕ

На яру вдоль Олысу,
Аул есть, Язкилде, зовут.
Хоть и славы нет Кырлая,
Знают нас и там, и тут.

Припев:

Село родное, Язкилде,
Ты любимый, дивный край.
Украшай собой ты Землю,
Всем на радость процветай!

Сказочна твоя природа,
Домики словно игрушки.
Если ж соловьи зальются,
Перехватит дух от счастья.

Припев тот же.

Куры петь и здесь умеют,
Петухи достопочтенны.
Дедушки здесь в тубетейках,
Бабушки в платках под стать им.

Припев тот же.

А когда весна приходит,
Сердце словно птица бьется.
Край родной, ты равен раю,
Не нужна страна иная.

Припев тот же.

ПЕСНЯ О ДЕНЬГАХ

Любого дня и спора правота
Деньгами измеряется теперь.
Сей мир таким корыстным кто создал:
Товар, расчет и прибыль правят бал.

Припев:

Мопеу, мопеу, бабло,
Друзей полным-полно.
Развлекаясь, веселясь,
Деньги в дым пускаем всласть.
Стоит опустеть мошне,
Нету рядом тех друзей.
Уж такая вещь бабло –
Маски с лиц слетят легко.

Кто-то исстрадался из-за грошей,
Кто от жадности денег обезумел.
Выше денег нет судьи на свете,
Деньги управляют миром этим.

Припев тот же

Все равно в очаг пути мирского,
Уголь добавляют постепенно.
Хочешь, можешь мир скупить всецело,
Только не прикупишь лишней жизни.

Припев тот же

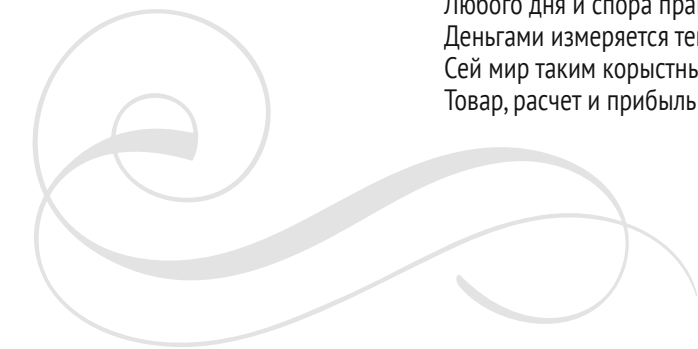
ФИНАЛЬНАЯ ПЕСНЯ

Сыграли мы спектакль вам,
И соблюли данный обет.
Еще разок все повторим
Гилязова нам всем завет:

Общаться нужно, узнавать,
Кто чем живет, ряды крепить.
В конце концов, всем на Земле
Адам и Ева дали жизнь.

Мы все друг другу, кто сосед,
А кто коллега, кто родня,
Кто сверстник, кто земляк, а кто
С тобой учился десять лет.

Рабами алчности не быть,
Богатство обратится в тлен.
Родство научимся ценить,
Ведь все мы гости в мире сем.





Родился 27 апреля 1940 года в селе Большой Салтан Рыбно-Слободского района Татарстана. В 1965 году окончил Казанское театральное училище и был принят в труппу академического театра им. Г. Камала. Заслуженный артист ТАССР (1976), народный артист Республики Татарстан (1992).

Халим Заялов

ШЛЯПА ШОМБАЯ

Пьеса-сказка (в сокращении)

Действующие лица:

Гани – деревенский бай
Захарбану – его жена
Зухрабану – дочка
Шомбай
Див
Шырык и Мырык – сыновья Дива
Медведь

ШОМБАЙ:

Послушайте, послушайте
Историю мою.
Дела давно минувшие,
О них я вам спою.

Мы будем удивляться
И радоваться вслух.
Несли в то время яйца
Не куры, а петух!

Была сорока сотником,
А бык урядник был.
Была лягушка плотником,
А котик печь топил.

Траву косил богатый,
Жил в золоте бедняк...
Послушайте, ребята,
Всё это было так...

Здравствуйте! Моя шляпа не простая, а волшебная: если я её надену так, я Шомбай. А если переверну, совсем другой человек. Я служу у одного очень жадного бая. Жалованье не даёт, слуг обижает... Тс-с-с...

СЦЕНА ПЕРВАЯ

ГАНИ: Ну что, старая, слава Аллаху, хорошо живём. Жизнь течёт как по маслу.

ЗАХАРБАНУ: И не говори, муж. Если умеючи жить, нашего богатства хватит и детям, и внукам.

ГАНИ: Кто богаче нас в округе? Завистников хватает, не сосчитать.

ЗАХАРБАНУ: Да пусть хоть лопнут от зависти.

ГАНИ: В деревне про нас ходят разные слухи. Якобы мы своих работников досыта не кормим.

ЗАХАРБАНУ: Да, хромой Зарифулла, что под горой живёт, говорит, будто мы с работников семь шкур дерём, за работу положенное не платим.

ГАНИ: Ты посмотри-ка на эту хромую свинью! Что он болтает, вшивый босяк. Ещё только весной приходил просить в долг мешок ржи.

ЗАХАРБАЛУ: И ты, конечно, дал, дурачина - про-стофиля. Я тебе сколько раз говорила: не давай кому попало. Думаешь, у нас денег куры не клюют?

ГАНИ: Перестань, старуха.

ЗАХАРБАЛУ: Не перестану! Не забудь, за чей счёт ты разбогател... Помни, что взял в жёны дочь знаменитого Даулетбая, у которого в батраках слу-жил.

ГАНИ: Ой, алла... Да помню, помню! Хватит уж, старуха.

ЗАХАРБАЛУ: Не кричи на меня. Вот пусть долг вернёт двумя мешками. Меньше болтать будет. А ещё раз появится, собак спущу на него, проучу, даст Аллах.

ГАНИ: Сегодня Закир придёт, будет плату про-сить.

ЗАХАРБАЛУ: Не вздумай давать, успеет, гони к чёрту.

ГАНИ: Уж сколько месяцев не платили.

ЗАХАРБАЛУ: Ну и что! Он и так у нас на содер-жании, какая ему ещё плата?

ЗАКИР: Бай, приветствую! Можно войти?

ГАНИ: Ещё спрашивает, вошёл уже. Ну, говори, что тебе надо?

ЗАКИР: Дело такое, бай, месяц кончился, деньги за работу хочу получить.

ГАНИ: Сегодня не могу, брат. Кошелёк совсем пустой. Вот даст Аллах, на базаре торговля удаст-ся – придёшь дней через десять или пятнадцать.

ЗАКИР: Дома у меня и поужинать нечем, хоть немножко дай.

ЗАХАРБАЛУ: Сегодня нет, тебе говорят. Что уставился? Приходи через неделю.

ЗАКИР: Ни одного дня не могу ждать. Уже пять месяцев ничего не даёте.

ГАНИ: Дадим, немного наберись терпения. За-чем же нас за горло брать?

ЗАКИР: Да тебя, толстопузого, давно надо за гор-ло взять и шею свернуть!

ГАНИ: Чу, брат, не петушишь!

ЗАКИР: Моё время придёт, я своё отберу у вас. Но в вашем доме ноги моей больше не будет. Если вскоре не вернёте мне долг с лихвой – не быть мне Закиром - Шомбаем.

ГАНИ: Смотри, какой! Пропади пропадом, бо-сяк! Ох, как не вовремя всё это... В самый разгар работы меня без рук оставил, бестолковый.

ЗАХАРБАЛУ: Ладно, не очень-то горюй, батра-ки не перевелись, чай.

ЗУХРАБАЛУ: Отец, там один молодой путник просит разрешить войти.

ГАНИ: Скажи на милость! Что ему надо?

ЗУХРАБАЛУ: Шутит он, спрашивает, пойду ли я за него замуж.

ЗАХАРБАЛУ: И думать не смей!

ЗУХРАБАЛУ: Ну, мама... Мне уже семнадцать лет, всё вам в угождении. Сватов не принимаете: то род не тот, то богатства маловато. Всё выбираете.

ЗАХАРБАЛУ: Конечно, выбираем. Всякому ни-щему тебя не отдадим, нашу единственную.

ЗУХРАБАЛУ: В последнее время и сватов не видно. Все узнали про вашу жадность.

ЗАХАРБАЛУ: Посмотрите на эту бесстыдницу. Иди-ка скажи, чтобы шёл своей дорогой.

ГАНИ: Постой, старая, не горячись. Пусть зай-дёт. Посмотрим, кто такой.

ШОМБАЙ: Приветствую богатого человека! Можно ли войти?

ГАНИ: Что ж, заходи.

ШОМБАЙ: Меня зовут Шомбай. Я слышал, от вас ушёл работник, так на его место не возьмёте ли меня?

ЗАХАРБАЛУ: Что умеешь делать? Каким ре-меслом владеешь?

ШОМБАЙ: У-у-у, абыстай, в мире нет такого дела, которого бы я не знал.

ГАНИ: Сколько за работу просишь?

ШОМБАЙ: Лишнего мне не надобно. С вас еда, одежда. За месяц три рубля платить будете.

ЗАХАРБАЛУ: Много просишь, может, и двух хватит?

ШОМБАЙ: Не хватит, абыстай, если бы хватило, не просил бы. Три рубля и не меньше.

ГАНИ: Дороговато, ну ладно. Еда, одежда – с нас, а усердный труд – с вас.

ШОМБАЙ: Покорно благодарю, бай. Работы я не боюсь.

ГАНИ: Так ли оно? А то сначала клянутся всё делать, а сами ничего не умеют, вот только сегодня прогнали одного.

ЗАХАРБАЛУ: Негодяй из негодяев! Видите ли, мы ему пять месяцев деньги не платим.

ШОМБАЙ: Не только прогнать, побить надо было его, бессовестного, абыстай! Вот дурень! По-думаешь, кое-где и по году не платят! Ведь терпят!

ЗАХАРБАЛУ: Ты на вид как будто покладистый. Но надо тебя проверить.

ГАНИ: Для начала я тебе две загадки загадаю.

ШОМБАЙ: Давай, бай, смелее.

ГАНИ:

Богатырь мохнатый

По лесу идёт,

Лапами ступает,

Собирает мёд.

Ну, парень, кто это?

ШОМБАЙ: Да, бай, непростая загадка... Значит, мёд любит? Ну-ка, ребята... Медведь? Я тоже так думаю. Это медведь, бай.

ГАНИ: Ну что ж, отгадал. Вот вторая загадка:

Есть листочки у неё,

Так же, как у дуба.

С корешком, а не растёт,

Сшита, а не шуба.

ШОМБАЙ: Да, бай абзый, эта загадка посложнее... Дети, спасайте! Книга? Бай абзый, это книга.

ЗАХАРБАНУ: Надо силушку его проверить.

ГАНИ: Слушай, брат, вот тебе камень. Зажми его в кулаке так сильно, чтобы песок посыпался.

ШОМБАЙ: Э-э, бай абзый, это пустяк. Да я не только песок, но и воду могу из него извлечь.

ЗАХАРБАНУ: Ну-ка, ну-ка...

ШОМБАЙ: Зажмурьте глаза... Дети, я в дорогу репу сварил. Только мою хитрость никому не рассказывайте. Бай абзый? Откройте глаза. Смотрите! Ну как, довольны?

ЗАХАРБАНУ: А не послать ли нам его к Диву, пусть тот вернёт нам долг?

ГАНИ: А-а-а... Вот что, парень. Я тебе одно дело поручаю. В лесу Качкалок живёт Див, он должен моему отцу двадцать пять рублей серебром. Пять лет прошло, как отец умер, а долг не возвращён. Если ты его принесёшь, я тебе за три месяца вперёд заплачу.

ЗАХАРБАНУ: Что?

ГАНИ: Успокойся, старуха. Ну, сынок, по рукам?

ШОМБАЙ: Ладно, раз так, не будем терять время. Пора в путь. Не забудьте обещанного.

ЗАХАРБАНУ: Ты, старик, белены объелся, ты хоть понимаешь, чего обещаешь?

ГАНИ: Пусть сначала принесёт, если живым вернётся, а если нет, невелика беда, одним босяком в мире поубавится.

СЦЕНА ВТОРАЯ

МЫРЫК: Отец, вставай скорее!

ШЫРЫК: Папа, проснись!

ДИВ: Что случилось, глупыши мои, пожар что ли?

ШЫРЫК: Папа, мы человека обманули!

МЫРЫК: Мы его облапошили!

ДИВ: Как так?

ШЫРЫК: Мы ему топор дали, а он нам кочедык*!

ДИВ: Эх вы, непутёвые! Это вас облапошили! Рассказывайте, как всё случилось.

МЫРЫК: Мы с Шырыком играли в пятипудовые гири. Я двадцать раз поднял, а Шырык...

ШЫРЫК: Врёт он, папа, это я двадцать раз поднял...

ДИВ: Хватит вам... Ну говори ты, Мырык.

МЫРЫК: Мы играли с гириями... На дороге показался человек, у него усы и борода, в руках палка, войлочная шапка набекрень... А на плече сумка...

ШЫРЫК: Мы спросили, как его зовут.

МЫРЫК: Он назвался Шомбаем.

ШЫРЫК: Спросили, что у него в сумке. Кочедык, говорит.

МЫРЫК: Попросили показать.

ШЫРЫК: Не показывает.

МЫРЫК: Продай, говорим.

ШЫРЫК: Не продаёт. Говорит, очень дорогой, у нас денег не хватает.

МЫРЫК: Тогда на что-нибудь поменяемся, говорим.

ШЫРЫК: А что у вас есть, говорит.

МЫРЫК: Мы ему топор показали...

ДИВ: Эх вы, безмозглы! Единственный топор был. Без него как без рук. А с этим кочедыком что делать?

МЫРЫК: У-у, папочка, этот кочедык для всего содится. Вон у Шырыка нос прочистить можно, чтоб не гнусавил.

ШЫРЫК: А у тебя уши прочистить, ты даже грома не слышишь, глухой тетеря!

ДИВ: Ну хватит вам, дуралеи. Все в меня, родненькие. Впредь умнее будьте. Если этот Шомбай встретится ещё, постарайтесь топор вернуть, а если не отдаст, силком взять!

СЦЕНА ТРЕТЬЯ

ДИВ: Кто там? Человек, как ты посмел прийти в мои владения?

ШОМБАЙ: Див абзый, я работник Гани бая. У тебя есть долг перед моим хозяином. Вот за ним и пришёл.

ДИВ: Ах, вот как. Ладно, долг я верну. А сейчас подыхай, веселись.

ШОМБАЙ: Я не гостить пришёл. Заплати долг, и я уйду.

ДИВ: Ой, джигит, куда спешишь? Для начала померяйся силой с моими сыновьями! Мырык, Шырык, подите сюда, покажите-ка, на что вы способны.

МЫРЫК: Сейчас, отец, мы его на лопатки уложим.

ШЫРЫК: Да-ка сюда стопудовую гирию. (Пять раз поднимает Шырык, шесть раз Мырык).

ДИВ: Ну, джигит, теперь ты. Сможешь ли сдвинуть с места? Что остановился, сил не хватает?

ШОМБАЙ: Жду, когда вон то облако к нам подплывёт. Хочу гирию за него зацепить, пусть уплывает вместе с ним.

ДИВ: Нет, нет, человек, эта гирия нам досталась от деда. Попробуйте лучше побороться.

ШОМБАЙ: Это можно. Ну, кто первый?

МЫРЫК: Я, я, давайте драться.

ШОМБАЙ: С тобой? Ах ты, молокосос! Иди сначала с моим дедом поборись, вон он под кустом спит. Если его одолеешь, будем драться с тобой.

МЫРЫК: Около какого куста, говоришь?

ШОМБАЙ: Вон у того. (Я его к медведю послал). Постучи палкой у его уха, только сильнее, а то он не проснётся.

МЕДВЕДЬ: Кто мой сон испортил, чёрт бы его побрал!

МЫРЫК: Ох, мои рёбрышки, мои бока... Косточки мои... Думал, убьёт.

ДИВ: Сынок мой родненький, целёхонек хоть? Вот это мощь!

МЫРЫК: Если уж дед его таков, то у него самого и подавно дьявольская силища!

ДИВ: Что бы ещё придумать?

ШОМБАЙ: Ладно, Див абзый, думайте хорошенько, я подожду.

Всё получилось у меня,
Продули дураки.
Пора проверить, где мои
Остались рысаки.

Я проходил через базар,
Держа далёкий путь,
Купил двух зайцев задарма,
Сгодятся как-нибудь.

Притихли, милые, лежат,
Не ведая забот.
Пока грызите-ка морковь,
Настанет ваш черёд!

ДИВ: Эй, джигит, очень хорошо поёшь. Я даже расчувствовался.

ШОМБАЙ: У нас в деревне все так поют.

ДИВ: А что ты сейчас делаешь?

ШОМБАЙ: Аркан вью. Хочу заарканить озеро и повесить к небесам.

ДИВ: Прошу тебя, не делай этого. Погубишь всех нас, проси, что хочешь.

ШОМБАЙ: У меня одна просьба – отдай положенный Гани баю долг.

ДИВ: Хорошо, тогда последнее условие. Побегай наперегонки с моими сыновьями. Опередишь их, получишь своё. А нет – отдашь топор.

ШОМБАЙ: Ладно, я согласен. Ну-ка, мои рысаки, сделайте дяде Шомбаю доброе дело. Сам я бегать не буду. А есть у меня годовалый сын, вот он и побегаёт.

МЫРЫК: И-и-и, мы его вмиг перегоним!

ШОМБАЙ: Бегите вон до того леса и обратно возвращайтесь. Один, два, три! Ай, ай, здорово бегут! А заяц-то мой всех перегнал, давно в лес ускакал. Вот и ребята дьяволята обратно скачут. Немного устали, кажется. Давай, дружок, вылезай из мешка...

ДИВ: Ну что, возвращаются?

ШОМБАЙ: Твои ещё бегут, а мой малыш давно уже здесь.

ДИВ: Эх вы, недотёпы! Такого малыша не смогли обогнать, дармоеды!

ШОМБАЙ: Ну, Див, выполняй обещание.

ДИВ: Сколько я должен Гани баю?

ШОМБАЙ: Вот эта шляпа должна быть полная серебряными монетами.

ДИВ: Сейчас принесу.

ШОМБАЙ: А мы кое-что придумали.

ДИВ: Вот, принёс.

ШОМБАЙ: Мало, Див абзый, шляпа не наполнилась. Неси ещё! А мы тихо поправим мешок.

ДИВ: Посмотри, опять не полная шляпа. Отчего же это?

ШОМБАЙ: Да оттого, что ты жадничаешь, шляпа ведь тебе не каляпуш*. Ещё неси, только поскорей.

ДИВ: Ладно, ладно...

ШОМБАЙ: Может, пока поборемся, мальчики?

МЫРЫК: Я ещё не могу оправиться от драки с бабаем, чуть не задохнулся.

ШЫРЫК: Давай, абый, подружмся. Ты приходи к нам в гости, с тобой весело.

ДИВ: Вот последние деньги принёс, больше нет.

ШОМБАЙ: Ну, кажется всё. Не совсем ещё наполнилась, но в другой раз за оставшимся приду.

ДИВ: Ну, теперь доволен?

ШОМБАЙ: Див абзый, хочу, чтоб ты меня проводил до самой деревни. А чтоб веселее было, ты меня на руках вместе с мешком понесёшь. И мальчики с нами пойдут.

ШЫРЫК, МЫРЫК: Пойдём, пойдём!

ДИВ: От тебя так просто не отделаешься. Не приведи Аллах встретиться с тобой на том свете. Ну, пошли, садись!

СЦЕНА ЧЕТВЁРТАЯ

ЗАХАРБАЛУ: Что-то пропал наш новый работник.

ГАНИ: Погоди старуха, кто это там идёт? Неужто Шомбай? Сам Див его на руках несёт!

ШОМБАЙ: Бай абзый, открывай ворота шире! Гости идут! Тпру, скотинушка!

ЗАХАРБАЛУ: Ох!..

ГАНИ: Ой, старуха в обморок упала. Помоги ей, Шомбай!

ШОМБАЙ: Не волнуйся, бай абзый, всё будет в порядке. Пусть немного полежит. Поговорим о деле. Я долг тебе вернул и нового работника привёл. Див с большой радостью будет тебе служить.

ДИВ: Что ты болтаешь, мы так не договаривались!

ШОМБАЙ: Ладно, ладно, скатертью дорога! Ну, бай абзый, выполняй своё обещание!

ГАНИ: Хорошо, только сначала старуху приведи в сознание.

ЗАХАРБАЛУ: Ой, ради Аллаха, отдай ему что положено и пусть убирается восвояси!

ШОМБАЙ: Бай абзый! А ещё ты мне обещал отдать в жёны свою дочь Зухрабану.

ЗАХАРБАЛУ: Где это видано! Нищему отдать свою дочь — ни за что!

ШОМБАЙ: Тогда позову Дива, он недалеко ушёл.

ЗАХАРБАЛУ: Сынок, не вздумай звать. Не надо!

ГАНИ: Давай, Шомбай, я тебе за месяц жалованье заплачу и иди подобру-поздорову. По рукам?

ШОМБАЙ: Тогда обещанное вынь да положи сейчас же. И другим работникам заплати, чтоб никого не обидеть.

ГАНИ: Всем заплачу, вот увидишь. Да, а где же долг, что ты принёс от Дива?

ШОМБАЙ: На, возьми, бай абзый. Двадцать пять рублей серебром. И будь здоров.

ГАНИ: А остальное?

ШОМБАЙ: А остальное за мои труды. Не выщи, бай абзый. Сейчас времена другие. Шомбай уже не тот, совсем другой аллюр!

ЗАХАРБАЛУ: Постой, брат, сынок, Шомбай, зять!

ШОМБАЙ: А сейчас я вам на прощание фокус покажу.

ЗАХАРБАЛУ: Что ещё придумал, Аллах с тобой?

ШОМБАЙ: Хорошенько смотрите!

ЗАХАРБАЛУ: О Аллах! Что это такое?

ГАНИ: Ай, Закир, это ты? Прости нас! Половину богатства отдам, дочку возьми, будешь зятем, только не уходи! Останься у нас, покос начался! Вместе будем жить.

ШОМБАЙ: Нетушки, бай абзый. И сам уйду, и дочь твою заберу. Зухрабану, согласна со мной пойти?

ЗУХРАБАЛУ: С тобой хоть на край света!

ШОМБАЙ:

С таким богатством на руках

Мы славно заживём.

И пусть поможет нам Аллах

Построить светлый дом!

Прощайте! И вы, ребята, прощайте! До новых встреч! ■

КОНЕЦ

Перевод Н.Гараевой, литературная обработка и поэтический перевод Г.Булатовой

* Кочедык – шило

* Каляпуш – тюбетейка

АКЦИЯ

«ЗРИТЕЛЬ МЕСЯЦА»

Покупай билеты на сайте театра kamalteatr.ru
и получи кешбэк в размере

20%

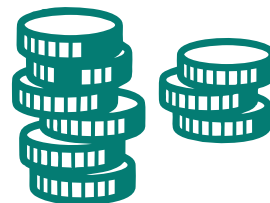
от общей стоимости купленных билетов!



Лидер месяца



Купи билеты на
максимальную сумму



Получи кешбэк
20% от общей суммы

Победитель определяется в последний день каждого месяца.

ТАТАРСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
МӘДӘНИЯТ МИНИСТРЛЫГЫ РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН

КАМАЛ ТЕАТРЫ
ТЕАТР КАМАЛА
KAMAL THEATRE
WWW.KAMALTEATR.RU

ЧЫҢГЫЗ АЙМАТОВ

ИЛГИЗ ЗӘЙНИЕВ ИНСЦЕНИРОВКАСЫ

4, 5, 6 һәм 7
НОЯБРЬ

МӘҢГЕЛЕК
БУРАН ДРАМА
2 ПӘРДӘДӘ

И ДОЛЬШЕ ВЕКА
ДЛИТСЯ ДЕНЬ

РЕЗЕДА ГОБӘЕВА ТӘРЖЕМӘСӘ

ПРЕМЬЕРА

РЕЖИССЕР
ИЛГИЗ ЗӘЙНИЕВ
СЦЕНОГРАФ
ГЕННАДИЙ СКОМОРОХОВ
КОМПОЗИТОР
ЭЛЬМИР НИЗАМОВ
ПЛАСТИКА
БУЕНЧА РЕЖИССЕР
СӘЛИМӘ ӘМИНОВА

12+

