

УДК 792.03

ИСТОКИ ЖАНРОВЫХ И СТИЛЕВЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ ДОРЕВОЛЮЦИОННОГО ТАТАРСКОГО ТЕАТРА

А.Р. Салихова, кандидат филологических наук

Развитие капиталистических отношений повлекло за собой существенные изменения в политической, экономической, духовной сферах Российского государства. В конце XIX – начале XX вв. вся общественная жизнь страны обрела особую динамику, что не могло не сказаться и на традиционном укладе тюркских народов империи. Вырос и укрепился национальный капитал, усилились экономические и культурные связи татар с другими народами. Утверждалась новая, прогрессивная национальная идеология, формировались собственные общественные институты: политические партии, пресса, начали развиваться светские формы культуры, литературы и искусства.

Зарождение национального сценического творчества обуславливалось и возникновением татарской драматургии. Первые татарские пьесы появились в последней четверти XIX века: «Несчастливая девушка» Г.Ильяси датируется 1887 г., пьеса Ф.Халиди «Против несчастной девушки» опубликована в 1888 г. К наиболее ранним драматическим произведениям относятся также «Комедия в Чистополе» (1895) и первая редакция пьесы Г.Камала «Несчастный юноша» (1898). Примерно в это же время появились переводы пьес (в основном с русского и турецкого языков).

Говоря о стилистической и жанровой природе новорожденного татарского театра, следует учитывать

ее двойственность. Его источниками были, с одной стороны, литературные вечера, домашние спектакли в просвещенных богатых домах, призванные способствовать развитию родного языка и культуры, а с другой стороны – традиции народных развлекательных мероприятий, непосредственных, веселых и непритязательных.

Остановимся сначала на народных истоках татарского театра. Значительное место занимают среди них народные праздники, такие как Сабантуй. Хотя в его программе главное место занимают спортивные состязания, сама подготовка проходила по заранее составленному сценарию. Сам праздник предварял сбор подарков для победителей состязания, который сам по себе превращался в занимательную игру. Сборщик подарков появлялся в каждом доме. Он мог спеть песню, сплясать, показать фокус, для того, чтобы расщедрить хозяев. Их называли «кызыкчи» или «мзекчи», что в переводе с татарского означает «юморист», «балагур», поскольку в их репертуаре были в основном смешные бытовые рассказы и розыгрыши. Без них не обходились ни свадьбы, ни посиделки, ни розыгрыши.

Еще одним источником для национального драматического искусства стали байты – длинные протяжные песни, имеющие определенный сюжет и, как правило, сочиняемые по определенному конкретному поводу, взятому из реальной жизни. Габ-

дулла Тукай писал об этом явлении: «... наш народ очень расположен и способен к созданию самых разных песен и байтов. Чуть что случилось – «щелкнуло», на завтра уже слышишь об этом байты. Например, человек по имени Гайнутдин – сам ли, его дочь ли – совершили какой-то проступок, – и все кончено: о них тотчас начинают распевать на улице байты. Допустим, в летний день в деревне уважаемый Гайнутдин со всей семьей пьет чай. Окна в доме раскрыты, комната озарена солнцем. И вот в это самое время ничего не подозревающая семья, мирно сидя за чаепитием, вдруг слышит, как проходящая под их окнами компания подростков и юношей высмеивают в песне Гайнутдина... Бедный Гайнутдин и вся семья краснеют, неудомевающе переглядываются. Но что поделаешь, ведь на чужой роток не накинешь платок!»¹. Интересно, что исполнение подобной насмешливой песни шло по заранее задуманному сценарию, который составлялся деревенскими шутниками. Их называли «масхарачи» или «шамакаи», что в переводе на русский язык означает «насмешники».

В отличие от безобидных кызыкчи или мэзекчи деятельность масхарачи носила, главным образом, сатирический характер. Особенно широкое распространение она имела среди шакирдов медресе. Некоторые исследователи сравнивают татарских масхарачи с масхарабозами – актерами народного среднеазиатского театра, существующего с древних времен и до наших дней. «Важнейшими признаками этого театра была широкая, вольная импровизация. Представления строились на основе определенных устных «сценариев». Отсутствие фиксированного текста делало необходимым развитие фантазии, находчивости», – пишет о среднеазиатском театре О.Н.Кайдалова². Исследователь

таджикского театра Н.Нурджанов отмечал, что характерной особенностью искусства масхарабозов была его сатирическая направленность³. Схожие качества действительно были присущи и творчеству татарских масхарачи.

Ростки театральной самодеятельности имели место в татарских медресе. Г.Тукай в книге «Народная литература» писал о том, что в медресе были свои певцы, с большим искусством исполнявшие народные песни. И поскольку в основе многих народных песен лежит какое-нибудь драматическое или комическое событие, то эти песни часто исполнялись двумя чередующимися группами в виде песенного диалога. Кроме этого, шакирды разыгрывали театрализованные сцены. Одна из них называлась «Камыр бит», что значит «лицо из теста». Эта интермедия получила название от маски, которую надевал главный участник спектакля. Маску лепили из мягкого теста, высушивали и прикрепляли к нижнему краю острокопачного колпака, который надевал исполнитель. Маска имела сходство с каким-то определенным человеком, и в соответствии с ней менялись также одежда, походка и голос. Представление начиналось в большой комнате медресе, где полукругом на полу усаживались зрители – шакирды. Когда из другой комнаты входил «Камыр бит», его встречали дружным смехом, настолько комичным и утрированным было сходство актера чаще всего с кем-то из преподавателей. Большой популярностью пользовалась также интермедия «Таз» («Паршивец») об озорном и находчивом шакирде, сумевшем обвести вокруг пальца строгого учителя...

Исполнительская манера шакирдов, естественно, была подражательной: обычно они стремились точно скопировать, передразнить натуру, с которой лепили свой образ. Еще не

обладая навыками актерского мастерства, артист-шакирд интуитивно понимал необходимость передать наиболее существенные черты изображаемого характера. Убедительно и непосредственно он воспроизводил не только походку, повадки, жесты изображаемого персонажа, но также его голос и манеру разговаривать.

Интересно, что все эти особенности народного театра нашли в дальнейшем свое выражение и на профессиональной сцене. Яркую сатирическую направленность, живость импровизации, склонность к подражательности, в частности, отмечал Г.Карам, анализируя актерское творчество родоначальника татарского профессионального театра Г.Кариева и его коллег.

Если развлекательная составляющая молодого татарского театра имела народные зрелищные корни, то его высокая просветительская миссия брала свое начало в домашних «литературных вечерах».

Спектакли домашнего театра обычно ставились в богатых особняках силами детей состоятельных родителей. Деятельность актеров-любителей воспринималась как одна из дозволенных форм нравственного и эстетического увлечения молодежи. Спектакли обычно давались с назидательной или благотворительной целью, например, в пользу комитета бедноты или детей-сирот.

Домашние спектакли показывались в зале или большой комнате, отгороженной занавесом. Декорации склеивали из бумаги или обоев, рисовывали, программки печатались на шелковой материи. Конечно же, актеры не отличались особой самобытностью – они пользовались широко распространенными театральными приемами, позволяющими показать то или иное чувство. Манера игры была подсказана художественными особенностями первых национальных драм.

Так, пьеса «Несчастливая девушка» – маленькая по объему, но насыщенная событиями. В ней нет длинных монологов и пространных рассуждений, психологического развития и индивидуализации характеров. Отсюда схематизм в обрисовке действующих лиц, совершающих часто внутренне неоправданные поступки.

Эта и подобные ей пьесы ставились на любительской сцене легко. Игра в них не требовала особого мастерства и затрат душевных сил. Главным для участников домашних спектаклей было попробовать себя в новой ипостаси и получить от этого максимум удовольствия.

Тем не менее спектакли на татарском языке вызывали к себе большой интерес и воспринимались передовой общественностью как символ прогресса и национального культурного обновления. Поэтому неудивительно, что творчество актеров-любителей в конце концов вышло за рамки семейного досуга и предстало перед широкой аудиторией.

В мае 1906 г. в Восточном клубе Казани состоялся показ пьес популярного турецкого драматурга Намика Кемаля «Жалкое дитя» и «Из-за любви». Представление имело успех, что навело на мысль о повторном показе спектакля с продажей билетов для широкой публики. И он состоялся 22 декабря 1906 г. – эта дата считается официальным днем рождения татарского театра.

Реакция общественности на это событие весьма показательна. Передовые умы своего времени верили, что театр будет способствовать развитию национальной культуры и идеологии, росту национального самосознания, что театр поможет татарам преодолеть вековую отсталость: «Театр!.. Театр! Какое великое слово! Но, к сожалению, представление нашего народа о театре очень одностороннее

и ограниченное. На театр мы смотрим лишь как на игру, развлечение. В то время как в действительности театр, по словам знаменитого Намика Кемала, – своеобразная школа воспитания нравов. Показывая недостатки и трудности нашей жизни, театр нас поучает, наставляет. Изображая расправы тиранов и растоптанную добродетель, он призывает к добру, будит нашу совесть. Театр облагораживает человека, учит отличать прекрасное от безобразного, плохое от хорошего. Наконец, театр способствует развитию нашего языка и литературы. Если принять во внимание, какое важное значение придается театру в современной Европе и сравнить этот горячий интерес и заботу с тем, как у нас некоторые татары всеми силами противятся этому прекрасному делу, то сразу станет ясно, в какой степени мы еще отстаем и в каком плачевном состоянии находимся»⁴, – писал Г.Карам в статье, посвященной данному событию. Первое публичное театральное представление он рассматривал как свидетельство приобщения татарской нации к достижениям общемировой цивилизации. «Когда известие о театре распространилось среди казанских мусульман, многие стали искать возможность этому помешать. Говорили, что нельзя допустить дело, противоречащее нашим обычаям и вере. Старозаветные старики правы в одном: действительно театр и бал пришли к нам через европейскую культуру от греков. Мы, российские тюрки, перенимаем их у русских и у османских турок. Они, в свою очередь, заимствовали их у народов Европы. А этим народом они достались в наследие от Древней Греции и Рима.

Люди, видящие единство и различие западной и восточной культур, наблюдают, как распространяются среди нас эти чуждые обычаи, как восточная культура уподобляется западной,

ассимилирует. Но разве проявлением этого уподобления являются только эти признаки, только этот театр? Нет, тысячу раз нет! Все новшества, вся новая жизнь, наши дома и домашняя утварь, наша одежда и еда, посуда, повозки, сани, трамвай, идущий издавна обычай учиться в школах и медресе, наши книги, торговые дела – все это было нами заимствовано, пока наконец не дошло до этих самых театров и балов. Какая польза отрицать свершившееся, закрывать глаза на очевидный факт. Западная культура победила восточную.

С другой стороны, была ли восточная культура с самого начала только тюркской и мусульманской? Нет! Потому что многое из того, что мы считаем нашими национальными обычаями, религиозными убеждениями, на самом деле пришло к нам под влиянием более мощных культур и, смешавшись с нашими реальными национальными и религиозными обычаями, стали тем, что они есть сейчас. Можно ли назвать «арабскую культуру» халифата Аббасидов в период ее наивысшего расцвета чисто исламской культурой?.. Нет. В течение этих 1–2 веков исламское общество очень многое позаимствовало из культур Рима, Ирана, Индии, Китая. Таким образом, культура, известная в истории как «арабская» – это сложная, смешанная, синтетическая культура...»⁵.

И в дальнейшем это стремление к общемировой интеграции получит свое развитие в деятельности профессионального татарского театра, в репертуаре которого еще до революции были произведения Мольера, Шиллера, Гейне.

Говоря об истоках, повлиявших на жанровое и стилевое своеобразие татарского театра, нельзя обойти вниманием еще один важный момент. Это влияние русского театра. Русский театр в Казани был открыт в начале

XIX века и оказывал сильнейшее влияние на культурную жизнь города. По свидетельству И.Крути, уже в конце XIX века многие татары посещали его спектакли: «В 60-70-х годах татары еще не имели профессионального национального театра, но уже многие из них, преступая закон религии, посещали русский театр. Впечатления от этих посещений, несомненно, оказали существенное влияние на развитие татарской национальной драматургии и литературы»⁶.

Галиаскар Камал в своих автобиографических заметках писал о своих ярких театральные впечатлениях. Еще в детстве он часто и с большим интересом наблюдал за представлениями кукольного балагана. Эти импровизированные спектакли настолько увлекали татарских мальчишек, что

они пытались сами у себя во дворе поставить «кукольную комедию». В медресе он познакомился с шакирдом Шаехом, которому за любовь к театру дали прозвище «театральный Шаех». С ним он ходил на дневные спектакли Казанского оперного театра. Г.Камал вспоминал оперы «Роберт-дьявол» Дж.Мейербера, «Фауст» Гуно, «Садко» Н.А.Римского-Корсакова и другие. Именно они побудили в молодом человеке стремление написать произведения для сцены.

Таким образом, три важных фактора – традиционные народные зрелищные развлечения, распространение просветительских веяний и культурное влияние русского театра – и послужили теми источниками, на основе которых возник татарский профессиональный театр.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Тукай Г.* Народная литература // Избранное. – М.: Советская Россия, 1975. – С. 141–142.

² *Кайдалова О.* Традиции и современность. – М.: Искусство, 1977. – С. 6.

³ *Нурджанов Н.* История таджикского советского театра. – Душамбе, АН таджикской ССР, 1967. – С. 11.

⁴ *Карам Г.* Татарча театр. – Казан мохбире. 1906. – № 195.

⁵ Там же.

⁶ *Крути И.* Русский театр в Казани. – М.: Искусство, 1958. – С. 174.

Аннотация

В статье рассматриваются факторы, повлиявшие на формирование жанровых и стилистических особенностей дореволюционного татарского театра. Автор приходит к выводу, что источниками профессионального театра у татар были с одной стороны – литературные вечера, домашние спектакли в просвещенных богатых домах, призванные способствовать развитию родного языка и культуры, а с другой стороны – традиции народных развлекательных мероприятий, непосредственных, веселых и непритязательных. Отсюда двойственность стилистической и жанровой природы национального сценического искусства, в котором были сильны как просветительские веяния, так и элементы стихийного народного зрелища.

Ключевые слова: театр, импровизация, литературные вечера, зрелище, театральная самодеятельность.

Summary

The article examines the factors that influenced the formation of genre and style features of pre-revolutionary Tatar theater. The author concludes that the sources of Tatars professional theater were on the one hand - literary evenings, home performances in enlightened wealthy homes, designed to promote the development of language and culture, and on the other hand – the tradition of folk entertainment, direct, funny and unpretentious. Hence the duality of stylistic and genre nature of the national performing arts, which were strong as educational trends, and natural elements of the national spectacle.

Keywords: theater, improvisation, literary evenings, spectacle, theater amateur performance.