

УДК 792

## ПРОБЛЕМА НАРОДНОСТИ В СОВРЕМЕННОМ ТАТАРСКОМ ТЕАТРЕ

*А.Р. Салихова, кандидат филологических наук*

За свою вековую историю татарский театр прошел огромный путь, стал существенным фактором духовной жизни, добился огромных успехов и получил международное признание. Этот путь не был легким, в нем переплелись тяжелые испытания и творческие свершения, потери и обретения, поражения и победы. Сегодня татарский театр переживает непростой этап, находится на своеобразном перепутье и для него очень важно определить дальнейшие пути развития и свое место в постоянно меняющемся мире.

В нашей статье мы бы хотели остановиться на наиболее острых проблемах национального сценического искусства. Мы не будем касаться сугубо профессиональных вопросов, поскольку высокий уровень татарского театра, его способность решать самые сложные творческие задачи мало у кого вызывают сомнения. Болевой точкой сегодня стали взаимоотношения театра и общества, если говорить старыми формулировками – проблема народности современного театрального искусства.

Демократическая направленность, близость к народу всегда была признанной отличительной чертой татарского театра. Это естественно, поскольку его создатели – первые профессиональные актеры вышли из бедных слоев населения. Демократические настроения российского общества в начале XX века также

наложили сильнейший отпечаток на формирование молодого татарского театра. Передовые умы своего времени стремились поднять его статус, превратив из занимательного досуга в инструмент общенациональной консолидации. Общественная значимость сценического искусства росла, и уже до Октябрьской революции была очень высока. Театр поднимал вопросы национального самосознания и социальной справедливости, стремился выразить свою гражданскую позицию.

Во времена большевиков классовость и идейность были провозглашены главным достоинством искусства. Обличение «угнетателей» зачастую было топорно-прямолинейным, рассчитанным на непритязательную рабоче-крестьянскую массу. В эпоху развитого социализма, относительно материального равенства идейная борьба переключилась на так называемых «внутренних врагов» – мелкобуржуазную философию, мещанские вкусы, духовные пережитки. Несмотря на всю искусственность и перекосы такой «идейности», она во многом была predetermined и обречена на успех. Искусство опиралось на менталитет советского общества, который и сам был во многом сформирован под влиянием пропагандистского советского искусства.

Сложности начались с перестройкой. Идейная составляющая за долгие годы выросла в плоть и кровь со-

ветского театра. Однако найти свою позицию в многоголосом хоре плюрализма оказалось не так-то просто. К чести татарского театра, следует отметить, что в девяностые годы он занял довольно активную и четкую позицию в бурлящем море политических страстей, споров и мнений. Подтверждение тому – спектакли «Ильгизар + Вера», «Морковное поле», «Ясновидящий» и др. И пусть не всегда и не всеми он был принят и понят. На волне роста самосознания были созданы яркие, полемически заостренные постановки.

В последние годы положение ухудшилось. Во-первых, в обществе после бурь и потрясений наступил период стагнации, или так называемой стабильности. Во-вторых, уходит старшее поколение художников, для которых идейность была неотъемлемой частью творчества. Для молодых режиссеров, работающих в новых эстетических условиях, более важно самовыражение, ощущение себя личностью, яркой индивидуальностью. Это люди уже нового времени, с другой системой ценностей.

Такой поворот от просветительства и публицистики в сторону эстетических экспериментов, исследования человеческой природы и тонких духовных материй имеет объективные причины. Современный татарский театр имеет высокий профессиональный уровень, он плотно интегрирован в общероссийские и мировые эстетические процессы. Неизбежно он перенимает способы существования, принятые в России и во всем мире.

Но вот вопрос: приемлем ли такой подход для татарского театра, сумеет ли он при этом сохранить свою самобытность, не просто эстетическое своеобразие, но и саму свою национальную и демократическую сущность? Останется ли общественной трибуной, или же перейдет в сферу

утонченных развлечений и превратится в своеобразную витрину культурных достижений татар на их пути к европеизации?

На самом деле, объективно существуют некоторые «ножницы» между устремлениями театра и ожиданиями зрителей. Конечно же, в больших городах достаточно культурно развитых людей, имеющих привычку и вкус к театральным постановкам (не только татарским), но значительная часть татароязычного населения не удовлетворена современными спектаклями. Хочется подчеркнуть, что именно деревенская, говорящая на татарском языке публика, то есть та, которая особенно нуждается в постановках на родном языке, сегодня часто остается в стороне от театрального процесса. На первый взгляд для нее ставится значительное количество легких комедий и любовных мелодрам, но только ли это ей необходимо? Конечно же, нет. К слову, если рассматривать театр лишь как развлечение, он вряд ли выдержит в борьбе с более сильными и экономически доступными конкурентами: эстрадой, кино, телевидением. От театра люди ждут особых впечатлений: духовных открытий, возвышенных переживаний, чувства единения с соотечественниками, торжества справедливости, наконец.

Конкурс «Новая татарская пьеса» в 2002 г. привлек большое внимание общественности. Поступило 112 пьес из самых разных уголков республики и из-за ее пределов. Многие из них были любительскими: писали крестьяне и пенсионеры, сельские учителя и ученики старших классов. Конкурс со всей очевидностью показал, с каким энтузиазмом и воодушевлением относятся к театру на селе, казалось бы, самые далекие от него люди. Но, кроме того, он представил широкий срез тем и проблем, которые волнуют людей, и которые они хотели бы увидеть на

подмостках. Среди них – проблемы семьи и нравственности, историческое прошлое, прогнозы на будущее, вопросы религии и загадки загробного мира. Особое место занимают алкоголизм и наркотики как атрибуты абсолютного зла, достойные обличения на подмостках. Пьесы, написанные непрофессионалами, отличаются искренностью и эмоциональностью, остротой нравственного императива, но они никогда не будут поставлены в профессиональном театре.

Особенно много пьес было посвящено социальным противоречиям на современном селе, произволу властей, несправедному богатству. С одной стороны, бесправие бедных людей в системе, где большое значение имеют деньги и связи и не всегда соблюдается справедливость, действительно имеет место в реальности. С другой стороны, традиции татарского театра и драматургии, начиная с легендарной «Галиябану» М.Файзи вплоть до «Морковного поля» и «Сумасшедшего дома» З.Хакима, подразумевают, что классовым противоречиям самое место на подмостках. Но возможно ли представить спектакль такого рода сегодня, предположим, на сцене театра им. Г.Камала? Я так не думаю. Дело не только в том, что это вчерашний день, надоело, устарело. Существуют еще вполне обоснованные морально-этические соображения. Разжигание классовой вражды, ненависти, бунтарских настроений не может привести ни к чему хорошему. Театр это понимает, а те, кого это затрагивает

напрямую, может, и нет. Им бы хотелось, чтобы хотя бы на сцене недостижимые в жизни «сильные мира сего» получили то, что заслуживают своими поступками. Отсюда возможные недопонимания и разочарования между театром и зрителем.

Часто можно слышать, что регулировать развитие той или иной области должны рыночные механизмы. Применимо ли это к национальному театру? Теоретически функционирование театральных коллективов на принципах самоокупаемости возможно. В России и в мире есть такие примеры. Но для татарского театра, именно в силу специфики его аудитории, это весьма затруднительно. Он не может ориентироваться на богатые слои населения, его зритель по-прежнему небогат и демократичен. При этом сам процесс функционирования театра не может быть дешевым: нужно содержать труппу, иметь или снимать специальное помещение, готовить костюмы и декорации. Сегодня небольшие районные театры успешно и активно работают, держат связь со зрителем, живут напряженной творческой жизнью. Если же государство решит, как это не раз было озвучено, поддерживать лишь те коллективы, которые достигли общероссийского и международного признания и способны сами приносить прибыль, будущее национального сценического искусства под вопросом. Театр не может жить в отрыве от своих корней, от народа, которому служит и который так остро в нем нуждается.

#### Аннотация

В статье рассматриваются актуальные на сегодняшний день проблемы современного татарского театра. Сегодня он переживает непростой этап, находится на своеобразном перепутье и для него очень важно определить дальнейшие пути развития и свое место в постоянно меняющемся мире. Современный татарский театр имеет высокий профессиональный уровень, он плотно интегрирован в общероссийские и мировые эстетические процессы. Неизбежно он перенимает способы существования, принятые в России и во всем мире. Но вот вопрос: приемлем ли такой подход для татарского теат-

ра, сумеет ли он при этом сохранить свою самобытность, не просто эстетическое своеобразие, но и саму свою национальную и демократическую сущность? Эти и другие вопросы поднимаются в статье.

**Ключевые слова:** театр, идейность, демократизм, национальное самосознание, социальная справедливость.

### Summary

The article discusses the current to date problems of the modern Tatar Theater. Today it is going through a difficult stage, it is on a peculiar crossroads and it is important to identify further ways of development and its place in the ever-changing world. Modern Tatar theater has a high professional level, it is pressed closely integrated into the Russian and global aesthetic processes. Inevitably, it adopts the ways of being adopted in Russia and around the world. But the question: is it acceptable for the Tatar theater such approach, is it will still keep its identity, not just an aesthetic identity, but also its national and democratic essence? These and other issues raised in the article.

**Keywords:** theater, ideological consciousness, democracy, national identity, social justice.