

УДК 792.2

ПОСЛЕДНИЕ ПОСТАНОВКИ К.ТИНЧУРИНА В ТАТАРСКОМ АКАДЕМИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ

*М.Г. Арсланов, доктор искусствоведения,
профессор, член-корреспондент*

Татарское искусство – активный строитель нового общества. В работах национальных режиссеров, в лучших образцах литературы, в произведениях изобразительного искусства нашла выражение героическая борьба татарского народа за свою свободу и независимость, его славное историческое прошлое и настоящее. В спектаклях и концертных программах, романах и поэмах, художественных полотнах и повестях создавались образы героев Октябрьской революции и Гражданской войны, промышленных строек и коллективизации, пятилеток. Они вдохновляли трудящихся республики на новые свершения. Основные черты татарской литературы этих лет отражены в следующих произведениях: «Когда рождается прекрасное», «За туманом» Ш.Камала; «Искры», «Славная эпоха», «Потоки», «Бишбуляк» Т.Гиззата; «На Кандре», «Их было трое» К.Тинчурина; «Агидель» М.Амира; «Неотосланные письма» А.Кутуя; «Сиваш» Г.Баширова; «Аникин» Ф.Карима; «Путь легиона» Ш.Усманова; «Алтынчеч» и «Ильдар» М.Джалиля¹. Закладывался фундамент музыкального искусства.

По решению Советского правительства в 1934 г. при Московской консерватории была открыта татарская студия. Там вместе с певцами, оркестрантами, артистами балета повышали свое мастерство композиторы С.Сайдашев, Ф.Яруллин,

З.Хабибуллин, Д.Файзи. В это же время в Московской консерватории учились М.Музафаров, Н.Жиганов, А.Ключарев.

В 1936 г. в Казани был создан музыкальный техникум, а в 1937 г. – Татарская государственная филармония.

Вместе с тем в тридцатых годах усилился идеологический нажим на искусство со стороны правящей партии и правительства. Следуя их указаниям, Татарский обком ВКП(б) и Правительство ТАССР придавали огромное значение развитию театрального искусства республики. В тридцатых годах работа Татарского государственного академического театра и других коллективов неоднократно обсуждалась на бюро обкома ВКП(б), на заседаниях Наркомпроса ТАССР. В них нелицеприятному анализу подвергалась деятельность ведущих режиссеров, актеров, драматургов, предлагались конкретные меры по улучшению их работы.

Новый этап в развитии татарской советской режиссуры открыл спектакль по пьесе А.М.Горького «На дне». Осенью 1932 г. общественность Татарской республики широко отметила сорокалетие творческой деятельности прославленного писателя. 26 сентября в здании Татарского государственного академического театра прошел торжественный вечер, посвященный жизни и деятельности первого пролетарского писателя. С

докладом о творчестве Горького выступил профессор Г.Нигмати. Художественная часть вечера состояла из двух отделений. В первом исполнялся четвертый акт готовившегося спектакля ТГАТа «На дне», а во втором – прозаические произведения писателя.

Премьера спектакля состоялась ровно через месяц и открывала сезон 1932/33 г. Режиссер спектакля К.Тинчурин, хотя и оставил конкретные очертания ночлежки, стремясь выявить социальную, философскую и психологическую глубину великого творения А.М.Горького, но освободил действие от излишних подробностей, бытовых деталей. События драмы разворачивались достаточно быстро, в хорошем темпо-ритме.

В центр мизансценических построений К.Тинчурина почти всегда выдвигались два образа: Лука – Х.Абжалилов и Сатин – Г.Уральский. В течение всего спектакля режиссер как бы сравнивал, сопоставлял их мировоззрение, образ жизни и через это выходил на социальное обобщение. Лука – Абжалилов – человек, оторванный от реальной действительности, как бы живущий в выдуманном мире грез и самообмана. Он настолько погружен в свою философию утешительства, что даже не видит окружающий мир – убогость, обстановку ночлежки, затхлость, спертость ее воздуха, отсутствие элементарных условий для жизни. Вредность его философии в том, что она социально пассивна, ибо отвлекает людей от реальных проблем, призывает довольствоваться тем, что есть.

В отличие от Луки Х.Абжалилова, Сатин Г.Уральского – трезво мыслящий, умный, верно понимающий суть многих вещей и явлений человек. Он прекрасно осознал самоценность человеческого существования, видит, что нынешняя жизнь не создает условий для раскрытия заложенных

в нем способностей. Но вместе с тем он не способен решительно бороться против социального неравенства, тем более возглавить эту борьбу. Самое большое, на что может решиться Сатин – Уральский, это устное отрицание буржуазного общества.

В углублении социального содержания спектакля немаловажная роль принадлежала образу Васьки Пепла, созданному замечательным актером Ш.Шамильским. В трактовке режиссера К.Тинчурина и актера Пепел – талантливая личность, может быть, самая талантливая среди обитателей ночлежки. У него золотые руки и светлая голова. В том, что он стал вором, огромная вина окружающей его среды, буржуазного общества. Это они поставили его в такие обстоятельства, из которых нет другого выхода, кроме как стать преступником. В Ваське – Шамильском было много хорошего: доброе, отзывчивое сердце, умение понимать чужую боль и горе. В иных, более благоприятных условиях он мог бы стать и порядочным человеком. Но законы «дна» неумолимы. Они так просто не отпускают своих жертв.

В тридцатых годах произведения А.М.Горького широко шли во многих театрах страны. «При кажущейся традиционности формы пьесы Горького потребовали от театра новаторских решений. Нужно было освоить новые принципы построения драмы, не совпадавшие с обычными представлениями о театральности. У Горького за бытовыми конфликтами проступают социальные мотивы, которые постепенно, по ходу действия занимают главное место в драме. Следовало понять и особую природу горьковской исторической концепции, не связанной с изображением внешних политических перемен и официальных исторических актов. Хотя герои Горького движимы исторической необходимостью, их индивидуальные устремления

свободно переплетаются с общим движением исторического потока. Наконец, предстояло понять и особенности интеллектуализма пьес Горького: его герои по большей части обладают оригинальным, независимым складом ума и ведут между собой спор о главном – о правде, о смысле жизни, о будущем: в этом споре они находят себе врагов и союзников. Чтобы удовлетворить все эти требования, следовало пересмотреть многое из привычных приемов предшествующего театрального опыта»².

Судя по отзывам прессы, режиссеру К.Тинчурину и коллективу исполнителей удалось успешно решить многие из этих проблем. «В целом спектакль исполнялся хорошо, – писала газета «Кызыл Татарстан» в редакционной статье. – Режиссер над производением работал с увлечением и результативно, коллектив к постановке готовился тщательно. Произведение, талантливо раскрывающее гнилость буржуазного общества и занимающее место в классовом воспитании трудящихся, должно стать достоянием всей общественности города Казани, особенно молодежи»³.

Велико было значение произведения А.М.Горького для коллектива театра. На материале пьесы первого пролетарского писателя актеры и режиссеры ТГАТа проходили урок социальной диалектики. Именно поэтому в данной работе слились воедино открытая политическая тенденциозность, идейная глубина и подлинная художественность.

В тридцатые годы режиссеры татарского театра, стремясь осмыслить современность с позиций социализма и отобразить в своем творчестве преобразующего мир нового человека, подвергли пристальному анализу окружающую их действительность. Национальные зрители уже в начале указанного периода познакомились

с героем-современником, активно строящим новую жизнь. Акбирдин Х.Абжалилова и автора пьесы и режиссера спектакля «На Кандре» К.Тинчурина являлся именно таким общественно активным героем современности, идеалом того времени.

Сегодня, когда пересматриваются оценки на многие события отечественной истории, изменилось отношение и к процессу коллективизации сельского хозяйства, «успешно и в короткий срок» проводимой в стране. Умудренные опытом и новейшими знаниями люди понимают, что деятельность «идейно подкованных», но плохо разбирающихся в проблемах села рабочих-двадцатипяти тысячников не всегда приносила пользу деревенским жителям. Но работники искусства тридцатых годов искренне верили в правоту и необходимость каждого мероприятия, проводимого ВКП(б) и правительством. Именно поэтому в спектакле «На Кандре» отчетливо прослеживаются и усиленно внедряемая в искусство официальная идеологическая установка, и горячая вера создателей спектакля в возможность строительства новой, счастливой жизни подобным путем.

Спектакль отражал реальные процессы жизни села. Еще на стадии написания музыкальной драмы К.Тинчурина и композитор С.Сайдашев долго ездили по деревням республики и изучали жизнь нового села, его людей. В пьесу, а затем в спектакль вошло многое из того, что было увидено и зафиксировано художниками во время поездок. Это было отмечено в свое время и театральной критикой. «Драматург К.Тинчурин в своей новой работе «На Кандре» показывает серьезное намерение окончательно уйти с позиций наблюдателя-попутчика и непосредственно включиться в художественное отражение социалистического строительства и классовой

борьбы, в отображение всего того, чем живет сегодня республика Советов», – говорится в статье, названной «На премьер в Татарском академическом»⁴.

...Первые годы колхозного строительства в Татарии. Герой музыкальной драмы председатель – двадцатипятилетний Акбирдин – Х.Абжалилов поставлен перед необходимостью определения путей развития колхоза «Красная звезда». И он решает начать строительство новой жизни с электрификации деревни. Его план построения гидроэлектростанции на реке Кандыр многим показался неосуществимой, даже опасной затеей. В спектакле убедительно и по-хорошему театрально рассказывалось о том, как Акбирдину – Х.Абжалилову удалось убедить людей в возможности «получения огня из воды», построить ГЭС и доказать преимущества коллективного труда.

...Старая мельница, расположенная на берегу когда-то полноводной реки Кандыр. Ветхое здание полуразвалившейся мельницы занимало почти всю правую часть сценического пространства. Такой же ветхий, покосившийся настил с кое-как сколоченными перилами и расширяющимися книзу лестницами-станками соединял площадку перед дверью мельницы с левой стороной сцены. Выше – за настилом – очертания мельничной запруды, береговая насыпь. Неподалеку виднеется одинокая полузасохшая верба. Серые, блеклые тона. Всюду печать заброшенности. Спектакль открывала широкая, очень мелодичная песня «На Кандре» С.Сайдашева на слова К.Тинчурина. Ее распевал насекающий зубья на жернове помощник мельника Гали – Хабибов. Неподалеку сидел старик Утяш и делал нарезки на посохе.

Тема формирования колхозного крестьянства в процессе социалисти-

ческого строительства красной нитью проходила и через образ старика Утяша, созданного Х.Уразиковым. Этот умный и остроумный старец вначале тоже не верит в затею Акбирдина. Как же верить, если за свою долгую жизнь он и не слышал о подобном «чуде». В конце спектакля Утяш – Уразиков предстает совсем другим человеком, полностью поверившим в силу коллективного хозяйства. Ярko, убедительно, с мягким юмором показывали Х.Уразиков и режиссер К.Тинчурин эволюцию героя. Перед зрителем в полной бытовой достоверности вставал образ мудрого, милого и одновременно смешного татарского старика.

Песня, а затем и последовавший за ней разговор сразу же вводили публику в события спектакля. Река Кандыр стала совсем маломощной. Раньше она свободно могла тянуть два жернова, теперь же едва один. Тут же произносилась фамилия Акбирдина, будто обещавшего найти для Кандыр другой источник. Из уст неожиданно появившегося из дверей мельницы и встрявшего тут же в разговор подкулачника Мингаза – Мутина характеристика на председателя звучала двусмысленно, иронично. «Видимо, хороший парень, – говорил М.Мутин плавно, не спеша закручивая самокрутку. – Партиец, всю жизнь работавший на заводе. На месте председателя нашего колхоза будет как литой, хотя и говорят, что плохо отличает пшеницу от полбы».

Мингаз – Мутин с первого же появления на сцене начинал непримиримую борьбу против двадцатипятилетнего Акбирдина. Нет, он не боролся в открытую, не такой человек. Для того у него нет ни сил, ни возможности. Но неприятие Акбирдина – Абжалилова сквозило в каждой фразе Мингаза – Мутина, любое его слово начинено скрытым ядом, малейшее действие – тайным умыслом. Замаскировавший-

ся под личиной добродушия хитрый и коварный враг не упускает ни единой возможности опорочить начинания Акбирдина, свести на нет его усилия и восстановить против него людей колхозной деревни. Вроде бы безобидной шуткой, насмешкой, а то и колким словом он пытается постепенно уничтожить авторитет председателя. Затем очередь дошла бы и до самого двадцатипятилетия. Однако не все удастся подкулачнику. За Акбирдиным стоят его реальные дела.

Акбирдин – Абжалилов ворвался на сцену, как ураган, нарушивший тихую гладь безмятежного озера. И сразу выбило из привычной колеи уже налаженный, размеренный ритм действия. Зрители лишь прихватили конец его спора с председателем сельского совета Хилялом – Салимжановым, но поняли, что последнему не совсем по душе крутые меры, принятые председателем колхоза. Он – сторонник более умеренных действий. Однако именно размеренность многовекового уклада крестьянской жизни призван разрушить Акбирдин – Абжалилов. Его не устраивает, например, что мельница за сутки выдает лишь шестнадцать пудов муки. Нужно, чтобы этот показатель дошел до трех тысяч пудов. Не хватает мощности реки – надо искать иные ресурсы, новые источники поднятия уровня воды на Кандре.

Акбирдин К.Тинчурина и Х.Абжалилова кровно связан с героями-комиссарами периода Гражданской войны. И внешне, и в характере много общего, что роднило его с предыдущим поколением борцов за народное дело. Та же кожаная тулупка и та же кожаная фуражка, та же одержимость идеей и презрительное отношение к личной жизни. В то же время этот герой актера Х.Абжалилова и режиссера К.Тинчурина создан совершенно иными средства-

ми выразительности психологического театра – способным на глубокие чувства, умеющим любить и ненавидеть, страдать и переживать.

С первого же появления Акбирдина – Абжалилова публика сразу же улавливала главное, что отличало двадцатипятилетника от других окружающих его людей. Чтобы он ни делал, за что бы ни брался, о чем бы ни говорил – всегда действовал в полную силу, целиком и полностью отдавая себя. Такая не часто встречающаяся способность мгновенно зажечься, воспламениться, до конца гореть за общее дело давала повод таким, как Мингаз, насмеяться над председателем: «Горячий конь быстро устает». Но насмешки оставались лишь насмешками.

Второй раз зритель встречался с Акбирдиным – Абжалиловым в правлении колхоза «Красная звезда». Режиссер К.Тинчурина и художник П.Сперанский и здесь не отступили от правды жизни. Своеобразную общую проходную комнату в правление колхоза, в сельский совет, в общество противопожарной охраны они «оборудовали» такой, какой были эти дома в реальной действительности. Несколько дверей с табличками-указателями, письменные столы и стулья, телефонный аппарат, на стенах – портреты вождей, плакаты... Акбирдин – Абжалилов появлялся, будто влетал на крыльях. Он нашел решение проблемы! Вода будет. Нужно каналом соединить Кандыр с рекой Акчишма. В результате осушатся и станут пригодными для посева болотные места Кызылташ и Кульбаш. А уровень воды на Кандре поднимется на несколько метров. На ее берегах можно будет построить мощную гидроэлектростанцию. Все уже подсчитано районным техником, остается лишь решить вопрос в правлении колхоза. Однако здесь дело осложнилось. Не-

которые члены правления, в том числе и председатель сельского совета Хилял – Салимжанов, старик Утяш – Уразиков, подкулачник Мингаз – Мути, Сафа – Уральский, не поверили в возможность осуществления планов Акбирдина – Абжалилова. Вот где понадобились бойцовские качества председателя, его убежденность, вера в правоту начатого дела.

К.Тинчурин и Х.Абжалилов были далеки от понимания образа Акбирдина как идеального героя, лишённого всяких человеческих недостатков и слабостей. При таком понимании образ двадцатипятилетнего получился бы неубедительным, однобоким, как бы бестелесным. На практике этого не случилось. В исполнении Х.Абжалилова Акбирдин – живой, полнокровный человек. Но его недостатки – продолжение его достоинств. В эпизоде спора в правлении колхоза проявилась его излишняя горячность. Во время отстаивания своих взглядов он оказывался способным оскорбить, обозвать оппонента. Являясь по сути правым, в выборе средств для достижения цели Акбирдин – Абжалилов не мог оставаться на высоте своего положения.

Таким же горячим, вспыльчивым предстал Акбирдин – Абжалилов в сцене проложения канала Кандыр – Акчишма. Принцип личного примера для бывшего рабочего являлся основополагающим. Зажигаясь сам и вдохновляя других, он весь день трудился наряду со всеми и лишь на минутку прибегал на стан напиться. Здесь застали его слова Хиляла – Салимжанова о возможном затоплении села. Ведь Акчишма протекает на несколько метров выше, чем Кандыр. В случае сильного дождя плотина на Кандре может быть смыта потоком, и тогда дома колхозников окажутся во власти разбушевавшейся стихии. Акбирдина – Абжалилова вывело

из себя не то, что подобное, в принципе, возможно, а то, что известие, распространяемое подкулачниками, повторяется и председателем сельского совета. Разгоряченный физическим трудом Акбирдин – Абжалилов вспылывал моментально. Но возникшую было ссору погасило появление любимой девушки председателя колхоза Гуляндам – Кайбицкой.

Но правыми оказались противники двадцатипятилетнего. Неожиданно ночью пошел проливной дождь, сопровождаемый ураганным ветром, громом и молнией. Селу грозила опасность затопления. Что делать?

...Проходную комнату, знакомую зрителям по второму акту, трудно узнать. Теперь здесь царят хаос и беспорядок. Ослепительные вспышки молнии освещают сбившихся в кучу людей. Полумрак. Атмосфера испуга, даже паники. Трепещущий язык пламени единственной керосиновой лампы без стекла и воющий звук ветра придавали происходящему дополнительную тревогу. То и дело с треском распахивались окна и до публики доходил звон разбитого стекла. В отсутствие руководителей колхоза тут заправляли такие подкулачники, как Мингаз – Мути, Нагим – Тутуруш. Они делали все, чтобы, посеяв панику, напугать народ, создать суматоху и, воспользовавшись возникшей суетой, избавиться от двадцатипятилетнего и его сторонников. Все их действия подчинены этой задаче. Они постепенно подогревали недовольство людей. И, наконец, настала кульминационная сцена всего спектакля. Во взрывную атмосферу всеобщей паники входили Акбирдин – Абжалилов и Полевод – Гиззатов. Теперь от самообладания председателя колхоза, его умения разговаривать с людьми, найти оптимальное решение в экстремальной ситуации зависело многое, если не сказать все. Напряженная тиши-

на. Малейшая оплошность Акбирдина – Абжалилова, будь то необдуманное слово, жест, движение или неверная интонация, даже произвольное выражение лица – все может привести к необратимому концу. Именно в такой критический момент одержал Акбирдин – Абжалилов важную победу над собой. Неимоверным усилием воли он подавил вспыхнувший было гнев и твердым, уверенным голосом начал давать указания, кому куда пойти, что делать. Такое завершение событий не входило в планы подкулачников. Чтобы подлить масло в огонь, они вынуждены были сами броситься в атаку. Неожиданно гас свет. Суматоха. Истошные крики. Кто-то призывал на помощь, а кто-то кричал «караул». Когда Бригадир – Айдаров зажег спичку, мгновенно восстанавливалась тишина. Посередине неожиданно возникшего круга с гордо вскинутой головой стоял Акбирдин – Абжалилов, рядом – готовые броситься на него Мингаз – Мутин и Налим – Тутуруш. Опоздай бригадир на секунду – события завершились бы трагедией... Вид подкулачников не испугал председателя. Спокойно взглянув на перекошенные от злости и страха их лица, он твердо проговорил: «Еще успеете расправиться со мной. Надо спасать деревню. Кто с нами, пошли...». За председателем тронулись многие. Оставались лишь подкулачники и, не зная что предпринять, Хилял – Салимжанов...

Четвертый и пятый акты являлись своеобразным эпилогом спектакля. Между третьим и последним актами прошло несколько месяцев. Планы Акбирдина осуществились полностью. Лампы Ильича освещают радостные лица колхозников. Подкулачники изгнаны из колхоза. Председатель сельского совета Хилял на некоторое время направлен на исправление на книжную фабрику в город. Также

настало время отъезда двадцатипяти тысячника. Село готовится провести праздник урожая и одновременно проводить своего полюбившегося председателя. Вот в таких обстоятельствах и происходит финальная встреча Акбирдина – Абжалилова и Хиляла – Салимжанова, неожиданно вернувшегося в родное село.

Только что произошло объяснение Акбирдина с Гуляндам. В личной жизни двадцатипяти тысячник потерпел неудачу: она не согласилась уехать с ним на Урал. Акбирдину – Абжалилову необходимо некоторое время, чтобы прийти в себя, осмыслить услышанное, наконец, привыкнуть к новым обстоятельствам. Но некстати появился Хилял – Салимжанов. Его поведение казалось весьма странным. Так сразу и не понять: то ли извиняется он, то ли шутит, а то и вовсе угрожает председателю. Все это Акбирдину – Абжалилову ни к чему. Ему нужно остаться одному. Не тут-то было, вдруг Хилял – Салимжанов громким окриком созвал народ. Оказывается, за достигнутые успехи постановлением Центрального Исполнительного Комитета СССР колхозу «Красная звезда» присужден орден Ленина. А Хилял – Салимжанов приехал с первыми оттисками газеты с указом поделить радость с односельчанами. Сценой всеобщей радости и торжественной праздничной песней завершался спектакль.

И публика, и театральная критика с восторгом встретили эту работу К.Тинчурина. «Зритель с неослабевающим интересом легко воспринимает все, что происходит на сцене, – говорится в статье «На премьере в Татарском академическом». – Успеху пьесы во многом способствует дружный, крепкий ансамбль исполнителей. Актеры в большинстве своем серьезно проработали роли. Из них особо

следует выделить Абжалилова (рабочий 25-тысячник), Айдарова (Бригадир), Мутина, Уразикова, Салимжанова, Болгарскую и Кайбицкую»⁵. Автор статьи был безусловно прав. Но ему следовало бы сказать еще о великолепнейшей работе композитора С.Сайдашева, написавшего удивительно мелодичные, светлые, полные огня и темперамента песни и арии, марши для спектакля. Многие из его сочинений вышли за рамки данной постановки и по сей день успешно исполняются мастерами вокального искусства республики. Свежестью, темпераментом и композиционной стройностью отличались молодежные танцы, поставленные молодым балетмейстером Г.Тагировым. Через них выражались не только молодая удаль, задор и сила, но и выявлялась радость созидательного коллективного труда. Массовые молодежные сцены являлись своего рода украшением постановки.

В августе – сентябре 1932 г. Татарский государственный академический театр гастролировал в Уфе. В гастрольный репертуар театра были включены «Рой», «Голубая шаль», «На Кандре» К.Тинчурина, «В вороньем гнезде» Ш.Камала, «Наемщик» Т.Гиззата, «Платок с письмом» С.Баттала, «Междубурье» Д.Курдина и «Рабиндар» Ас. Хабиб Вафа. Среди наиболее удачных работ режиссуры ТГАТа был назван и спектакль «На Кандре» К.Тинчурина. Башкирская театральная критика отметила акту-

альность постановки, ансамблевость актерской игры, а также выразительность музыкального и пластического оформления»⁶.

Спектакли «На дне» и «На Кандре» являются самыми последними режиссерскими работами К.Тинчурина на сцене Татарского государственного академического театра. Как видно, они были встречены и публикой, и театральной общественностью весьма положительно. Даже партийная критика оценила их как серьезное желание «наблюдателя-попутчика» (так называли тогда К.Тинчурина) «непосредственно включиться в художественное отражение социалистического строительства и классово-борьбы, в отображение всего того, чем живет сегодня республика Советов»⁷. Однако эти постановки не спасли К.Тинчурина. В стране четко действовала машина тоталитарной чистки и она целенаправленно и систематично удаляла художника от живого театрального процесса. С начала тридцатых годов он уже не выступал как актер. С сезона 1932–1933 гг. его уже не использовали в качестве режиссера. Кроме того, начиная с 1933 г. под явно ошибочным лозунгом: «Драматический театр – только для драматических постановок, а музыкальные спектакли – в музыкальных театрах!», из репертуара были удалены все музыкальные произведения К.Тинчурина. В 1934 г., под видом сокращения штатов, был уволен из театра и сам режиссер. А там недалек и 1937 год...

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ История татарской советской литературы. – М.: Наука, 1965. – С.222.

² История советского драматического театра. В 6 т. Т. 4. – М.: Наука, 1968. – С.27.

³ Сезон ачылды// Кызыл Татарстан. – 1932. – 28 октябрь.

⁴ Я.Ч. На премьере в Татарском Академическом// Красная Татария. – 1932. – 18 апреля.

⁵ Я.Ч. Там же.

⁶ Татар дәүләт академия театры турында Башкортостан матбугаты// Яңалиф. – 1932. – № 8. – 97–98 б.

⁷ Я.Ч. На премьерe в Татарском Академическом// Красная Татария. – 1932. – 18 апреля.

Аннотация

Развитие татарского театрального искусства в тридцатых годах – процесс достаточно драматичный и неоднозначный. С одной стороны, шло активное и во многом успешное освоение новой социалистической действительности и отражение ее в художественных произведениях. С другой – набирала оборот система тоталитарного контроля, которая не допускала ни малейшего отклонения от общепринятых норм. Анализированные в статье две последние постановки режиссера К.Тинчурина отражают именно эти взаимоисключающие тенденции развития национального сценического искусства.

Ключевые слова: татарский театр, режиссерское искусство, К.Тинчурина, «На дне», «На Кандре».

Summary

The development of the Tatar theater in the thirties is rather dramatic and ambiguous process. On the one hand, there was active and in many respects a successful development of new socialist reality and its reflection in works of art. On the other hand – the system of totalitarian control which didn't allow the slightest deviation from the standard norms gathered a turn. The last two directions of the director K. Tinchurin which were analyzed in the article reflect these mutually exclusive tendencies of the development of national theatrics.

Keywords: the Tatar theater, stage direction, K. Tinchurin, «At the bottom», «On Kandra».