УДК 82-21; 792.2

Е.Н. Шевченко

ӘЛМӘТ ТАТАР ДӘҮЛӘТ ДРАМА ТЕАТРЫ СӘХНӘСЕНДӘ НЕМЕЦ ДРАМАТУРГИЯСЕ

В настоящей статье рассматриваются спектакли Альметьевского татарского государственного драматического театра по немецкой драматургии. Театр активно работает с зарубежной классикой, которая составляют внушительную часть его репертуара. Это постановки немецких, французских, итальянских, испанских, английских, американских, греческих, бразильских, турецких, словацких драматургов. Немецкая драматургия представлена четырьмя названиями: «Коварство и любовь» (1999) Фридриха Шиллера, «Мещанская свадьба» (2013) и «Добрый человек из Сычуани» (2015) Бертольта Брехта, и «Медея-Материал» (2017) Хайнера Мюллера / Еврипида. Эти спектакли стали важным этапом в эстетических поисках театра, освоении им различных художественных систем, совершенствовании актёрского мастерства исполнителей.

Ключевые слова: Альметьевский татарский государственный драматический театр, зарубежная классика, немецкая драматургия, художественные традиции, сценическая интерпретация, синтез традиций.

This article discusses the performances of the Almetyevsk Tatar State Drama Theater based on German drama. The theater works with foreign classics, which makes up an impressive part of its repertoire. These are productions by German, French, Italian, Spanish, English, American, Greek, Brazilian, Turkish, Slovak playwrights. German drama is represented by four titles: «Intrigue and Love» (1999) by Friedrich Schiller, «A Respectable Wedding» (2013) and «The Good Person of Szechwan» (2015) by Bertolt Brecht, and «Medea-Material» (2017) by Heiner Müller / Euripides. These plays have become a milestone in the aesthetic search of the theater, in the mastering of various artistic systems, and in the improvement of the acting skills of the actors.

Key words: Almetyevsk Tatar State Drama Theatre, foreign classics, German drama, artistic traditions, stage interpretation, synthesis of traditions.

Татар театрына немец драматургиясе иң элек Фридрих Шиллер пьесалары аша килеп керде. Алар революциягә кадәр үк оешкан «Сәйяр», «Нур» һәм «Ширкәт» труппаларында куелган. 1913 елның 29 мартында «Сәйяр» труппасы «Мәкер һәм мәхәббәт» («Коварство и любовь») спектаклен (режиссеры А.С. Загорский) сәхнәгә куя: татар театры беренче тапкыр немец драматургиясенә генә түгел, гомумән Көнбатыш Европа классикасына мөрәҗәгать итә. М. Арсланов татар театрының киләчәктәге үсеше өчен дә моның әһәмияте зур булуын ассызыклый: актерлар зур тәҗрибә туплый; спектакль барлык сәнгати чараларның – декорация, костюм, гримның мөһимлеген труппага төшендергән рус режиссеры белән нәтиҗәле хезмәттәшлек үрнәге булып тора; А.С. Загорский постановкасы труппа репертуарының

алдагы үсешенә дә йогынты ясый; тәрҗемә пьесаларның сәхнә өчен яраксызлыгына, рус һәм чит ил классикасы әсәрләре буенча куелган спектакльләрнең татар тамашачысы өчен ят булуына кагылышлы хорафатлар юкка чыгарыла [Арсланов, 1992, с. 56–57].

Соңрак татар театры берничә тапкыр Ф. Шиллер драматургиясенә мөрәҗәгать итә. Революция һәм Гражданнар сугышы елларында аның драмалары стационар мәйданчыкларда да, фронт театрлары сәхнәләрендә дә куела. Ул чорда сәхнәдә иң күп уйналган әсәрләрнең берсе – революция идеяләрен чагылдырган «Юлбасар» («Разбойники») спектакле. Шиллерның икенче пьесасы – «Мәкер һәм мәхәббәт»е татар аудиториясенә социаль һәм шәхси ирек идеяләрен үткәрүе белән якын булды.

Бу елларда татар театрының Шиллер драматургиясе буенча куелган иң зур спектакльләре – «Юлбасар» (1918) һәм «Мәкер һәм мәхәббәт» (1920), аларны Татар драма артистлары труппасында романтик режиссёр Мөхтәр Мутин куйган.

1926/1927 еллар сезонында режиссёр Риза Ишморатов янә татар театры өчен традицион стильдә “Юлбасар”ны куя» [Арсланов, 2004, с. 38].

XX гасырның 30 нчы еллары башында татар дәүләт академия театрына режиссёр Сәет Булатов килә. Яшь сәнгатькяргә рус һәм чит ил классикасы аеруча якын була. Татар режиссурасының 20 нче еллар башында Мутин иҗатында көчле чагылыш тапкан романтик традицияләре аның эшчәнлегендә яңадан торгызыла [2]. 1932 елда С. Булатов «Мәкер һәм мәхәббәт»не, ә 1934 елда «Юлбасар»ны куя.

1950 елда янә мещанлык белән сугарылган «Мәкер һәм мәхәббәт» трагедиясе театр репертуарына кертелә. Шуннан соң шактый озакка сузылган «тынлык» күзәтелә, һәм Шиллер ярты гасырдан соң гына татар тамашачысына кабат әйләнеп кайта – 1999 елда Әлмәт драма театрында режиссёр Фаил Ибраһимов атаклы трагедияне үз интерпретациясендә сәхнәгә куя (сценографы Б. Ибраһимов).

XX гасыр классик немец драматургиясе республикабызның татар театрларында өч исем – Фридрих Вольф, Бертольт Брехт, Хайнер Мюллер аша тәкъдим ителә.

1935/1936 еллар сезонында, бөтен ил буенча барган антифашистик кампания кысаларында, Г. Камал исемендәге Татар дәүләт академия театрында Ф. Вольфның күренекле «Профессор Мамлок» (1933) пьесасы буенча спектакль эшләнә. Ул 1941 елда, фашистлар Германиясенең СССРга һөҗүм итүенә җавап рәвешендә, яңадан торгызыла.

Татарстан Республикасы театрларының немец драматургиясенә мөрәҗәгать итүе турында сөйләгәндә, Бертольт Брехт пьесалары буенча куелган спектакльләр аерым бер әһәмияткә ия. 2001 елда К. Тинчурин исемендәге Татар дәүләт драма һәм комедия театры «Кураж ана һәм аның балалары» («Мамаша Кураж и её дети»; режиссёры Рәшит Заһидуллин) пьесасын сәхнәләштерде. Бу – төрле сәнгати традицияләр синтезына уңышлы мисал. Әлмәт татар драма театры да Брехт

драматургиясенә ике тапкыр мөрәҗәгать итте. 2013 елда режиссёр Искәндәр Сакаев (Санкт-Петербург) театр сәхнәсендә Брехтның «Туй» («Мещанская свадьба») комедиясен, ә 2015 елда аның атаклы «Бистә фәрештәсе» («Добрый человек из Сычуани») пьесасын куйды.

Әлмәтлеләрнең Эдуард Шахов куйган «Медея: Материал» спектакле дә (2017) зур вакыйга булды. Ул Еврипид трагедиясе белән XX гасырның күренекле драматургы Хайнер Мюллер текстының компиляциясеннән гыйбарәт.

Республиканың татар театрларында немец язучыларының проза әсәрләре буенча да аерым спектакльләр эшләнде. Әйтик, 2014 елда Казанда Тинчурин театрында режиссёр Резеда Гарипова Э.М. Ремаркның «Возлюби ближнего своего» әсәре буенча «Без барыбыз да кешеләр» спектаклен куйды (Резеда Гарипова инсценировкасы, Шамил Фәрхетдинов тәрҗемәсе). 2019 елда С. Өметбаев исемендәге Минзәлә татар дәүләт драма театрында Э.Т. Гофманның «Щелкунчик» әкияте буенча Санкт-Петербург режиссеры Евгения Богинская һәм хореограф Нурбәк Батулла (Евгения Богинская инсценировкасы, Рабит Батулла тәрҗемәсе) куйган пластик спектакльнең премьерасы булды.

Күрүебезчә, эстетик традицияләр төрле булуга карамастан, татар театрлары немец әдәбиятына даими рәвештә мөрәҗәгать итәләр. Бу яктан Әлмәт татар драма театры лидерлыкны кулдан ычкындырмый. Анда соңгы елларда классик немец драматургиясе буенча дүрт спектакль куелды.

«Медея: Материал» (2017) спектакле – театрның немец драматургиясе белән бәйле соңгы эше. Бу постановкалар киң яңгыраш алды һәм театрның эстетик эзләнүләрендә, төрле сәнгать системаларын үзләштерүдә, башкаручыларның актёрлык осталыгын камилләштерүдә мөһим этап булып тора. Соңгы өч пьесаны театр директоры Фәридә Исмәгыйлева тәрҗемә иткән.

Брехтның «Туй» пьесасы – мещаннар тормышына үткен сатира. Тәртипле туй тантанасы акрынлап йорт җиһазлары һәм савыт-саба ватып күңел ачу белән алмашына, ә кунакларның һәм хуҗаларның яшертен һәм басынкы кимчелек-бозыклыклары оятсыз рәвештә өскә бәреп чыга. Режиссёр Искәндәр Сакаев «мещан» сүзен спектакльнең исеменнән алуга карамастан, биредә нәкъ менә шушы категория өстенлек итә. Мещан психологиясе, филистерлыкның куркыныч асылы – Гофманнан башлап Томас Маннга, Генрих Маннан алып Брехтка кадәр немец әдәбиятының әһәмиятле темасы. Бар нәрсәдә камиллеккә омтылган боек герман даһие классик философияне, бөек әдәбиятны гына түгел, ә «үрнәк» фашизмны һәм классик мещанлыкны да тудыра. Ул Германиядә нацизм идеологиясен тарату өчен «уңдырышлы туфрак» булып, немец тарихында үзенең хәлиткеч ролен уйнады. Әмма, билгеле булганча, мещанлык – милләттән өстә торучы категория, шуңа күрә Искәндәр Сакаев спектакле, беренче чиратта, безнең бүгенге чынбарлыкның гротеск көзгесе буларак кабул ителә. Бу образ спектакльнең якты сәнгати формасы, аның ассызыкланган

театральлеге аша тормышка ашырыла. Әлмәтлеләр «Туе»ның нигезендә – кыю һәм үзенчәлекле пластик, сценографик һәм музыкаль чишелеш. Режиссёр, Всеволод Мейерхольдка мөрәҗәгать итеп, аның эмоциональ кичерешләргә нисбәтән физик реакцияләрнең беренчел булуына нигезләнгән биомеханика алымын куллана. Бу – билгеле булганча, актёрны психологик рефлекслар аша әзерләү системасы, тәннең механик яшәеше, хәрәкәтләрнең төгәллеге, биредә тышкы пластик рәсем образның мәгънәви доминантасы булып әверелә. Актёрлар механик курчаклар кебек хәрәкәт итәләр, синхрон рәвештә һәм ипле генә бер үк хәрәкәтләрне башкаралар, бу исә үзенчәлеген, индивидуальлеген югалткан масса образын тудыра. Бер үк вакытта монда аерым персонажларга үзенчәлекләр һәм характерлы штрихлар да өстәлә. 2013 елның 4 июнендә «Нәүрүз» фестивалендә спектакль турында фикер алышуда катнашкан тәнкыйтьчеләр бертавыштан актёрлар ансамбленең бердәмлеген, башкаручыларның төгәл һәм нәзакәтле итеп уйнавын, материальлек өстенлек итүне, пластиканың тирән мәгънәгә ия булуын билгеләп үттеләр. Сценография авторы, рәссам Дмитрий Шилченконың да эше югары бәяләнде. Танылган театр тәнкыйтьчесе Павел Руднев әлеге спектакльнең театр үсеше өчен аеруча әһәмиятле булуына игътибар итте [Стенограмма, с. 1].

Әлмәт театрында Искәндәр Сакаев Брехт әсәре буенча куйган «Бистә фәрештәсе» спектакле дә актив сәнгати формасы белән аерылып тора. Фәрештә эзләп табу өчен җиргә төшкән аллалар фахишә Шен Тены шундый зат итеп таныйлар. Ул Сычуанида ярата белүче бердәнбер тере кеше була. Изге гамәлләр кылу өчен явыз Шуй Тага әйләнергә мәҗбүр булган Шен Те (Наилә Нәҗипова) тарихы Әлмәт сәхнәсендә яңача гәүдәләндерелә. Павел Руднев язганча, «чем чаще строгий мужчина довлеет над хрупкой блаженной женщиной, тем все громче и громче в спектакле звучит тема бесконечного одиночества человека во вселенной, которому невозможно осуществить миссию богов» [Руднев]. Шул ук вакытта тәнкыйтьче театрның гражданлык, социаль позицияләрне бөтенләй читләтеп үтүен, мәхәббәт турында сөйләшүне игътибар үзәгенә алуын билгеләп үтә.

Җирдә фәрештәдәй булуның авырлыгы һәм хәтта аллаларның да нәрсәнедер үзгәртергә сәләтсез булуы турындагы мәсәл сәхнәдә утыручы тамашачы алдында уйнала. Аның алдында, И. Илалова фикеренчә, кул сузымында гына «предстаёт злой, экспрессивный, карикатурный мир кричащих людей, в бешеном ритме дерущихся за своё место под солнцем, в данной ситуации за чашку риса и уголок для ночёвки» [Илалова, с. 155]. «Хәерче театр» аскетизмы һәм спектакльдәге вакыйгаларга баш-аягы белән кереп китү тамашачыга бөтен игътибарын актерлар уенына юнәлтергә мөмкинлек бирә. Шул ук вакытта театрның «хәерчелеге» алдан уйланган һәм купшы: крафт кәгазеннән һәм тупас киндердән эшләнгән декорацияләр һәм костюмнар хикмәтле һәм күп мәгънәле, үзләренең «ясалмалылыгы» белән алар Брехт рухында читләшү тудыра (рәссам Валерий Яшкулов, костюмнар

буенча рәссам Динә Тарасенко, СПб.). Бу – постановкада форманың соң дәрәҗәдә эчтәлекле булып китүенә менә дигән мисал. Актёрлар уенында да кайбер читкә тайпылулар бар. И. Илалова болай дип билгеләп үтә: «При этом самое удивительное заключается в том, что Шен Те, сыгранная в рациональной суховатой манере, трогает сердце зрителя, заставляет его сопереживать, что, казалось бы, должно противоречить теории эпического театра Брехта» [Илалова, с. 156]. Моннан автор ике төрле театр мәктәбенең янәшә уңышлы эшли алуы турында нәтиҗә чыгара. Бу турыда Р.Р. Солтанованың да фикере кызыклы: «…постановки брехтовских пьес на татарской сцене не отказываются от традиций психологического театра, рождая очень любопытный и не предполагаемый самим Брехтом сплав двух противоположных линий мировой драматургии» [Султанова, с. 187].

Театр тәнкыйтьчесе Елена Кожевникова, В.С. Золотухин исемендәге II Бөтенроссия яшьләр театр фестивале (2016) (анда Әлмәт театры да катнаша) эксперты, «Бистә фәрештәсе» спектаклен түбәндәгечә характерлый: «точный, лаконичный, вычищенный, если можно сказать, аскетичный, полностью сконцентрированный на той интенции, которую посылает зрителю Брехт» [цит. по Катренко, с. 23]. Ә спектакль белән В.С. Золотухин фестивалендә Барнаулда танышкан Станислав Хазиев башка чынбарлык һәм бер үк вакытта гаҗәеп заманчалык хисен ассызыклый, аның без һәм безнең заман хакында булуын билгели [Хазиев, с. 42]. Шулай итеп, театр режиссёр Искәндәр Сакаев куйган бурычны уңышлы чишә – тамашачыны географик, вакыт һәм менталь чикләр аша уздырып, аңарда тану тойгысы уята.

Хәзерге немец драматургиясе белән эшләү тәҗрибәсе турында сөйләгәндә, Әлмәт театрының Хайнер Мюллер пьесасы буенча куелган «Медея: Материал» спектакле бик кызыклы тәҗрибә булып тора. Хайнер Мюллер – Брехттан соң иң күренекле немец драматургы, Европа постдрама театрының иң зур вәкилләреннән берсе. Аның драматургиясенең үзенчәлеге сәяси рефлексияне һәм авангардистик сәнгать формасын берләштерүдән гыйбарәт. Мюллер Брехтның гыйбрәтле пьесаларында үскән, әмма вакытлар узу белән бөек остазының дәресләреннән баш тарткан. 70 нче елларда Мюллерның үз стиле формалаша башлый: ул үзеннән өземтәләр китерергә ярата, текст һәм автор, текст һәм персонаж, вазгыять һәм образ арасында бәйләнеш югала. Мюллерның бөтен иҗатын сугарган темаларның берсе – көчләү. Бу – шул исәптән ир-ат һәм хатын-кыз мөнәсәбәтләренә дә кагыла. Әлеге тема драматург тарафыннан, беренче чиратта, «Гамлет-машина» (1977), «Квартет» (1980/81), «Медея: Материал» (1982) пьесаларында ачыла. «Медея: Материал» – «Разрушенный берег. Медея-Материал. Ландшафт с аргонавтами» драматик триптихының бер өлешен тәшкил итә. Сөт анасы һәм Язонның берничә репликасыннан тыш, бу – Медея монологы – кырыс, радикаль, экспрессив текст. Мәхәббәтен нәфрәт томалаган Медея балаларын үтерү юлы белән үзе тудырган дөньяны «кире алырга», булган тарихны «юкка

чыгарырга» омтыла. Шул рәвешле, дошмани вакыйгалар агышын туктатып, ул үткәннәр белән арасын тәмам өзүе турында белдерә. Мюллер аңлавынча, тарих – үз чираты белән барган көчләү актлары, ир-атлар тарафыннан булдырылган рәхимсез дөнья төзелеше нәтиҗәсе. Хатын-кыз исә – корбан да, шул ук вакытта тарихның ялгыш барышына чик куярга сәләтле көч тә.

Әлмәт театры спектаклендә мәңгелек мәхәббәт, хыянәт һәм үч алу темасыннан тыш бу фикер дә аермачык яңгырый. Режиссёр Эдуард Шахов версиясе Мюллер һәм Еврипид компиляциясеннән гыйбарәт. Медея (Мәдинә Гайнуллина) Мюллер текстын гына укый. «Медея: Материал» турында сөйләшкәндә, беренче эш итеп, Анатолий Васильевның 2001 елгы легендар спектакле һәм француз актрисасы Валери Древильның искә алынуы бик тә табигый. Васильев театрын еш кына «вербаль», «ритуаль» дип атыйлар. Ул үзенең спектакльләрендә бөтен игътибарны сүзгә туплый. Сүз – аның системасында гамәл-хәрәкәт өстеннән хакимлек итә. Тавыш, интонация, тавыш биеклеге дә зур әһәмияткә ия. Бу үзенчәлекләр барысы да Валери Древиль уенында тулысынча чагылыш таба. Сүзнең материальлеге мәгънәсеннән дә мөһимрәк булып чыга. Проекция фонында утырган актриса Медея (Мәдинә Гайнуллина) монологын да үтә көчле экспрессия белән укый, әйтерсең, ачынып кычкырып, сүзләрне төкерә, аларны яңадан «тудыра» дияргә мөмкин. Шул ук вакытта фраза ваклана, синтаксик һәм интонацион төзелеш бозыла. Спектакльләр мизансцена ягыннан да охшаш: йөрәге яраланудан һәм нәфрәтеннән шашкан Медея сәхнә уртасында утыра һәм үзенең өзек-өзек, куркыныч монологын сөйли. Әлмәтлеләр куйган спектакльнең үзенчәлеге шунда: режиссер спектакльгә Еврипид текстын – Сөт анасы һәм Язон репликаларын һәм хор партиясен кабатлап сөйләүче хорны кертә. Шуның белән бергә, әгәр Еврипидта комментатор, Медеяның оппоненты, халык авазы ролендә Коринф кызлары хоры чыгыш ясаса, спектакльдә хор сигез ир-аттан тора, бу исә ирләр һәм хатын-кызлар оппозициясен көчәйтә һәм визуальләштерә. Контраст көчәйгәннән-көчәя барып, Медеяның статик сыны фонында ир-атларның бертуктаусыз хәрәкәттә булуы да ачык күренә. Алар тарихны да, шул ук вакытта аңа шәрехне дә вербаль һәм пластик яктан тәкъдим итә. Биредә пластика буенча режиссёр Алинә Мостаеваның эше мактауга лаек. Пластиканың төрле төрләрен (шул исәптән contemporary dance, әрмән халык биюе элементлары, япон биюе буто һ.б.) куллану ир-атның төрле халәтен чагылдырырга тиеш.

Шулай итеп, спектакльдә экспрессия тудырыла һәм тамашачыга җиткерелә: бер яктан, Медея һәм хор тарафыннан махсус әйттерелгән үзенчәлекле текст аша; икенче яктан, бию, хәрәкәт, киеренкелек, хор актёрларының материальлеге, энергетикасы аркылы. Бу уңайдан Лиотарның «энергетика театры» (драмадан читтә торган театр) теориясе хәтергә килә. Лиотар фикеренчә, бу мәгънә театры түгел, бәлки «көч, интенсивлык, чынлыктагы аффектлар» театры булырга тиеш» [цит. по

Леман, с. 61]. Асылда, монда сүз постдрама театры моделе турында бара. Исегезгә төшерәбез, постдрама театры теориясен уйлап табучы немец галиме Х.-Т. Леман фикеренчә, театр өчен әдәби нигез – мөмкин булган тәрәкләрнең берсе генә ул, һәм театрны спектакль, тамаша дип карарга кирәк [Леман, с. 20]. Леман тән, пластиканы үзәккә куюның мөһимлеген ассызыклый. Ә бу Европа традициясенә түгел, ә бәлки япон театрына барып тоташа. Ул билгеләп үткәнчә, «…постдраматический театр предлагает себя как место встречи различных искусств» [там же, с. 50]. Әлмәтлеләрнең Хайнер Мюллер һәм Еврипид пьесаларын (contemporary dance һәм XVII гасыр композиторы Генри Перселл музыкасы белән) берләштергән спектакле сәнгатьләрнең очрашу урынына әверелә.

Шулай итеп, Әлмәт драма театрының сәнгати эзләнүләре заманча Европа театрының алдынгы тенденцияләренә тәңгәл килә.

Чит ил, шул исәптән немец драматургиясе татар театры репертуарында күптән үз урынын алды. Эстетик аерымлыклар булу сәбәпле, багланышлар гел шома гына бармаса да, башка сәнгать традицияләрен кертеп җибәрү һәрвакыт уңышка илтә: ул кызыклы сәнгати нәтиҗәләргә китерә, татар театрының мөмкинлекләрен киңәйтә һәм аны Европа контекстына алып керә.

Әдәбият

Арсланов М. Г. Татарское режиссёрское искусство (1906–1941). Казань: Татар. кн. изд-во. 1992. 336 с. с илл.

Арсланов Г. Режиссёр Ширъязран Сарымсаков: монография. Казань: Татар. кн. изд-во. 2004. 222 с.

Илялова И. Современное звучание мировой классики на татарской сцене // Tatarica. №1 (6) 2016. С. 137–162.

Катренко Наталья. Второй Золотухинский: от Москвы до самых до окраин // Вечерний Барнаул. 23 сентября 2016. № 141 (4443). С. 23.

Леман Х.-Т. Постдраматический театр. М: Издательская программа Фонда развития искусства драматического театра режиссера и педагога Анатолия Васильева. 2013. 311 с.

Руднев П. Рецензия на спектакль «Добрый человек из Сычуани». Пост в фейсбуке от 21 ноября 2016 г.

Стенограмма обсуждения спектакля «Мещанская свадьба» на фестивале «Науруз» 4 июня 2013 года. 2 с. (Архив Альметьевского театра).

Султанова Р.Р. Брехт на казанской сцене (проблемы сценографии) // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Добролюбова. 2009. № 6 (2). С. 182–187.

Хазиев С. Театральному празднику в Барнауле – быть! // Страстной бульвар, 10. 2016. № 3–193. С. 39–45.

Шевченко Елена Николаевна,
филология фәннәре кандидаты, доцент, ТР ФА Г. Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият һәм сәнгать институтының Сәнгать белеме үзәге өлкән фәнни хезмәткәре