

Culture, Personality and Education

Мәдәният, шәхес һәм мәгариф

Культура, личность и образование



## THE ALMETIEVSK THEATRE AS AN INDICATOR OF MODERN THEATRES DEVELOPMENT IN SMALL CITIES

**Gulshat Nizamovna Fattahova,**

20 Composers Str., St. Peterburg, 194355, Russian Federation,  
gulsat@mail.ru.

The article presents a portrait of the Almetievsk National Drama Theatre. The subject of the analysis is the premiere performances included in the tour of the theatre in Kazan in February 2017. The author focuses on the experimental works of the troupe: I. Zainiev's "Kachaklar" ("The Fugitives"), I. Sakayev's "Bistə fəresti" ("The Good Person of Sichuan") and E. Shakhov's "Kibet" ("The Store").

**Key words:** Almetievsk National Drama Theatre, theatres of small cities, modern drama, B. Badriev, I. Zainiev I. Sakaev, E. Shakhov, B. Khaybullin.

Currently, Russia numbers about 160 municipal theatres in small cities, which are central to the local cultural life. Preserving such theatres has become the problem of national importance. In the framework of Theatre Studies in the Republic, the Almetievsk Tatar State Drama Theatre is an indicator of development, showing the progress of such theatres. By unanimous recognition of experts, this theatre can hardly be called provincial. This is one of the most interesting theatre companies in Tatarstan. Its productions have attracted attention of both local ([Bredretdinov], [Iglamov], [Ilyalova, 2015, No. 7], [Ilyalova, 2015, No. 4], [Ilyalova, 2016], [Mamaeva, 2015], [Mamaeva, 2017], [Mukhammatova], [Khabutdinov], [Khibetdinov], [Faizullin]) and metropolitan critics ([Banasyukevich], [Stoyeva], [Cheremnykh]). In 2014, the performance "Romeo and Juliet" (director I. Sakayev) was included in the long list of Russia's main theatre prize, the Golden Mask. The proof the success of the theatre is awards and di-

plomas received at theatre festivals not only in the Republic of Tatarstan, but also in the Russian Federation (see: [Almetievsk Theatre]).

In February 2017, the actors from Almetievsk presented a kind of an account of their creative work to the spectators of Kazan on the stage of the Kazan G. Kamal Theatre (the theatre last came to the capital of Tatarstan three years ago). They also introduced the audience into the scheduled events of a usual working week of the theatre. The playbill included both experimental works and performances staged for a period of time, known and loved by the audience, Tatar and foreign classics, modern drama. The organizers of the tour did not forget about the youth audience, and treated theatre-goers with a new concert program. In the variety of theatrical genres, the Almetievsk company demonstrated a wide range of professional capabilities, their enviable acting shape, openness towards novelties in art and willingness to overcome new challenges in their creative work. The audi-

ence saw the performances of those directors who “die” in actors, and those who are masters of the rigid directing.

The tour began with a recent premiere of the theatre – the performance “The Dance of Love” (“Сигезле бию”) based on the play by R. Sabyr (director, stage designer – Bulat Badriev, choreographer – Alina Mustaeva).

“Сигезле бию” is literally translated as “the dance of the eight”. This is a Tatar folk dance – a tradition of declaration of love (as, for example, Lezginka in the Caucasus). The dance, in which lovers choose their beloved ones, is a beautiful image to create a love story. “The Dance of Love” is based on the play “A Beautiful Sunday for a Picnic” by Tennessee Williams. However, we have to admit that the topic of secondary importance as well as twists and turns of the plot do not impress the audience, as well as the text of play itself which participated in the contest “The New Tatar Play”. It is not the point that the audience expected an unusual love story, a sensual, folkloric experience promised by the romantic message of the title, instead, it is a story of unhappy love, betrayal, spiritual breakdown and despair. The point is that to achieve an original, national, modern, if you like, interpretation it is not enough just to “add” four more Tatar women (renamed, of course) to four Williams’ characters: to make one of them tell a story of her husband’s cheating, which was caused by the fact that he could not resist the temptation of cold meat jelly prepared by a crafty husband snatcher, and in this way make the audience laugh; to speak through the mouth of a mad woman neighbour about the history of famine and cannibalism in the besieged Leningrad; and to completely deprive one of the characters, by the name of Gulya, of her native Tatar identity, and make her clown in Russian. What was the playwright’s intention, what is the theme of the dance for the eight remains a mystery to the audience. However, we have to admit that this American-Tatar melodramatic mix becomes a godsend for the theatre. In the long run, the eight women have settled in this play, which means that eight actresses are involved, who, in small episodes (as they are not be offered a more extended existence on the stage), will try to play the whole life of their characters. The director pays heed to every artistic detail, every character and actress. Each of them has a solo appearance on the stage, so that they would come in front of the audience in all their artistic beauty, and the audience, in their turn, would sympathize with their characters – both distant and close to

them. On the stage, there is a partition of four screens, dividing the stage tablet into five action places. This is a rented apartment in a typical house on the outskirts of the city. In this small, uncomfortable apartment, the walls are covered with plain wallpaper, the furniture is mostly functional. Everything here is tasteless, and the main character’s longing for a better life envelops the audience from the very beginning. Two details of the design, of course, catch your eye, i.e. a copy of K. Monet’s “Breakfast on the Grass” hanging one of the wall, and a cage with a motionless yellow canary on the ceiling. This is the apartment of Saida and Leila.

The play begins with a maid in a white (wedding) dress, dancing in the twilight – this is the main character’s dream, in which her soul flutters in anticipation of happiness. However, for her, a vivid and loud reality has unpleasant meetings and tragic recognitions in store. Leila (L. Nurieva) is waiting for a call from her beloved one, her Robert. She is expecting a conversation, which is very important for both of them. Having received a morning newspaper, Saida reads a column of social news and learns that Robert is marrying a rich woman. In an effort to protect her friend from this bad news, she tears the paper to pieces, and throws the surviving remains of the newspaper straight to the cage with a canary.

Saida, performed by G. Kashipova, is a simple-minded, loud, village plain jane with black eyebrows, drawn up over the rim of her bulky glasses, who is inclined to do unnecessary-to-explain things. By the will of the playwright, she keeps frying a picnic chicken throughout the whole performance and is surely burnt with oil, and if she begins to sprinkle a wound with soda, she will certainly smear her face, etc. At times, the actress’s eccentricity and character seem somewhat overdone, depriving her heroine of lyrical individuality. At the same time, she is kind and sincere in her impulses. The image of Nurlybayan (G. Valeeva) also seems to go wrong with excessive pictorialism. She is a crazy old woman from the top floor, who finds refuge in the girls’ apartment from ghosts and spirits haunting her. Her dashes with scissors in outstretched arms evidently explain her character’s grave mental state. However, the actress’s performance makes a more vivid impression on the audience when her heroine tells, quite reasonably, the story of her love, her life and the severe trials that she has gone through. The director “gives” a close-up view of each of the eight women: the uncompromising landlady Zukhra (R. Gaisina) who comes to check her lodgers at a

wrong time, Lucia (Z. Gazizova), the tyrant-mother, insisting on her daughter's return home after giving up all sorts of love nonsense, kind and gentle Mariam (A. Kharisova), suffering from loneliness and seeking support from Leila, their friend Elya (A. Sibgatullina) who wants money from Leila to pay for renting a new apartment in a fashionable district, and Saida and Nurlybayan who alternately told their love stories. That is the way there sounds a monologue of a woman, who is waiting, looking for a partner, confessing her pure, thrilling and true feeling for her significant other. Thus, we have a collective image of a woman in love, which in a moment is scattered into shards of deceived hopes and ruined destinies. In the end, the main character learns about the betrayal of her loved one, adding her disappointment to the overall bunch.

L. Nurieva, who is lovely and mesmerized, and happy at the beginning of the stage narrative, severely rebuffs her heroine in the finale. In the beautiful dress in which she dreamed to marry her handsome prince, "a knight on a white horse", she goes to the picnic to eat a chicken cooked by Saida in the company of her twin brother who is as awkward and ridiculous as his sister. In the final scene of the play, a huge projection of Monet's painting will appear on the wall. Women and men, frozen in graceful poses, will fill the wall. This is a mirage. From this moment on, everything elegant and bright for Leila will remain only as a ghostly reminder of the happiness which is never to happen. In reality, the only thing she can hope for is a cage with a dummy of Saida's favorite canary bird. While adhering to the original drama, the director and the actresses manage to find some kind of organic rhythm for their sad story and to make the audience empathize and sympathize with their heroines.

The performance "Kachaklar" ("The Fugitives"), based on N. Isanbet's play and directed by I. Zainiev, demonstrates the director's method of mastering classical drama that is free from stereotypes. It has a share of the director's adventurism, ease of judgments and unexpected twists and turns of the meanings. The genre of the play is a tragicomedy, which does not allow excessive anguish, inappropriate pathos, it fights with clichés of perception, and humor becomes a means of knowing reality. The director treads upon the chosen aesthetic path confidently, carefully selecting expressive means, drawing the audience into the whirlwind of events and juggling with cultural memes.

The scenography of B. Ibragimov plays an important role. By minimal means, the artist achieves the effect of a continuous movement, allowing the performance to progress at a fairly intense pace and rhythm. An empty stage tablet is a world open to all winds and storms. In this space, the scene of action is easily changed, thanks to the metal movable figures – parallelepipeds, which denote either houses or doors of houses, or (arranged in narrow rows) narrow corridors-labyrinths of underground apartments.

The play begins with the sounds of an explosion. Somewhere close there are guns rumbling. A blast wave throws a man out onto the stage. This is Tugysh (D. Khusnutdinov), a young, enthusiastic poet, and he is in love with the most beautiful wife of Mulla Gainutdin Sarby. He is sad and reads poetry, hoping for a meeting with his beloved. He would not be hindered by the war waging around and the fact that his familiar world is rolling down into the Tartarus of the unknown. In this way, from the first minutes of the play, from its first sigh, from the first mise-en-scene, the director sets the tonality to the whole subsequent theatrical narrative. It will be about a person – a unique individual – and their feelings, about the irreversible flow of history and the place of man in it.

The Civil War breaks out. From all sides, comes the news of the cities captured by the Red and bloody massacres of the rich and the clergy. So Mulla Gainutdin, yielding to universal hysteria, decides to flee to where his feet happen to take him. The characters of Isanbet-Zainiev are very curious, craving for new experiences. And for some of them, the flight becomes the only possible means to change their lives, make their existence meaningful, interesting and colorful. It seems that historical catastrophe is necessary for people to rethink the essentials and finally come to their senses, to see things around them and appreciate each and every moment of life. War and love, tragedy and discoveries exist side by side.

Wayward Sarby (M. Gainullina), fleeing the war, leaves Mullah Gainutdin for a White officer, Ishmurzin. She changes a Tatar shawl and dress with long sleeves for a hat with a veil and a short green coat. She changes her name, becoming Serafima. She is extremely excited, speaks only in Russian (the way the actress parodies the Tatar accent is quite amusing) and with a withering glance horrifies the people around her. But as soon as, she meets enamored Tugysh on her way, he keeps following her around the world, Serafima-Gainullina suddenly becomes soft, tender and real. In the end,

Sarby realizes that she has been running away from herself and from the most important thing in one's life - a devoted and sincere love.

The daughter of Mulla, Zuhra (R. Shaimukhametova), an educated maid who loves books and everything sublime, by a twist of fate, becomes a mistress of the provincial artist Kachkinsky, whose true face will be hidden under the guise of Pierrot (his makeup is a whitened face with an eyebrow raised in the grimace of pain) from the very beginning and until the final scene. This Pierrot has a skill at "courting" ladies. By offering to drink vodka for disinfection purposes, he quickly attracts a naive girl. A passionate tango (choreographer – S. Aminova) will finalize Zuhra's acquaintance with a new, independent life. Eventually, a mask will also appear on Zuhra's face - a whitened face and the same eyebrow. While in the case of Kachkinsky, this mask means deceiving and leading away from the truth, in the case of the newly-made Madame Kachkinsky, it is a reflection of her inner world. Her Pierrot is an unhappy heroine of the romance, which is not hers.

The ingenuous Sania – Gainutdin's wife – suddenly abandons her husband, as she feels sorry for and trusts Abululich, who is a scum and a card cheater (brilliant acting of R. Minnikhanov), and follows him in an unknown direction. Performed by R. Gaisina, she is so naïve and simple-hearted, being at the same time internally intact, that this battered gambler seems to have won a righteous life in all its diversity.

Encounters, trials, discoveries and revelations are in store for Gainutdin himself. In search of justice, he goes to the Imam. The director brings a cane doll onto the stage to personify the main cleric of the Muslims, fleeing from the revolution. This is a risky stage decision pronounced in a bright theatrical language, which can be referred to the thought that occurred to Gainutdin. In a dialogue with the puppet-imam, at last, the true essence of the catastrophe that has happened to the world is revealed: the messenger of God on Earth appears to be a weak-willed toy in the hands of agile dealers, preaching the morality that brings more income. This unusual, ironic, apparently theatrical device does not at all look like a foreign inclusion in the canvas of the play. The audience accepts the rules of the ironic game and perceives it with understanding.

Music and light play an important role in the production. A light, playful and catchy instrumental composition, announcing the beginning of the comic episode, is replaced by lyrical vocalism, full

of deep, soul-stirring experience. Slowly, the woman's voice envelops the scene, flying up and sinking down, reinforcing a sense of anxiety with each new variation (composer – E. Nizamov).

The light design of the performance is laconic, creative and rhythmic: a soft twilight on the stage during confessions of love, red flashes of a passionate tango, a bright white beam eating up faces, figures and fates, and soaring black silhouettes pattering in weightlessness on the theatrical backdrop, a shrill blue dawn, calling back to the abandoned parents' house through the haze of fog (the light effects artist – I. Sayakhov).

For two and a half hours of stage time, the audience has been watching Time go by. After passing all the circles of hell, the fugitives, tired yet happy and illuminated by new knowledge, return home. The former mullah "regenerates", becomes a proletarian and, after getting rid of all stereotypes, marries a woman from a brothel. The lost wives and a daughter return bringing along those whom the fate has put together. People in red knitted hats (ironically illustrating the Red Army soldiers) sign a solid six-room house over to the state and make it a venue for cultural events. Anyway, bright, warm, sunlight floods the scene and, apparently, the coming century of the returning fugitives ... Everyone knows from history textbooks what will happen to these people in the future. In the meantime, they seem to be no longer capable of experiencing strong feelings. They went through and suffered all possible hardships and novelties and got "stiff with respect to the future". It is important for them to live here and now, every moment.

I. Zainiev's second production is as easy, ironic and stylish: "The Land of Elsa" by the contemporary Russian playwright Yaroslava Pulinovich is announced in the tour poster of the Almetyevsk Theatre. The name of the Tatar play is borrowed from the famous song about love "Син кайда идең?" (Literally, "Where have you been?").

The play tells of two lonely old people and their true love. She is Elsa Alexandrovna, a 75-year-old widow, a Russified German, who has lived her life with the husband she never loved, he reproached and humiliated her, and mocked at her all his life through. He is Vasily Ignatievich, a widower of 72, a former geography teacher who was forced to retire. He settled in the village and got used to the emptiness in his life. They fell in love, but their dreams of happiness were not to come true.

Running across the stage is a solid fence with a double-leaf gate in the middle, built by the theatre artist, B. Ibragimov. In the gray boardwalk, there are two loopholes with boards swaying on one nail. By pushing them aside, the characters of the play enter their supposed-to-be houses, penetrate into the village shop and hide from prying, curious eyes. Through these narrow slits, swerving and squeezing into the opening, Elsa enters her plain house. A chair and a bedside table are the only decoration of her room. Through the same narrow slits uninvited guests encroach upon Elsa's world. Vasily Ignatievich's world is another thing: it stretches in the depths of the stage, behind the wide gates with a neat lawn and ornamental trees in pots. Later, on the "grass", there will be a table with a beautiful tea set, with a cake and sweets prepared for Elsa. It is here that a new world opens up for her, it is her land, her freedom and peace. The authors of the play managed to create a world densely packed with everyday life and hovering above realities. Life is tangible, recognizable, but at the same time, fictional "as if in a movie".

"Why are you swaying there, thin ash-berry? With your head bending to the fence", "the Russian" beauties of the Tatar theatre (choirmaster – M. Yakhyaev) begin the play with the purest polyphony, hiding behind the fence, but in such a way that their red, like fire, kokoshniks (Russian folk crowns) and sarafans (Russian folk dresses) can be seen. Lyrical digressions, during which the choir sings, set the mood for different scenes throughout the performance. You cannot find these characters, the chorus girls, in the text of the play. This women's choir, in which Elsa is forced to sing, "otherwise, Zinaida will nag me to death", is only casually mentioned. However, the director collects and brings perfectly singing actresses onto the stage. Their supertask is to purely sing and create an appropriate atmosphere. Later, the director will ironically present the participants – calling each by name and inventing a funny and very nice scene of introducing them to Elsa's new admirer. "Fyokla", drawls one of them languidly to the laughter and applause of the audience protruding prominent breasts towards the embarrassed man's nose.

The director uses humor as a key to learning the dramatic reality. However, he does not impose any hard conclusions, leaving room for individual viewing variations. Everything in this world is both mysterious and simple, both clever and stupid, both sad and funny.

There is a village and a village shop on the stage. Elsa wants to buy new shoes, but those that are available look more like men's shoes, and she wants high heels. The local gossips Zinaida (L. Sultanova) and Taisia (R. Salikhova), Elsa cannot avoid meeting them (they lie in wait for her), "highly disapprove of" the strange whim of the brand new widow, who does not seem to mourn her late husband.

Arriving home, Elsa shoves the portrait of her unloved deceased into the bedside table and gets ready to live her own way, at least be free, quietly realizing her failed dreams, the first of which is to purchase a pair of high heels shoes.

The director and the actress were able to represent Elsa's image without focusing on the age of the heroine. N. Nazipova plays an essential reflection of her heroine – a woman released from the yoke of dislike and indifference, a simple and open-minded girl. She shows interest in everything, as she knows nothing about a life full of happiness. However, her happiness is here, behind the fence, eavesdropping as Elsa lulls her great-granddaughter and sings her a lullaby in German. "Vasily Ignatievich", – a new pensioner, performed by K. Valeev, introduces himself and right away invites her for a date.

Elsa takes great pains over her preparations for the date. In 70 years it is the first time she is invited for a date by a man who is embarrassed and in love! She, shy and hiding her eyes, asks her pretty tipsy granddaughter, who is back from the party, about what usually happens on dates, what the lovers say ... In answer to her grandmother's strange question, her granddaughter (R. Safina), who is sobered by the mental strain, tells the story of a guy nicknamed Kaban (Boar). He was her first date and she watched a "vidos" behind the garage with him. Alas, this is all the young girl lives and breathes in this wretched world.

It is with undisguised excitement that Elsa, dressed up in new high heels, goes to her first date. But when she sees a phone in Vasily Ignatyevich's hands, she recalls her granddaughter's story and, in desperate despair, goes as far as to get ready for "a vidos". Fortunately, to her own joy and the glee of the audience, she chastely plunges into the atmosphere of a pleasant evening with romantic music, coming from Vasily's gadget.

She loves sweets, he likes to treat his Elsa to them. He proposes to Elsa and invites to go to the countries, about which he so much told to his students in his geography class. She agrees to marry him, to sell the house and go wherever their feet

will take them. But her daughter Olga (D. Abunagimova) is all against it. She won't let her mother do whatever she likes and, in particular, dispose of their family property.

Their happiness is so close. She has already bought a long pink dress for herself to be the most beautiful bride. But her daughter demands that she should part with Vasily Ignatievich, and Elsa agrees to say goodbye to her beloved once and for all. Elsa-Nazipova sits, looking down and listening to Vasily's endless monologue, who deliberately ignores her awkward gestures, with which she tries to interrupt his speech. And he hurries on to tell her about the school, the pupils, the girl Katya, whom her classmate got pregnant, and how he helped her to cope with the role of a young mother, then dirty rumors were spread about them. He keeps talking, as if in anticipation and fear of Elsa's rejection, trying to avoid a severe sentence. Suddenly, Elsa, who comes to refuse the proposal, reports "tragic" news with a calm, detached intonation: she has failed to find a suitable handbag for her wedding dress. At what point and why has Elsa changed her mind about refusing Vasily is not so important. It is more important for the director to create a theatrical illusion for his viewers to later use an ironic intonation and jokes to enhance the depth of the feelings experienced by his characters. This small episode is full of nuances and shades, remarkably conveyed by the actors, who led their characters from confusion, weakness and fear to confidence and hope for the best.

But the wedding is not to be. Their children, who fear for the safety of their property, interfere and the weak heart of the hero cannot stand the indifference and misunderstanding of his family. After receiving the news of her loved one's death, Elsa dies. The fairy tale comes to an end. They lived long away from each other and died on the same day.

In the final scene of the play, Vasily Ignatievich opens his gates wide and gallantly offers a hand to his bride, wearing a pink dress. Holding hands, they stop at the edge of that very green lawn, ready to travel to other lands and worlds, where no one can ever separate them. Seeing the smiling Vasily, someone whispered softly in the hall: "Not dead". This remark indicates not so much the ingenuous misunderstanding of the metaphors by certain spectators, but rather the power of the illusion created by the theatre, which overwhelmed the feelings and made people believe that even the most hopeless dream of happiness comes true. The audience experienced very emotional

moments viewing Elsa's love story, tears welled up in their eyes at the moment when the souls of the heroes were reunited.

In its four performances, the Almetyevsk Theatre demonstrated a wide range of acting talents. "The Good Person of Sichuan", staged after the play of the German playwright Berthold Brecht, did not leave anyone indifferent. It is well known that Brecht worked over this play for a long time. More than 10 years passed between its first drafts and the final version. Since the first production in Germany in 1943, Brecht's dramatic legend has lived through more than a thousand interpretations in theatres around the world. Moreover, the role it played in the fate of the Moscow Theatre on Taganka is invaluable.

Why is the Tatar theatre excited today by the story of a good man who is forced to hide behind a mask of evil? We will try to find the answer.

In this fast-moving, expressive performance directed by I. Sakayev, actors go beyond the limit of feelings, thoughts and expressive means. The director has staged a play in the genre of "a performance-parable". On the one hand, it is a spectacular production, on the other – a moral story with instructions.

The performance is built in an ingenious, plastic way. Its scenographic design is executed in a calm gray-brown color scheme: a light brown rug, a stationary backdrop of kraft paper, on which "sezuan" is written in Latin letters, the second paper curtain, moving frontally, easily taking off and with its movement as if signifying a change of scenes (and there are quite a few of them) and a movable rectangular arch with a paper curtain cut into strips (theatre artist V. Yashkulov). On the stage, there are ragamuffins and middle-class people scurry, dressed in fancy clothes with geometric make-up on their faces executed in variations of gray and white colors (costume designer – D. Tarasenko). The sound design constantly encourages the action with rhythmic beats, measuring time.

Gods, in white robes and braided headgears made from paper wisps, which hide their faces, pay a visit to Sichuan. The heavenly office sends them in search of the good. They passed many lands and only here a kind person is finally found – it is prostitute Shen Te who, to her own detriment, lets the tired travelers stay the night in her poor dwelling. For her kindness the gods give the girl 1000 silver dollars. Shen Te decides to take up a decent job and buys a tobacco shop. From this moment on, life puts the main character to test and the audience experiences philosophical and moral temptation.

What is good? Does the good possess reason? Weakness or power? Does people's kindness make them happy? What is truth? The parable comes into its own.

N. Nazipova plays the part of the main character. Her acting is emotional, vivid and expressive. She manages to interweave psychological nuances of the character's life into her stage existence.

In I. Sakayev's play, the good is an irresponsible and impermissible luxury. People are vicious and spiritually poor. The director is inventive, mocking and sarcastic when creating the image of spiritual weakness. In this world, people deserve their ugliness, uselessness, moral and mental distortions. They deserve the harsh, cruel and pragmatic brother of Shui Ta who comes instead of his good-natured and obliging sister. The girl reincarnates, when requests become terms, and goodwill is taken for a duty.

Good Shen Te falls in love with unemployed pilot Yang Sun (I. Khaertdinov). To make his dream of the sky come true and pay the contribution due for the place of a pilot, she is ready to sell the store and give him all her money. For the lazy and selfish goof, Yang, the love of Shen Te is just a chance of making a deal. So again, the evil and cruel Shui Ta stands up to protect goodness.

In Sakaev's interpretation, the motives driving these people are so unreasonable and insignificant that they seem to need evil, force and even tyranny. This society of the destitute needs Shui Ta. In the finale, the director vividly shows their group self-consciousness, which recognizes nothing but force.

In the court, summoned by the Sichuan residents to charge Shui Ta for murdering Shen Te, the judges are the same gods who rewarded the good person and doomed her to a risky game. Another important thing is that the gods are represented by the director as loyal to vices, as creatures who are far from righteous anger, who themselves are quite unhappy in this world of people. In search of the good, they carefully defend themselves against the evil that has swallowed the world, they avoid seeing, hearing, or speaking of it. Observing the inhabitants of Sichuan, the gods, like those wise monkeys, each time cover either ears (cannot hear), or eyes (cannot see), or their mouths (I will say nothing).

Frightened by the disappearance of the only good man found with such a difficulty, the gods are sincerely glad when they recognize Shen Te in the attire of Shui Ta. Shen Te-Nazipova admits in great despair that she has failed to cope with the

heavy burden of being kind. That for her, kindness turned out to be suffering. That she is expecting a child and does not want it to suffer humiliation like she did. And if she is to be good again, she will not be able to cope with the world of people without her evil brother. She asks the gods to give a permission "at least once a week" to be her evil brother. "Once a month would be enough", the gods advise with an indefinite intonation. Going back, the gods suggest the viewers think up for themselves what the end of this story might be like.

But the viewer does not have time to imagine things, the director promptly moves the action to its logical end. While the court is in progress, the people of Sichuan line up along the backdrop, motionless. They copy the gestures of the gods, trying also to isolate themselves from the evil that has befallen them, covering their eyes (not to see), ears (not to hear), mouths (not to speak). However, this wisdom is beyond the power of a weak man.

At the behest of the director, Shen Te is freed from the costume and mask of Shui Ta, she is in the center of the stage and the attention of the crowd is fixed on her. She silently asks for help, she does not want to lie and pretend to be someone else anymore. But people, having learned and realized that a good person has returned, with faces distorted by malice, slowly surround him. They stand with their backs to the audience, waving their arms, as if trying to reach and hit someone already lying at their feet. Suddenly the crowd falls apart, chanting: "Let the finale be first class!" In the center, stands Shui Ta smiling. The people throw their caps up, rejoicing at the return of the evil brother. Is it really a more peaceful, more convenient and more understandable way out? Is it really easier for them to be unhappy, weak, driven and irresponsible? Not to see, not to hear, to keep quiet. What does a man deserve? What else can you expect from a man?!

I. Sakaev has staged a tough, conceptual and at the same time spectacular performance. It is a bold, experimental work of the Tatar theatre, which deserves recognition; which expands the horizons of the theatre itself and its audience perception. However, this production leaves a feeling that the heart of the performance is beating too fast. Thus, in the given rhythm, the viewers lack time to grasp all the important senses that abound in the stage narrative. However, it is all important that the moral and philosophical trial of man that began a long time ago should continue.

Along with the conceptual, serious stage productions, the Almetyevsk Theatre also brought a

performance for young spectators. The interactive, as it should be nowadays, performance for children “Shurale Show” (directed by E. Shakhov) had a successful run. Children, boys and girls, act in the play performed in two languages. This is a poetic duel based on Tukay’s fairy tale “Shurale”, where the children read rap enthusiastically, and forest inhabitants, the company of Shurale, dance hip-hop equally passionately. Young spectators “played the Sabantuy” together with the characters from the play. When asked to come onto the stage, the lucky ones took part in the tug-of-war, jumped in sacks, and most importantly, once again learned the simple and eternal truth about the primacy of the good and true friendship.

“A Serious Comedy”, as stated in the program, is made after the play “Кар астында кайнар чишмә” (“All Ages Are to Love Submissive” (trans. by V. Nabokov)”) written by the recognized classic of Tatar literature, Ayaz Gilyazov, and is produced in old-fashioned theatrical rhythms.

On the stage, the audience sees an apartment with a sofa and a stand with flowers on one side and a high bar counter with chairs around it on the other. In the background, in the center of the stage area, are two doors, decorated with huge profiles of a man and a woman. Gradually, the profiles converge, and in the final scene they completely merge into a scenographic kiss. In this supposed-to-be apartment, the first scene shows a hyperactive Abuzar (R. Akhmadiev) and his thoroughly positive father, Karimzhan (E. Latypov). In the second scene, here also settle a deliberately capricious Tazkira (E. Sayfutdinova) and her sadly detached mother, Anisa (R. Faizullina). Fortunately, they enter the same space out of the doors with different profiles: the girls out of the door with a female profile, the boys out of the male one. In the episode of the walk, the mirror of the stage is blocked by a curtain with an image of a night city – it is the all illuminated Kazan embankment. The scenographic decoration by N. Gabidullina describes the characters as belonging to the modern reality. These are our days, but...

The play “All Ages Are to Love Submissive” was written in the seventies of the last century. It tells how young lovers decided to get married so that their parents would learn about their marriage only on the day of the wedding. The girl is a leader in this swindle. The wedding day is tomorrow. But the young man lets out the secret. The groom's father demands immediate acquaintance with the parents of the bride. The bride is ashamed of her mother, who works as an ordinary janitor, more-

over, she is proud of her job and hangs a sign on the door of her apartment, reading that the janitor named so and so is living here and she does not want to arrange any meetings. She is afraid that the son of the famous chef, awarded with the Order (a real order of the “Red Banner of Labor” of 1928 is used in the play), will not take a janitor’s daughter for a wife. In the performance, just like in the play, their acquaintance will take place. The lonely father and mother of the unlucky newlyweds fall in love with each other and decide to get married. The young people are appointed a one-year trial period to check if their feelings are true and understand that one cannot joke around with love.

The play is closely connected with the time when it was created. It is inhabited by idealistic characters from the “era of the society of developed socialism”. Gilyazov’s characters, like the characters of A. Arbuzov and M. Roshchin, are engaged in the exalted search of “the true cost of spiritual qualities.” And this is the reality, which should be taken into account. To integrate this fragile drama world into the realities of the 21st century without losing its moral and ethical message, it is not enough to employ the devices of external pictorialism. It is not enough just to pronounce the text expressing respect to the text, to speak with aspiration, in a slightly detached way, diversifying intonation and looking straight at the audience. The issue of “relationships of generations in the conditions of progress, globalization and changing values”, as the announcement promises, should, as it seems, be resolved in an active, lively dialogue, not just in the form of instructive maxims.

If “All Ages Are to Love Submissive” went into the category of middling performances, the production shown on the last day of the tour was more like a manifesto of the theatre, focused on the experiment and creative search.

The tour closed with a performance based on the play of the contemporary Russian playwright Olzhas Zhanaydarov “The Store” directed by E. Shakhov. The play was staged with the support of a grant from the Union of Theatre Workers of the Republic of Tatarstan.

The play “The Store” was written in 2014 and was immediately entered into the short lists of the Festival of Young Playwrights “Lyubimovka”, the International Literary Voloshinsky Contest, reached the final stage of the Independent Literary Prize “Debut”, and in 2015, received the First Prize of the National Theatre Contest “The Golden Mask.”



The production of the Almeteyvsk Theatre is the Russian premiere of the play based on real events, in which the authors make, as stated in the program, “an attempt to expose the reality”.

In the performance “Кибет (The Store)”, like in the original play, there are two characters. Ziyash is the owner of a small corner grocery store and Karlygash is her saleswoman. The action takes place in Moscow. Ziyash and Karlygash are Kazakhs. Ziyash has lived in Moscow for a long time. Karlygash arrives in Moscow to make some money, because Ziyash has persuaded her to come from her remote place to the capital.

The text of the play is two women’s monologues. They talk about themselves and each other, about the events that unite them and put them on opposite sides of the barricades. The confrontation of intersecting meanings, their fusion and continuation are represented on the stage.

In the background of the empty stage, there is a lattice wall, made of boards from wooden containers for vegetables and fruit. On both sides, there are piles of boxes of this type. We also see two women: gorgeous Ziyash dressed in a black long dress and Karlygash in a dark working uniform. Ziyash has epaulettes on her shoulders, they are trimmed with a red braid and a tassel at the end, Karlygash has a collar with the same red tassel ties.

Walking along the stage, Ziyash (M. Gainullina) peers into the distance and clenches and unclenches her fingers. She is waiting. She is waiting for the moment to tell her version of events.

Karlygash (D. Ibatullina) is squatting, suddenly, as if exhaling, she begins her story first: “She said my daughter was dead. Had fallen from a swing in Almaty, had fallen her head downwards and died at once, all ran up, and she died ...”

The story of her life when imprisoned by Ziyash, of humiliations, murders and crimes starts with the most terrible story a woman can tell – the story of her child’s death. The child, just like her life and her future with the faith and hope for the best is taken by Ziyash. She takes it all by the right of the strongest, the boundless power of the master over the slave. Everyone who happens to get into the back room of the store, becomes her slaves. She changes their names, trades the bodies of their unborn children, sells humans as goods to merchants of organs and transports them to her homeland, gets rid of suicide victims, those who could not stand humiliating torture, those who were beaten and forced to beat each other to the first blood – this was the rule she set. The rule, which everybody was compelled to comply with: both ordinary

people who did not want to take to heart the problems of saleswomen suffering from violence, and corrupt police, who, for generous offerings, brought back to this hell of a place those who dared to escape.

The director does not allow the actresses to demonstrate expressive emotions: words pronounced clearly, hard facts only, plain truth without embellishment. The heroines rarely look into each other’s eyes. Almost all the time during the dense stage action, their eyes are directed towards the audience. It is neither a dispute nor a dialogue, it is prosecution and defense. The judges are the spectators in the hall. Everyone is free to make their choice: to unmask or believe.

Their restrained acting is complemented by plastic sketches. During the monologues of Karlygash, Ziyash-Gainullina focuses on performing flowing movements like the movements of martial arts, and the energy she accumulates breaks out later in more aggressive gestures made by her character (plastics by A. Mustaeva): for example, in the next exercise Ziyash-Gainullina performs a stand on her hands over Karlygash who is lying on the floor, covering herself with a box. Ziyash leans against the box with such a force that its boards practically dig into Karlygash’s neck. The play abounds in these perceptibly risky moments, which makes us feel the exaggerated cruelty of Ziyash, expressed in her plastics, both her strength and weakness.

In the play, Ziyash is an executioner and a victim, a lord and a slave. M. Gainullina plays a person blinded by her own sufferings. The audience listens intently to her story about a young Kazakh woman who came to Moscow dreaming of a better life. She tells about her meeting with skinheads, the first severe and cruel lesson that the destiny taught her. Fear and pain, settled in her heart after that fatal carnage in the subway and it seems to her that it gives her the right to be cruel and go unpunished, accept the rules of the imposed game without opposing them. Moreover, Ziyash has a dream – to build a mosque in her hometown in Kazakhstan. For the construction of the temple, Ziyash saves the money not paid to her slaves, and the money that she receives for the sold children. “Here they are,” Ziyash-Gainullina points to large nails in one of the boxes, and throws them furiously to the floor. Later, the actress will break the boards out of the box and will nail them to the wall-lattice in the back of the stage with these very nails. The metaphor seems to be too straightforward, however, this makes it effective. Every new

hammer blow is an interrupted life. Every blow is a criminal, monstrous sacrifice, made possible by someone's connivance in this modern, legal, as you know, state. Who leaves crimes against human nature unpunished? Is it really just those who are in power? What about those who pass by, lower their eyes, remain silent, step aside, letting thugs in a bloody rage go (and not only them), at any time taking a risk to become either a victim or a cowardly executioner – who are they? Those accused or judges? Is it possible to interrupt the all-round bail of indifference and overcome the paralysis of the will? The choice is yours, gentlemen of the jury. Meanwhile, Karlygash is on the stage telling her story about how she was returned “home” after another escape, and Ziyash decides to sell her. Karlygash undresses to the underwear, and the audience sees a carved and numbered “carcass” of the sacrificial animal ... Ziyash is not ashamed of the language she uses, she estimates and roughly fingers every part of the victim's body telling how to properly cut a sacrificial animal (usually a ram), where, to whom, what part. The main thing is that the head should point towards Kibloo, towards the mosque ... And a hand, for example, her thoughts returning to the victim, can be cut off or disfigured, fortunately she has familiar doctors, and later sell it for good money to “beggars” or gypsies.

Karlygash waits for her fate, hidden from the eyes of others in the closet. “I was angry with her. I figured out what to do to her. Not to kill, to deprive her of freedom. Send her to prison, and let her live there. I began praying. May Allah save me. May He do something about it. May He let me die. May something change. And then I remembered my name. Katya isn't my name. My name is Karlygash. I'm a Swallow. Karlygash.” The heroine of Ibatullina almost cries out in despair. Then the audience learns that Karlygash's prayer has been heard, and retribution has been accomplished. Ziyash and everyone who was in the shop that day were killed by skinheads who were avenging the death of some Russian. Karlygash was not found, and she was left alone. Alone in the store, alone in her prison. “Anau-mynau”, – chants Karlygash-Ibatullina Ziyash's favorite refrain in a low register, imitating the intonation of her mistress with great precision. It resembles the birth of a new mistress from a slave.

But this is not the end yet, and the director continues the game with spectators' perception. The actresses stand, holding hands. From afar the song “Was wollen wir trinken” (“Seven Days” (“What We Want to Drink”)) is heard, performed by the

band “Bots”. Gradually the whole space is “covered” with the rhythm of the march and distinct German speech. In front of us there are the same Ziyash and Karlygash. They are the dead one and the one who has come to replace her mistress, reborn and stronger in her rebirth. The women carefully and defiantly peer into the faces of those who do not accept them the way they are. The march comes closer, and life continues to unleash its monstrous mechanism.

If you refer to the translation of the song, which can be easily done today by everyone, there emerges a different meaning. The song sounds like a call to fight for a life without violence.

The director's goal is to leave the viewer at the crossroads of meanings: whether Karlygash will continue the story of enslavement or rise above reality and try to change it. Will she be able to withstand a hostile reality, a system, a life in which good intentions might lead to hell?

Based on real events, the ambiguous theatrical narrative of E. Shakhov terrifies a certain part of the audience with a thought that such wild stories are happening here and now. Others (the lucky ones!) fail to comprehend what conclusions they should make after viewing the play and what caused this darkness to their soul. Still others try to find answers to the questions asked. Either way, the goal is achieved, the audience are involved in the experiment.

The tour is over, it is time to sum up.

In the current tour, the Almet'yevsk National Drama Theatre is viewed as a very diverse, unusually interesting and searching modern theatre. Large-scale productions, chamber stories, experimental projects, children's repertoire and concerts organically coexist with each other.

Today, we often say that the theatre and its revenues depend on the taste of spectators who are not very demanding, who choose between light comedies and heartbreaking melodramas. Judging by the playbill, the repertoire of the Almet'yevsk Theatre does not experience such dependence. Although the theatre works in a small town with the population of only 150,000 people and depends on whether the house is full or not, it conducts a competent repertoire policy. This is a huge and responsible work aimed to educate intelligent spectators who are ready to expand the boundaries of theatrical knowledge with each new performance.

Not every theatre can boast of such a variety of directors' names. Of course, by attracting different directors to cooperation, the theatre plunges its actors into different directors' worlds, which yields

its results – we see a multi-faceted, flexible, well-trained and strong troupe.

With enviable stability the theatre produces new performances, which, by the way, are distinguished both by original directors and actors' creations and by the highly coordinated work of “the fighters of the invisible front”, the artistic and design staff of the theatre.

The Almet'yevsk Theatre is not afraid of making mistakes and is open to everything new. The theatre takes risks and, as a rule, is a success. It greedily absorbs impressions and gives them to their viewers both at home, and in numerous tours. It should be noted that theatre performances invariably take part in prestigious theatrical festivals of international, all-Russian and regional level and are highly appreciated by professional critics. In the last five years the theatre has participated in more than fourteen festival reviews and has been awarded ten professional awards. These figures identify the well-deserved place, which the Almet'yevsk Theatre occupies on the theatrical map of Russia.

## References

- Al'met'evskii teatr: sait* (2017) [The Site of the Almet'yevsk Theatre]. URL: <http://tatar-almetteatr.ru/> (accessed: 17.02.2017). (In Russian)
- Banasiukevich, A. (2016). *Rabovladienie XXI v.* [Slavery of the Twenty-First Century]. Peterburgskii teatral'nyi zhurnal. URL: <http://ptj.spb.ru/blog/rabovladienie-xxiveka/> (accessed: 17.02.2017). (In Russian)
- Bødret'dinov, Kh. (2016). *Əlmət teatrynda – Sakaev chory* [In the Almet'yevsk Theatre During Sakaev's Period]. Mədəni žomga. 14 ianvar'. URL: <http://www.madanizhomga.ru/tt/component/k2/item/1923-əlmət-teatrynda-sakaev-choryi.html> (accessed: 17.02.2017). (In Tatar)
- Cheremnykh, E. (2014). *Kazanskoe «Remeslo»: Verbatim, “ser'eznyi akt iskusstva” i podrazhanie Niakroshiusu* [Kazan “Craft”: Verbatim, “a Serious Act of Art” and Imitation of Nekrosius]. Biznes-Onlain. 25 dekabria. URL: <http://www.business-gazeta.ru/article/122404/> (accessed: 17.02.2017). (In Russian)
- Faizullina, E. “*Shurale-shou*”, *novaia skazka na staryi lad* [“Shurale Show”, a New Fairy Tale in the Old Way]. URL: <http://idel-rus.ru/shurale-shou/> (accessed: 17.02.2017). (In Russian)
- Iglamov, N. (2014). “*Segodniashnii tatarskii teatr – zhivoi teatr*” [“Today's Tatar Theatre is a Live Theatre”]. Biznes-Onlain. 29 noiabria. URL: [www.business-gazeta.ru/article/120218/](http://www.business-gazeta.ru/article/120218/) (accessed: 17.02.2017). (In Russian)
- Ilianova, I. I. (2015). *P'esy Uil'iama Shekspira na stsene tatarskikh teatrov v sovremennom prochtenii* [Modern Interpretations of William Shakespeare's Plays in Tatar Theatres]. Tatarica. No. 4, pp. 137–162. (In Russian)
- Ilianova, I. I. (2016). *Sovremennoe zvuchanie mirovoi klassiki na tatarskoi stsene* [Voices of Modern World Classics on the Tatar Stage]. Tatarica. No. 5, pp. 145–162. (In Russian)
- Ilianova, I. (2015). *Portret teatra. Sem' desiatiletii Al'met'evskogo teatra* [A Portrait of the Theatre. Seven Decades of the Almet'yevsk Theatre]. Strastnoi bul'var. No. 7–177. URL: <http://www.strast10.ru/node/3544> (accessed: 17.02.2017). (In Russian)
- Khabutdinova, M. M. (2016). *Ispoved' pul'siruiushchego serdtsa* [Confession of a Pulsating Heart]. Səkhna. No. 1, pp. 30–33. (In Russian)
- Khabutdinova, M. M. (2016). “*Жапуһһуһ vaklygyn syltama zamanga!*” [The Weakness of the Soul Not Justified by Time (R. Faizullin)]. (Əlmət tatar dəylət drama teatrynyñ «Kar astynda kainer chishmə» (režissёр Bulat Khəibullin) spektaklenə retsenziia // Səkhna. No. 12. B. 34–38. (In Tatar)
- Mamaeva, T. (2017). *Al'met'evskii teatr: vse na prodazhu?* [The Almet'yevsk Theatre: All for Sale?]. Real'noe vremia. 24 fevralia. URL: [https://m.realnoevremia.ru/articles/57345-almetevskiy-teatr-gastroliruet-v-kazani-s-magazinom?\\_url=%2Farticles%2F57345-almetevskiy-teatr-gastroliruet-v-kazani-s-magazinom&utm\\_source=desktop&utm\\_medium=redirect&utm\\_campaign=mobile#from\\_desktop](https://m.realnoevremia.ru/articles/57345-almetevskiy-teatr-gastroliruet-v-kazani-s-magazinom?_url=%2Farticles%2F57345-almetevskiy-teatr-gastroliruet-v-kazani-s-magazinom&utm_source=desktop&utm_medium=redirect&utm_campaign=mobile#from_desktop) (accessed: 17.02.2017). (In Russian)
- Mamaeva, T. (2015). *Poiski “dobrogo cheloveka” v “neftianoi stolitse” Tatarstana* [The Search of a “Good Person” in the “Oil Capital” of Tatarstan]. Real'noe vremia. 16 noiabria. URL: <http://realnoevremia.ru/today/17727> (accessed: 17.02.2017).
- Məkhəmmətova, R. (2013). “*Əlməttə tui*” [A Wedding in Almet'yevsk]. Shəhri Kazan. 24 aprel'. URL: <http://shahrikazan.com/ru/2015-02-03-12-35-12/item/4346-əlməttə-tuy.html> (accessed: 17.02.2017). (In Tatar)
- Stoeva, N. (2015). *Torzhestvo smertushki* [The Triumph of Death]. Peterburgskii teatral'nyi zhurnal. URL: <http://ptj.spb.ru/blog/torzhestvo-smertushki/> (accessed: 17.02.2017). (In Tatar)

## АЛЬМЕТЬЕВСКИЙ ТЕАТР КАК ИНДИКАТОР РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННЫХ ТЕАТРОВ МАЛЫХ ГОРОДОВ

Гульшат Низамовна Фаттахова,

Россия, 194355, Санкт-Петербург, ул. Композиторов, д. 20,  
gulsat@mail.ru.

В статье представлен творческий портрет Альметьевского татарского государственного драматического театра. Предметом анализа становятся премьерные спектакли, включенные в гастрольную афишу театра в Казани в феврале 2017 г. В фокусе внимания автора экспериментальные работы труппы: «Качаклар» («Беглецы») И. Зайниева, «Бистә фәрештәсе» («Добрый человек из Сычуани») И. Сакаева, «Кибет» («Магазин») Э. Шахова.

**Ключевые слова:** Альметьевский татарский государственный драматический театр, театр малых городов, современная драматургия, Б. Бадриев, И. Зайниев И. Сакаев, Э. Шахов, Б. Хайбуллин.

В России сегодня насчитывается около 160 муниципальных театров малых городов, вокруг которых строится местная культурная жизнь. Проблема их сохранения возведена в ранг государственной, и Альметьевский татарский государственный драматический театр – индикатор их развития, характеризующий театральную жизнь республики. По единодушному признанию экспертов, его трудно назвать провинциальным. Это один из самых интересных театральных коллективов Татарстана. Его постановки оказались в орбите внимания не только местной ([Бәдретдинов], [Игламов], [Илялова, 2015, № 7], [Илялова, 2015, № 4], [Илялова, 2016], [Мамаева, 2015], [Мамаева, 2017], [Мөхәммәтова], [Хабутдинова], [Хәбетдинова], [Файзуллина]), но и столичной критики ([Банасюкевич], [Стоева], [Черемных]). Спектакль «Ромео и Джульетта» (реж. И. Сакаев) в 2014 году попал в лонг-лист главной театральной премии России «Золотая маска». О результатах работы театра говорят награды и дипломы, полученные на театральных фестивалях не только РТ, но и РФ (см. подр.: [Альметьевский театр]).

В феврале 2017 в Казани на сцене Театра им. Г. Камала альметьевцы представили зрителям своеобразный творческий отчет (в последний раз театр приезжал в столицу Татарстана три года назад), а также познакомили с репертуарной сеткой обычной рабочей недели театра. В афише соседствовали экспериментальные работы и спектакли, рассчитанные на зрительский успех, татарская, зарубежная классика и современная драматургия. Не забыли организаторы гастролей и про маленьких зрителей, а также порадовали многочисленных поклонников новой концертной программой. В разнообразии театральных жанров альметьевская

труппа продемонстрировала широкий диапазон профессиональных возможностей, завидную актерскую форму, открытость новому и готовность к покорению новых творческих рубежей. Зрители увидели спектакли режиссеров, «умирающих» в актерах, и мастеров жесткого режиссерского рисунка.

Начались гастроли с недавней премьеры театра – спектакля «Танец любви» («Сигезле бию») по пьесе Р. Сабыра (режиссер, сценарист – Булат Бадриев; хореограф – Алина Мустаева).

«Сигезле бию» дословно переводится как «танец-восьмерка». Это татарский национальный танец – традиция признания в любви (как, например, лезгинка у кавказцев). Танец, в котором влюбленные выбирают свою вторую половину, – прекрасный образ для истории любви. «Танец любви» написан по мотивам пьесы «Прекрасное воскресенье для пикника» Теннесси Уильямса. И приходится признать, что вторичность темы и даже сюжетных перипетий рождает не слишком лестное впечатление о тексте, участвовавшем в конкурсе «Новая татарская пьеса». И дело совершенно не в том, что зритель поддается романтическому посланию названия, обещающего чувственное, фольклорное переживание предлагаемого театрального действия, и ждет необыкновенной истории о любви, но ему рассказывают историю о любви несчастной, предательстве, духовном сломе, безысходности. А дело в том, что для достижения оригинального, национального – если хотите, современного – звучания недостаточно только «подселить» к четырем персонажам Уильямса (переименованным, конечно) еще четырех татарских женщин. Заставить одну из них рассмешить зрителя рассказом об измене

мужа из-за непреодолимого влечения мужчины к холоду, приготовленному коварной разлучницей. Вложить в уста сумасшедшей соседки истории о голоде и каннибализме в блокадном Ленинграде. А одного из персонажей, по имени Гуля, и вовсе лишить родного татарского и заставить паясничать по-русски. Что мог бы придумать и сочинить драматург на тему танца восьмерки, останется загадкой.

Но приходится констатировать, что этот американо-татарский мелодраматический микс становится находкой для театра. Ведь в пьесе все же поселились восемь женщин, и, следовательно, будут задействованы восемь актрис, которые в небольших эпизодах (а расширить границы существования драматург им не предлагает) постараются сыграть всю жизнь своей героини.

Режиссер внимателен к каждой художественной детали, персонажам и актрисам. Каждой из них он дарит сольный выход, дабы во всей артистической красе предстали они перед зрителем, а зрители, в свою очередь, соперничали героиням – таким далеким и таким близким.

На сцене выгородка из четырех ширм, делающая планшет сцены на пять мест действия. Это съемная квартира в типовом доме на окраине города. Стены в маленькой уютной квартире оклеены невзрачными обоями, мебель непритязательная, самая что ни на есть функциональная. Все здесь безвкусно, и тоска по лучшей жизни, в которой пребывает главная героиня, словно обволакивает зрителя с самого начала. Две детали оформления, конечно же, бросаются в глаза: на одной из стен висит репродукция картины К. Моне «Завтрак на траве», а с потолка свешивается клетка с недвижимой желтой канарейкой. В этой квартире живут Сайда и Лейла.

Начинается действие с танца девы в белом (свадебном) платье в полумраке – это сон главной героини, в котором душа ее порхает в ожидании счастья. А яркая и громкая явь готовит ей, однако, неприятные встречи и трагические узнавания. Лейла (Л. Нуриева) ждет звонка от своего любимого, его зовут Роберт. Ждет очень важного для них обоих разговора. Сайда, получив утреннюю газету и прочитав колонку светских новостей, узнает, что Роберт женится на богатой невесте. Стремясь оградить подругу от тяжелой новости, она рвет заметку в клочья, а уцелевшую после расправы газету прямоком отправляет в клетку с канарейкой. Сайда в ис-

полнении Г. Кашиповой, простодушная, громкая, деревенская дурнушка с нарисованными иссиня-черными бровями, выступающими над оправой громоздких очков, совершает поступки, не требующие разъяснений. По воле драматурга она на протяжении всего спектакля жарит курицу для пикника и непременно обжигается маслом, а если начинает засыпать содой рану, то обязательно вымажет себе лицо и т. д. Но порой казалось, что актриса несколько переусердствовала с эксцентрикой и характерностью, лишив свою героиню лирической индивидуальности. А ведь Сайда добра, искренна в своих порывах. Переизбытком изобразительности грешит и образ Нурлыбаян (Г. Валева) – сумасшедшей старушки с верхнего этажа, что спасается в квартире у девушек от преследующих ее призраков и духов. Актриса делает перебежки с ножницами в вытянутых перед собой руках, что, конечно, дает представление о тяжелом душевном состоянии ее персонажа. Но более яркие впечатления от игры актрисы возникают, когда ее героиня вполне рассудительно рассказывает историю своей любви, жизни и о выпавших на ее долю тяжелых испытаниях.

Каждую из восьми женщин режиссер «дает» крупным планом: бескомпромиссная хозяйка квартиры Зухра (Р. Гайсина), в неурочное время пришедшая проверить своих квартиранток, Люция – мать-тиранка (З. Газизова), настаивающая на возвращении дочери в родной дом, чтобы жить, отказавшись от всяких любовных бредней, добрая и нежная Марьям (А. Харисова), страдающая от одиночества и ищущая у Лейлы поддержку, приятельница Эля (А. Сибгатуллина), требующая от Лейлы денег, чтобы оплатить аренду новой квартиры в фешенебельном районе, поочередно рассказывают свои истории любви Сайда, Нурлыбаян. Так рождается монолог женщины, ждущей, ищущей своего суженого, признающей в своем чистом, трепетном и настоящем чувстве к единственному избраннику, складывается собирательный образ влюбленной женщины, который через мгновение рассыпается на осколки обманутых надежд и перемолотых судеб. В итоге узнает об измене любимого и главная героиня, добавив в общую копилку разочарований и свое несчастье.

Нежная, словно замороженная счастьем в начале сценического повествования Л. Нуриева строго «одергивает» свою героиню в финале. Надев красивое платье, в котором мечтала

выйти замуж за принца на белом коне, она все-таки отправится на банальный пикник есть приготовленную Сайдой курицу в компании ее брата-близнеца – такого же нелепого и смешного. В финале спектакля на стене появится огромная проекция картины Моне. Женщины и мужчины, застывшие в изящных позах, заполнят собой всю стену. Это – мираж. С этого момента в жизни Лейлы все изящное и светлое останется лишь напоминанием о несбывшемся счастье. А в реальности ее ждет клетка с чучелом любимой канарейки Сайды. Основательно придерживаясь драматургического первоисточника, режиссер и актрисы все же сумели найти органичный ритм для своего печального повествования и добиться от зрителей соучастия и сочувствия своим героям.

Спектакль «Качаклар» («Беглецы») по пьесе Н. Исанбета в постановке И. Зайниева продемонстрировал свободный от стереотипов режиссерский метод освоения классической драматургии. Есть в нем и доля режиссерского авантюризма, и легкость в суждениях, и неожиданные повороты смыслов. Жанр спектакля – трагикомедия. Он не позволяет излишнего надрыва, неуместного пафоса, борется со штампами восприятия, а юмор и вовсе становится средством познания действительности. Режиссер ступает по выбранному эстетическому пути уверенно, тщательно отбирая выразительные средства, втягивая в вихрь событий зрительный зал, жонглируя культурными мэмами.

Важную роль играет сценография (Б. Ибрагимов): минимальными средствами художник добивается эффекта непрерывного движения, позволяющего спектаклю существовать в довольно напряженном темпе и ритме. Пустой планшет сцены – мир, открытый всем ветрам и бурям. В этом пространстве легко сменяется место действия благодаря металлическим подвижным фигуркам – параллелепипедам, обозначающим то дома, то двери домов, то (установленные в ряд) узкие коридоры-лабиринты подпольных квартир.

Спектакль начинается со звуков взрыва. Где-то совсем близко грохочут пушки... Взрывной волной на сцену выбрасывает человека. Это Тугыш (Д. Хуснутдинов) – молодой, восторженный поэт, и он влюблен в самую красивую жену муллы Гайнетдина Сарби. Он грустит и читает стихи, ищет встречи с возлюбленной. И не помеха ему, что вокруг война и привычный мир катится в тартарары неиз-

вестности. Так с первых минут жизни спектакля, с первого его вздоха, с первой мизансцены режиссер задает тональность всему последующему театральному повествованию. Оно будет про человека – неповторимого индивидуума – и его чувства. О необратимом течении истории и месте человека в ней.

На дворе – гражданская война. Со всех сторон летят известия о занятых красными городах, кровавых расправах над богатыми и духовенством. И мулла Гайнутдин, подавшись всеобщей истерии, решает бежать куда глаза глядят. Герои Исанбета-Зайниева очень любопытны, жадны до новых впечатлений. И для некоторых из них побег становится единственным возможным средством изменить жизнь, сделать ее полнокровной, интересной, красочной. Словно эта историческая катастрофа была необходима людям, чтобы переосмыслить главное и наконец-то прийти в себя, увидеть каждое мгновение жизни и по достоинству оценить его. Война и любовь, трагедия и открытия находятся рядом.

Своенравная Сарби (М. Гайнуллина), бежав от войны, ушла от муллы Гайнутдина к белогвардейцу Ишмурзину. Сменила татарский платок и платье с длинными рукавами на шляпу с вуалью и короткое зеленое пальто. Сменила имя. Став Серафимой, она отчаянно радовалась, говорила только по-русски (забавно пародирует актриса татарский акцент), испепеляющим взглядом наводила ужас на окружающих. Но как только встречала на своем пути, влюбленного Тугыша, бежавшего за ней по свету, Серафима-Гайнуллина вдруг становилась мягкой, нежной, настоящей. В конце концов Сарби осознает, что бежит она от самой себя и от самого главного в жизни – преданной и искренней любви.

Дочь муллы Зухра (Р. Шаймухаметова) – образованная девица, любящая книги и все возвышенное, по иронии судьбы становится любовницей провинциального артиста Качкинского, истинное лицо которого с самого начала и до финальной сцены будет скрыто под маской Пьеро (грим – выбеленное лицо и приподнятая в гримасе страдания бровь). Этот Пьеро умеет «ухаживать» за дамами. Предлагая выпить водки в целях дезинфекции, он быстро добивается расположения наивной девушки. Страстным танго (хореограф – С. Аминова) закончится для Зухры знакомство с новой, самостоятельной жизнью. Впоследствии на лице Зухры также появится маска – выбеленное ли-

цо и та же бровь. Но если в случае с Качкинским это маска, обманывающая и уводящая от истины, то в случае с новоиспеченной мадам Качкинской – это отражение ее внутреннего мира. Ее Пьеретта – несчастная героиня не своего романа.

Бесхитростная Саня – жена Гайнутдина – в одночасье бросает мужа, поверив и пожалев опустившегося шулера Абдулича (замечательная работа Р. Минниханова), и уходит за ним в неизвестном направлении. В исполнении Р. Гайсиной она столь наивна, простодушна, но в то же время внутренне цельна, что истрепавшемуся картежнику, кажется, светит праведная жизнь во всем ее многообразии.

И самого Гайнутдина ждут встречи, испытания, открытия и откровения. В поисках справедливости отправляется он к имаму. В роли главного духовного лица спасающихся от революции мусульман режиссер выводит на сцену тростевую куклу. Это рискованное, постановочное решение можно отнести к выраженной ярким театральным языком мысли о настигшем Гайнутдина озарении. В диалоге с имамом-куклой открылась истинная сущность катастрофы, происходящей в мире, где посланник бога на земле предстает перед всеми ведомой, безвольной игрушкой в руках проворных дельцов, проповедуя ту мораль, которая приносит больше дохода. Этот непривычный, ироничный, открыто театральный прием вовсе не выглядит неестественным включением в полотно спектакля. Зал принимает правила ироничной игры и встречает ее с пониманием.

Немаловажную роль в спектакле играют музыка и свет. Легкая, игривая и запоминающаяся инструментальная композиция, анонсирующая начало комического эпизода, сменяется лирическим вокализмом, полным глубокого, волнующего душу переживания: женский голос словно обволакивает сцену, то улетающая вверх, то опускаясь вниз, с каждой новой вариацией усиливая чувство тревоги (композитор – Э. Низамов).

Световое оформление спектакля – лаконично, образно, ритмично: мягкий полумрак на сцене во время любовных признаний, красные всполохи страстного танго, яркий белый луч, съедающий лица, фигуры и судьбы, и взрывающиеся вверх, семяющие в невесомости черные силуэты на театральном заднике, синий пронзительный рассвет, сквозь дымку тумана зовущий в брошенный, отчий дом (художник по свету – И. Саяхов).

За два с половиной часа сценического времени перед зрителями прошло-пронеслось Время. Пройдя все круги ада, уставшие, но озаренные новым знанием и все-таки счастливые беглецы возвращаются домой. Бывший мулла «переродился» в пролетария и, свободный от всяческих стереотипов, женился на женщине из борделя. Потерявшиеся жены и дочь вернулись с теми, кого подбросила им судьба. Люди в красных вязаных шапочках (так иронично проиллюстрировали красноармейцев) отписали добротный шестикомнатный дом государству и назначили местом для проведения культмассовых мероприятий. Но как бы там ни было, яркий, теплый, солнечный свет заливал сцену и, судя по всему, грядущий век вернувшихся беглецов... Что будет происходить дальше с этими людьми, все знают из учебника истории. А пока они, кажется, уже совсем не способны испытывать сильные чувства. Они познали и перенесли все возможные страдания и открытия и «окоченели по отношению к будущему». Им важно жить здесь и сейчас, каждое мгновение.

Легко, иронично и стильно ставит И. Зайниев и второй свой спектакль в гастрольной афише альметьевцев – пьесу современного российского драматурга Ярославы Пулинович «Земля Эльзы». Название татарского спектакля – слова из известной песни о любви «Син кайда иден?» (дословно: «Где ты был(а)?»).

В пьесе рассказывается о двух одиноких стариках и о поистине настоящей любви, которая вспыхнула между ними. Она – Эльза Александровна, вдова 75 лет от роду, обрусевшая немка, скоротавшая свой век с нелюбимым мужем, который всю жизнь унижал ее и измывался над нею. Он – Василий Игнатьевич, вдовец 72 лет, изгнанный на пенсию учитель географии, переехавший на постоянное место жительства в деревню, чтобы поскорее привыкнуть, сжиться с образовавшейся в его жизни пустотой. Они полюбили друг друга, но их мечтам о счастье не суждено было сбыться...

На сцене от кулисы к кулисе художник Б. Ибрагимов выстраивает глухой забор с двусторчатными воротами посередине. В сером дощатом полотне есть две лазейки с качающимися на одном гвозде досками. Отдвигая их, персонажи спектакля заходят в условный дом, проникают в сельмаг, скрываются от назойливых, любопытных глаз. Через узкие щели, выгибаясь и втискиваясь в проем, в свой невзрачный дом попадает Эльза. Убранство ее комна-

ты – это стул да тумбочка. Через узкие щели проникают в мир Эльзы и непрошенные гости. Другое дело – мир Василия Игнатьевича, раскинувшийся в глубине сцены за широкими воротами: аккуратный газон с декоративными деревьями в кадках, позднее на «траве» появится стол с красивым чайным сервизом, на столе конфеты и торт, приготовленные для Эльзы. Именно здесь для нее открывается новый мир, ее земля, ее стихия свободы и покоя. Авторы спектакля сумели создать уплотненный бытом и парящий над реалиями мир. Жизнь осязаемую, узнаваемую, но в то же время, «как в кино», вымышленную.

«Что стоишь качаясь, тонкая рябина? Головой склоняясь до самого тына», – чистейшим многоголосьем начнут спектакль «русские» красавицы татарского театра (хормейстер — М. Яхьяев), спрятавшись за забором, но так, чтобы непременно были видны их красные, как огонь, кокошники и сарафаны. Лирические отступления, во время которых будет вступать хор, на протяжении всего спектакля будут задавать настроение той или иной сцене. Этим персонажей – хористок – в тексте нет. О женском хоре, в котором вынуждена петь Эльза («иначе Зинаида сожрет»), в тексте сообщается вскользь. Режиссер же собирает и выводит на сцену прекрасно поющих актрис. Их сверхзадача – чистое пение и сотворение соответствующей атмосферы. Позже режиссер иронично представит участниц – каждую по имени, придумав смешную и очень милую сцену знакомства хористок с новоявленным ухажером Эльзы. «Фекла», – под хохот и аплодисменты зала томно протянет одна из них, выставляя выдающуюся грудь перед носом сконфуженного мужчины.

Режиссер использует юмор как ключ к познанию драматургической действительности. При этом он не навязывает никаких жестких умозаключений, оставляя простор для индивидуальных зрительских вариаций. Все в этом мире одновременно загадочно и просто, умно и глупо, грустно и смешно.

Деревня. Сельмаг. Эльза хочет купить новые туфли, но те, что есть в наличии, больше похожи на мужские ботинки, а она желает получить высокий каблук. Местные кумушки Зинаида (Л. Султанова) и Таисия (Р. Салихова), встреча с которыми оказалась неизбежной (ведь они поджидали ее), «ох не одобря-я-яют» странную прихоть новоиспеченной вдовы, которая, кажется, и не скорбит вовсе об усопшем.

Придя домой, Эльза отправляет портрет любимого покойника в тумбочку и готовится жить по-своему, как минимум свободно, потихоньку исполняя свои несбывшиеся мечты, первая из которых – покупка туфель на каблуке.

Режиссер и актриса, представляя образ Эльзы, не акцентируют внимание на возрасте героини. Н. Назипова играет сущностное отражение своей героини – освободившуюся от гнета нелюбви и безразличия женщину, бесхитростную и открытую миру девочку. Ей все интересно, ведь она не знает ничего о жизни, полной счастья. А счастье – вот оно: стоит за забором и подслушивает, как Эльза убаюкивает свою правнучку и поет ей колыбельную на немецком языке. «Василий Игнатьевич», – представляется новенький пенсионер в исполнении К. Валеева и приглашает ее сразу на свидание.

Эльза серьезно готовится к встрече. За 70 с небольшим лет ее впервые пригласил на свидание смущенный и влюбленный мужчина! Она, стесняясь и пряча глаза, расспрашивает вернувшуюся с вечеринки изрядно подвыпившую внучку о том, что же обыкновенно случается на свиданиях, о чем говорят влюбленные... Ответом трезвеющей на глазах от умственного напряжения внучки (Р. Сафина) на странный вопрос бабушки становится рассказ об одном парне, по кличке Кабан, с которым за гаражами на первом своем свидании она смотрела «видос». И это все, чем живет и дышит в этом убогом мире молодая девушка.

С нескрываемым волнением Эльза, нарядная, в новых туфлях на каблуках, отправляется на свое первое свидание, и когда видит в руках у Василия Игнатьевича телефон, то она в безысходном отчаянии вспоминает внучку и, кажется, готова даже на «видос», но, к собственной радости (и ликование зрительного зала), погружается в атмосферу приятного вечера с романтической музыкой, доносящейся из гаджета Василия.

Она любит конфеты, он любит угощать ими свою Эльзу. Он предлагает ей руку и сердце и приглашает в путешествие по странам, о которых так много рассказывал своим ученикам на уроках географии. Она соглашается выйти за него, продать дом и отправиться куда глаза глядят, но дочь Ольга (Д. Абунагимова) против того, чтобы мать распоряжалась собой и – в особенности – семейным имуществом.



Счастье было так близко. Она уже купила себе длинное розовое платье, чтобы быть самой красивой невестой. Но дочь потребовала расстаться с Василием Игнатьевичем, и Эльза согласилась раз и навсегда проститься с любимым человеком. Эльза-Назипова сидит, потупив взгляд, слушает нескончаемый монолог Василия, нарочно не замечающего ее неловкие жесты, которыми она пытается прервать его речь. А он торопится рассказать про школу, учеников, девочку Катю, которая забеременела от одноклассника, как он помогал ей справиться с ролью молодой матери и как потом поползли о них грязные слухи... Говорит и говорит, словно предчувствуя и боясь услышать отказ Эльзы, пытается избежать сурового приговора. И вдруг пришедшая вернуть «руку и сердце» Эльза со спокойной, отрешенной интонацией сообщает «трагическую» новость – нет подходящей сумочки к свадебному платью. В какой момент и почему Эльза передумала не выходить замуж, не столь важно. Режиссеру важнее создать и погрузить зрителя в театральную иллюзию, чтобы потом с помощью ироничной интонации и шутки оттенить глубину пережитых чувств. Этот небольшой эпизод полон нюансов и оттенков, замечательно переданных артистами, которые провели героев от растерянности, бессилия и страха до уверенности и надежды на лучшее.

Но свадьба так и не состоится. Влюбленным помешают боящиеся за сохранность имущества дети и слабое сердце героя, не выдержавшее равнодушия и непонимания самых близких. Получив известие о кончине любимого, Эльза умирает. Сказка заканчивается... Они жили долго вдали друг от друга и умерли в один день...

В финале спектакля Василий Игнатьевич широко раскроет дощатые ворота и галантно подаст руку своей невесте в розовом платье. Взявшись за руки, они останутся на краю той самой зеленой лужайки, готовые к путешествию в иные земли и миры, где никто и никогда не сможет их разлучить. Увидев улыбающегося Василия, в зале кто-то тихо прошептал: «Не умер же...» И эта реплика свидетельствует не столько о простодушном непонимании метафор отдельным зрителем, сколько о силе, созданной театром иллюзии, подчинившей чувства и заставившей поверить в то, что даже самая безнадежная мечта о счастье сбывается... Зрительный зал очень эмоционально переживал историю любви Эльзы, слезы так и наворачи-

вались на глаза в момент, когда души героев воссоединились.

На гастрольных показах Альметьевский театр демонстрировал широкий диапазон актерских возможностей. Не оставил равнодушным зрителя и «Добрый человек из Сычуани» по пьесе немецкого драматурга Бертольда Брехта. Известно, что над этой пьесой Брехт работал долго. Между первыми набросками и ее окончательным вариантом прошло более 10 лет. Со времен первой постановки в 1943 году в Германии драматическая легенда Брехта пережила не одну тысячу трактовок в театрах всего мира. А ее роль в судьбе Московского Театра на Таганке неопределима.

Почему сегодня татарский театр взволновала история о добром человеке, который вынужден скрываться под маской злого? Попытаемся найти ответ.

В стремительной, экспрессивной постановке режиссера И. Сакаева актеры живут на пределе чувств, мыслей, выразительных средств. Режиссер сочинил спектакль в жанре «представление-притча». С одной стороны – зрелище, с другой – поучительный рассказ с наставлениями.

Зрелище выстроено изобретательно, пластично. Сценографическое оформление выдержано в спокойной серо-коричневой цветовой гамме. Светло-коричневый половик, стационарный из крафт-бумаги задник, на котором по-английски написано «sezuan», движущийся фронтально второй бумажный занавес, легко взлетающий и своим движением как бы обозначающий смену мест действия (а их довольно много), подвижная прямоугольная арка с разрезанной на полосы бумажной занавеской (художник – В. Яшкулов). По сцене снуют оборванцы и население среднего достатка в одежде причудливых фасонов и геометрическим гримом на лицах, выполненных в различных вариациях серого и белого цветов (художник по костюмам – Д. Тарасенко). Звуковое оформление постоянно подбадривает действие ритмичными ударами, отмеряя время.

В Сычуань являются боги в белых одеяниях и плетеных из бумажного жгута головных уборах, скрывающих лица. Небесная канцелярия отправила их на поиски добра. Они прошли много земель, и только здесь наконец нашелся добрый человек – это проститутка Шен Те, которая в ущерб себе пустила уставших путников на ночлег в свое бедное жилище. За то, что девушка оказалась столь добра, боги дарят ей

1000 серебряных долларов. Шен Те решает заняться благопристойным делом и покупает табачную лавку. С этого момента начинаются жизненные испытания главной героини и философско-нравственное искушение зрителя. Что такое добро? Разумно ли добро? Слабость или сила? Делает ли добро человека счастливым? В чем истина? В свои права вступает притча.

Главную героиню играет Н. Назипова – самозабвенно, ярко, остро, сумев показать не просто ее жизнь-существование, но и передать нюансы психологического состояния персонажа.

В спектакле И. Сакаева добро – безответственная и непозволительная роскошь. А люди порочны, бедны духовно. В изображении духовной немощи постановщик изобретателен, насмешлив, саркастичен. Людишки в этом мире достойны своего уродства, никчемности, моральных и умственных искажений. Они достойны приходящего на смену доброй, безотказной Шен Те ее сурового, жестокого, прагматичного брата Шуй Та, в которого перевоплощается девушка, когда уже просьбы перерастают в условия, а добрая воля воспринимается как обязанность.

Добрая Шен Те влюбляется в безработного летчика Янг Суна (И. Хаертдинов). Чтобы исполнить его мечту о небе и заплатить причитающийся за место летчика сбор, она готова продать лавку и отдать все свои деньги. Для ленивого, эгоистичного увальня Янга любовь Шен Те – всего лишь повод для выгодной сделки. И тогда вновь на защиту доброты встает злой и жестокий Шуй Та.

Люди в спектакле Сакаева настолько неразумны и ничтожны в своих побуждениях, что, кажется, нуждаются в зле, силе, тирани, в конце концов. Шуй Та необходим этому обществу обездоленных. Их групповое самосознание, признающее только силу, явлено режиссером в финале довольно красноречиво: на суде, что жители Сычуань созвали по обвинению Шуй Та в убийстве Шен Те, в качестве судей оказались те самые боги, что, наградив доброго человека, обрекли его на рискованную игру. Надо сказать, что боги в течение всей истории были показаны режиссером лояльными к порокам, далекими от праведного гнева существами, которым и самим-то несладко живется в мире людей. В поисках добра они тщательно защищались от зла, поглотившего мир, не видя, не слыша, не говоря о нем. Наблюдая за жителями

Сычуани, боги каждый раз, как те мудрые обезьяны, прикрывали себе один – уши (не слышу), второй – глаза (не вижу), третий – рот (ничего не скажу).

Напуганные исчезновением с таким трудом найденного доброго человека, боги искренне обрадовались, когда узнали Шен Те в облачении Шуй Та. Шен Те-Назипова с беспредельным отчаянием призналась, что не справилась с тяжелой ношей быть доброй. Что доброта обернулась для нее страданием. Что она ждет ребенка и не хочет, чтобы он терпел унижения, как она. И если становится опять доброй, то ей не совладать с миром людей без злого брата. Она просит у богов разрешения «хотя бы один раз в неделю» быть злым братом. «Одного раза в месяц было бы достаточно», – с неопределенной интонацией советуют боги. Отправляясь восвояси, боги предлагают зрителям самим придумать – каким будет конец этой истории.

Но у зрителя нет времени на фантазии, режиссер стремительно двигает действие к своему логическому финалу. Пока идет суд, жители Сычуани, выстроившись вдоль задника, некоторое время остаются недвижимы. Они копируют жесты богов, пытаясь также отгородиться от постигшего их зла, прикрыв глаза (не видеть), уши (не слышать), рот (не говорить), но эта мудрость не под силу слабому человеку.

По воле режиссера Шен Те, освободившаяся от костюма и маски Шуй Та, оказывается в центре сценической площадки и внимания толпы. Она безмолвно просит помощи, ей так не хочется больше обманывать и выдавать себя за другого. Но люди, узнав и осознав, что добрый человек вернулся, с искаженными злобой лицами медленно окружают его. Они располагаются спиной к зрительному залу, размахивают руками, словно хотят достать ударом того, кто, кажется, уже лежит у их ног. И вдруг толпа расступается, скандируя: «Пусть классным будет финал!», а в центре ее, улыбаясь, стоит Шуй Та. Народ бросает в воздух шапки, радуясь возвращению злого брата. А неужели и правда, что так спокойнее, удобнее, понятнее? Неужели проще быть несчастным, слабым, ведомым и безответственным? Не видеть, не слышать, помалкивать... Чего же достоин человек?! Чего же еще ждать от человека?!

И. Сакаев поставил жесткий, концептуальный и в то же время зрелищный спектакль. Это достойная уважения, смелая, экспериментальная работа татарского театра, расширяющая горизонты собственного профессионального и

зрительского восприятия. Однако после просмотра возникает ощущение, что сердце спектакля бьется слишком быстро. И в заданном ритме зритель не успевает считать все те важные смыслы, которыми изобилует сценическое повествование. А ведь важно, чтобы начавшееся давным-давно нравственно-философское испытание человека продолжалось...

Наряду с концептуальными, серьезными сценическими полотнами, альметьевский театр привез и спектакль для маленьких зрителей. С большим успехом прошли показы интерактивного, как полагается нынче, спектакля для детей «Шурале шоу» (реж. Э. Шахов), где в стихотворном поединке на основе сказки Г. Тукая «Шурале», сыгранной на двух языках, встретились дети – мальчишки и девчонки, задорно читающие рэп, и лесные жители – компания Шурале, не менее азартно танцующие хип-хоп. Маленькие зрители «сыграли» вместе с героями спектакля в сабантуй. Вызванные на сцену счастливики перетягивали канат, прыгали в мешках, а главное, в который раз утвердились в простой и вечной истине о главенстве добра и победе дружбы.

«Серьезная комедия», как обозначено в программе, по пьесе «Кар астында кайнар чишмә» – «Любви все возрасты покорны», написанной признанным классиком татарской литературы Аязом Гилязовым, была сыграна в старомодных театральном ритмах.

Перед зрителем – квартира с диваном, этажеркой с цветами с одной стороны и высокой барной стойкой в комплекте со стульями – с другой. Позади, в центре сценической площадки, установлены две двери, украшенные огромными профилями мужчины и женщины. Постепенно профили будут сближаться, а к финалу и вовсе сольются в сценографическом поцелуе. В этой условной квартире в первом явлении живут гиперактивный Абузар (Р. Ахмадиев) и его отец Каримжан – основательный, положительный (Э. Латыпов). А во втором явлении туда же поселится нарочито капризная Тазкира (Э. Сайфутдинова) со своей печально-отрешенной мамой Анисой (Р. Файзуллина). Благо, что входить в одно и то же пространство они будут из разнопрофильных дверей: девочки из проема с женским профилем, мальчики – мужским. В эпизоде прогулки зеркало сцены перекроет занавес с изображением ночного города – это вся в огнях набережная Казани. Сценографическое убранство Н. Габидуллиной в купе с костюмами персонажей однозначно

прописывает героев в современной действительности. Это наши дни, но...

Пьеса «Любви все возрасты покорны» написана в семидесятые годы уже пошлого века. Рассказывает она о том, как молодые влюбленные решили пожениться, да так, чтобы родители об их свадьбе узнали только в день бракосочетания. Заводилой в афере выступает девушка. День свадьбы уже завтра. Но юноша все же проболтался и выдал тайну. Отец жениха требует немедленного знакомства с родителями невесты. Невеста стесняется своей матери, которая работает обыкновенным дворником и при этом гордится своей профессией, вывешивая на дверь квартиры табличку с надписью, что здесь живет дворник такая-то и не желает устраивать никаких встреч. Она боится, что сын известного повара, к тому же награжденного орденом (а в спектакле это настоящий орден Трудового Красного Знамени образца 1928 года), не возьмет в жены дочь дворника. В спектакле, как и в пьесе, знакомство все же состоится. Одинокое отец и мать незадачливых молодоженов влюбляются друг в друга и решают пожениться. Молодым же назначают испытательный срок в один год, дабы могли они убедиться в истинности чувств и понять, что шутить с любовью нельзя.

Пьеса имеет очень серьезную связь со временем, в котором родилась. Ее населяют прекраснородные герои «эпохи общества развитого социализма». Герои Гилязова, как и герои А. Арбузова, М. Рощина, находятся в возвышенных поисках «истинной цены духовных качеств». И это данность, которую не учитывать невозможно. Чтобы интегрировать этот хрупкий драматургический мир в реалии XXI столетия, не растеряв его морально-нравственного посыла, недостаточно приемов внешней иллюстративности. Недостаточно с уважением к тексту произносить только текст, говорить с придыханием, немного отрешенно, интонационно разнообразно, глядя прямоком в зрительный зал. Проблема «взаимоотношений поколений в условиях прогресса, глобализации, смены ценностей», как обещает анонс, должна, кажется, разрешаться в активном, живом диалоге, а не только в назидательных сентенциях.

И если «Любви все возрасты покорны» отошел в разряд проходных спектаклей, то постановка, показанная в последний день, выглядела программным заявлением театра, ориентированного на эксперимент и творческий поиск.

Закрылись гастролы спектаклем по пьесе современного российского драматурга Олжаса Жанайдарова «Магазин» в постановке Э. Шахова. Спектакль был поставлен на средства гранта Союза театральных деятелей Республики Татарстан.

Пьеса «Магазин» была написана в 2014 году и сразу же попала в шорт-листы Фестиваля молодой драматургии «Любимовка», Международного литературного Волошинского конкурса, вышла в финал Независимой литературной премии «Дебют», а в 2015 получила Первую премию Конкурса Национального театрального фестиваля «Золотая маска».

Постановка альметьевского театра – российская премьера пьесы, основанной на реальных событиях, в которой авторы предприняли, как сказано в программе, «попытку разоблачения реальной действительности». Спектакль в полной мере соответствовал заявленному жанру.

В спектакле «Кибет», как и в пьесе, два действующих лица. Зияш – хозяйка маленького продуктового магазина «шаговой доступности», а также Карлыгаш – ее продавщица. Действие происходит в Москве. Зияш и Карлыгаш – казашки. Зияш живет в Москве давно. Карлыгаш приехала на заработки, ее с далекой родины выписала в столицу Зияш.

Текст – монологи двух женщин. Они рассказывают о себе и друг другу, о событиях, которые их объединили и развели по разные стороны баррикад. Противоборство пересекающихся смыслов, слияние и продолжение их нашли свое отражение и на сценической площадке.

В глубине пустого планшета сцены – стенка-решетка, сколоченная из досок деревянной тары для овощей и фруктов. Рядом с обеих сторон сложены несколько таких ящиков. Две женщины. Эффектная Зияш, одетая в черное платье с широкой длинной юбкой и Карлыгаш в темной рабочей униформе. На плечах Зияш – эпoletы, окантованные красной тесьмой с кисточкой на конце, воротник с такими же красными завязками с кисточкой у Карлыгаш.

Зияш (М. Гайнуллина) напряженно смотрит вдаль, прохаживается по сцене, сжимает и разжимает пальцы. Ждет. Ждет момента, чтобы рассказать свою версию событий.

Карлыгаш (Д. Ибатуллина), сидит на корточках и резко, словно выдохнув, начинает первой: «Она сказала, моя дочка умерла. Упала с качелей в Алматы, упала головой вниз, умерла сразу, все подбежали, а она умерла...»

Повествование о жизни в заточении у Зияш, унижениях, убийствах, преступлениях начинается с самой страшной для женщины истории – рассказа о смерти собственного ребенка. Ребенка, как и жизнь ее, будущее ее с верой и надеждой на лучшее, забирает себе Зияш. Забирает по звериному праву сильнейшего, безграничной власти хозяина над рабом. Все, кто попадал в подсобку магазина, становились ее рабами. Она меняла их имена, торговала телами, их зачатыми в пьяном бреде детьми, отправляя на родину живой товар торговцам органами, избавлялась от трупов самоубийц, не выдержавших унижительных пыток, избивала и заставляла избивать друг друга до первой крови – таков был ею установленный порядок... Порядок, который вынуждены были соблюдать все: и обычные люди, не желавшие погружаться в проблемы страдающих от насилия продавщиц, и продажные полицейские, за щедрые приношения возвращавшие в ад посмевших сбежать пленниц.

Режиссер не позволяет артистам ярко выражать эмоции. Четко – слова, жестко – факты, без прикрас – правда. Героини редко смотрят в глаза друг другу. Взгляды исполнительниц практически все время направлены в зал. Это не спор и не диалог, это обвинение и защита. Судьи – зрители в зале. Каждый волен сделать свой выбор, разоблачить или поверить.

Сдержанный рисунок ролей дополняется пластическими зарисовками. Во время монологов Карлыгаш Зияш-Гайнуллина сосредоточенно выполняет плавные движения, напоминающие движения восточных единоборств, а накопленная энергия прорывается позже в более агрессивных жестах ее персонажа (пластика – А. Мустаева): например, когда в очередном экзерсисе Зияш-Гайнуллина выполняет стойку на руках над лежащей на полу Карлыгаш, упиравшись в ящик, которым девушка закрывается, да так, что доски практически впииваются в ее шею. И таких осязаемых, рискованных моментов в спектакле достаточно, чтобы ощутить выраженную в пластике изощренную жестокость Зияш, ее силу и слабость одновременно.

Зияш в спектакле палач и жертва, повелитель и раб. М. Гайнуллина играет человека, ослепленного собственным страданием. Зал напряженно слушает ее историю о молодой казашке, приехавшей в Москву за мечтой о лучшей жизни. О ее встрече со скинхедами – первом суровом и жестоком уроке, данным ей судьбой. Страх и боль, поселившиеся в сердце

с той роковой бойни в метро, как ей кажется, дают ей право быть жестокой и безнаказанной. Не противостоять, а принять правила навязанной игры. А еще у Зияш есть мечта – построить мечеть в своем родном городе в Казахстане. На строительство храма Зияш собирает деньги, не выплаченные рабьям, деньги, которые она получает за проданных детей. «Вот они», – показывает Зияш-Гайнуллина на большие гвозди, лежащие в одном из ящиков, и бросает их с остервенением на пол. Позже актриса с треском выломает из ящика доски и будет прибивать их к стене-решетке в глубине сцены этими самыми гвоздями. Кажется, что метафора слишком прямолинейна, но потому и действенна. Каждый новый удар молотка – это прерванная жизнь. Каждый удар – преступное, чудовищное жертвоприношение, по чьему-то попустительству возможное в современном, правовом, как известно, государстве. Кто оставляет преступления против человеческой природы без наказания? Неужели только те, кто облачен властью? А те, кто проходит мимо, опускает глаза, молчит, отходит в сторону, пропуская несущихся в кровавой ярости молодчиков (и не только) любого пошиба, рискуя в любой момент оказаться жертвой или трусливым палачом, – кто они? Подсудимые или судьи? Можно ли прервать круговую поруку безразличия и преодолеть паралич воли? Выбор за вами, господа присяжные заседатели. А пока на сцене рассказ Карлыгаш о том, как после очередного побега ее вернули «домой» и Зияш приняла решение продать ее. Карлыгаш раздевается до нижнего белья, и зритель видит перед собой расчерченную и пронумерованную по частям «тушу» жертвенного животного... Не стеснясь в выражениях, Зияш оценивает, грубо ощупывает каждую часть тела своей жертвы, рассказывая, как правильно разделять жертвенное животное (обычно барана), куда, кому, какая часть. Главное, чтобы голова была на Киблу, в сторону мечети... А руку, например, возвращаясь мыслями к своей жертве, отрезать можно или изуродовать, благо есть врачи знакомые, а потом дорого продать «нищим» или цыганам.

Карлыгаш ждет, спрятанная от чужих глаз в чулане, своей участи. «Я на нее злилась. Я придумала, что с ней можно сделать. Нельзя убивать, надо свободы лишить. В тюрьму, и пусть там живет. Я молиться начала. Пусть Аллах спасет. Пусть сделает что-нибудь. Пусть я умру. Пусть что-то изменится. А потом я вспомнила, как меня зовут. Меня ведь не Катя

зовут. Меня зовут Карлыгаш. Ласточка я. Карлыгаш», – в отчаянии почти выкрикивает героиня Ибатуллиной. А дальше зритель узнает, что мольба Карлыгаш была услышана, возмездие свершилось. Зияш и все, кто был в тот день в магазине, были убиты бритоголовыми молодчиками, мстившими за смерть какого-то русского. Карлыгаш не нашли, и она осталась одна. Одна в магазине, одна в своей тюрьме. «Анау-мынау», – протяжно, в низком регистре тянет Карлыгаш-Ибатуллина любимую при сказку Зияш, интонационно безупречно копируя манеру своей госпожи. И это похоже на рождение новой госпожи из рабыни.

Но это еще не финал, и режиссер продолжает игру со зрительским восприятием. Актрисы стоят, взявшись за руки. Издалека доносится песня «Was wollen wir trinken» («Семь дней» («Что хотим мы пить»)) в исполнении группы «Vots». Постепенно все пространство «накрывает» маршевый ритм и чеканная немецкая речь. Перед нами все те же Зияш и Карлыгаш. Мертвая и пришедшая ей на смену госпожа, переродившаяся и в своем перерождении ставшая сильнее. Женщины внимательно и вызывающе всматриваются в лица тех, кто не принимает их такими, какие они есть. Марш наступает, и жизнь продолжает раскручивать свой чудовищный механизм.

Если обратиться к переводу песни, а это может сегодня сделать каждый, возникает иной смысл. В песне звучит призыв к борьбе за жизнь без насилия...

Цель режиссера – оставить зрителя на перекрестке смыслов. Продолжит ли Карлыгаш историю порабощения или возвысится над реальностью и попытается ее изменить? Сможет ли противостоять враждебной реальности, системе, жизни, в которой благое намерение может привести в ад?

Основанное на реальных событиях неоднозначное театральное повествование Э. Шахова одних приводит в ужас от мысли, что такие дикие истории происходят здесь и сейчас. Другие (счастливики!) не понимают, какие выводы они должны сделать после просмотра и что дает этот мрак их душе. Третьи пытаются найти ответы на заданные вопросы. Так или иначе, цель достигнута, зритель вовлечен в эксперимент.

Гастроль закончилась, время подводить итоги.

Разным и необыкновенно интересным, ищущим, современным театром предстал в нынешнем гастрольном срезе Альметьевский та-

тарский государственный драматический театр. Широкомасштабные полотна, камерные истории, экспериментальные проекты, детский репертуар, концерты органично соседствуют друг с другом.

Сегодня принято говорить о зависимости театра, его доходов от вкуса не слишком взыскательного зрителя, который выбирает легкие комедии и душераздирающие мелодрамы. В репертуаре альметьевского театра, судя по афише, такой зависимости нет. Театр, хотя и работает в небольшом городе с населением всего 150 тысяч человек и, конечно, зависит от пресловутой наполняемости зала, ведет грамотную репертуарную политику. Это огромная и ответственная работа по воспитанию умного зрителя, готового с каждым новым спектаклем расширять границы театрального знания.

Не всякий театр может похвастаться таким разнообразием режиссерских имен, и, конечно, привлечение к сотрудничеству разных постановщиков, погружение артистов в разные режиссерские миры дают свои результаты – перед нами многоликая, гибкая, натренированная, сильная труппа.

Театр с завидной стабильностью выпускает новые спектакли, выделяющиеся, кстати, не только оригинальными режиссерскими и актерскими творениями, но и высокой слаженностью работы бойцов невидимого фронта художественно-постановочной части театра.

Альметьевский театр не боится ошибок и открыт всему новому. Театр рискует и, как правило, добивается успеха. Жадно впитывает впечатления и дарит их с лихвой своим зрителям не только дома, но и в многочисленных гастрольных турне. Стоит отметить, что спектакли театра неизменно принимают участие в престижных театральных фестивалях международного, всероссийского и регионального уровней и получают высокую оценку профессионального жюри. Только за последние пять лет театр участвовал в более чем 14 фестивальных смотрах и был отмечен 10 профессиональными наградами. Цифры красноречиво говорят о достойном месте Альметьевского театра на театральной карте России.

#### Литература

Альметьевский театр: сайт, 2017. URL: <http://tatar-almetteatr.ru/> (дата обращения: 17.02.2017).

Банасюкевич А. Рабовладение XXI в. // Петербургский театральный журнал. 2016. URL:

<http://ptj.spb.ru/blog/rabovladenie-xxiveka/> (дата обращения: 17.02.2017).

Игламов Н. «Сегодняшний татарский театр – живой театр» // Бизнес-Онлайн. 2014. 29 ноября. URL: [www.business-gazeta.ru/article/120218/](http://www.business-gazeta.ru/article/120218/) (дата обращения: 17.02.2017).

Илялова И. Портрет театра. Семь десятилетий Альметьевского театра // Страстный бульвар. 2015. № 7–177. URL: <http://www.strast10.ru/node/3544> (дата обращения: 17.02.2017).

Илялова И. И. Пьесы Уильяма Шекспира на сцене татарских театров в современном прочтении // Tatarica. 2015. № 4. С. 137–162.

Илялова И. И. Современное звучание мировой классики на татарской сцене // TATARICA. 2016. № 5. С. 145–162.

Мамаева Т. Альметьевский театр: все на продажу? // Реальное время. 2017. 24 февраля. URL: [https://m.realnoevremya.ru/articles/57345-almetevskiy-teatr-gastroliruet-v-kazani-s-magazinom?\\_url=%2Farticles%2F57345-almetevskiy-teatr-gastroliruet-v-kazani-s-magazinom&utm\\_source=desktop&utm\\_medium=redirect&utm\\_campaign=mobile#from\\_deskto](https://m.realnoevremya.ru/articles/57345-almetevskiy-teatr-gastroliruet-v-kazani-s-magazinom?_url=%2Farticles%2F57345-almetevskiy-teatr-gastroliruet-v-kazani-s-magazinom&utm_source=desktop&utm_medium=redirect&utm_campaign=mobile#from_deskto) (дата обращения: 17.02.2017).

Мамаева Т. Поиски «доброего человека» в «нефтяной столице» Татарстана // Реальное время. 2015. 16 ноября. URL: <http://realnoevremya.ru/today/17727> (дата обращения: 17.02.2017).

Стоева Н. Торжество смертушки // Петербургский театральный журнал. 2015. URL: <http://ptj.spb.ru/blog/torzhestvo-smertushki/> (дата обращения: 17.02.2017).

Файзуллина Э. «Шурале-шоу», новая сказка на старый лад. URL: <http://idel-rus.ru/shurale-shou/> (дата обращения: 17.02.2017).

Хабутдинова М. М. Исповедь пульсирующего сердца // Сэхнэ. 2016. № 1. С. 30–33.

Черемных Е. Казанское «Ремесло»: Вербатим, «серьезный акт искусства» и подражание Някрошосу // Бизнес-Онлайн. 2014. 25 декабря. URL: <http://www.business-gazeta.ru/article/122404/> (дата обращения: 17.02.2017).

Бәдретдинов Х. Әлмәт театрында – Сакаев чоры // Мәдәни жомга. 2016. 14 январь. URL: <http://www.madanizhomga.ru/tt/component/k2/item/1923-almat-teatryinda-sakaev-choryi.html> (дата обращения: 17.02.2017).

Мөхәммәтова Р. «Әлмәттә туй» // Шәһри Казан. 2013. 24 апрель. URL: <http://shahrikazan.com/ru/2015-02-03-12-35-12/item/4346-almatt-tuy.html> (дата обращения: 17.02.2017).

Хәбетдинова М. М. «Жаныңның ваклыгын сылтама заманга!» (Р. Фәйзуллин) (Әлмәт татар дәүләт драма театрының «Кар астында кайнар чиймә» (режиссер Булат Хәйбуллин) спектакленә рецензия) // Сэхнэ. 2016. № 12. Б. 34–38.

## КЕЧКЕНӘ ШӘҺЭРЛӘРНЕҢ ХӘЗЕРГЕ ТЕАТРЛАРЫ ИНДИКАТОРЫ БУЛАРАК ӘЛМӘТ ТЕАТРЫ

**Гөлшат Низам кызы Фәттахова,**  
Россия, 194355, Санкт-Петербург ш., Композиторлар ур., 20 нче йорт,  
gulsat@mail.ru.

Мәкаләдә Әлмәт драма милли театрының иҗат портреты тәкъдим ителә. Театрның Казанда 2017 елның февралендә булып узган гастрольләре афишасына кертелгән премьерә спектакльләре тикшерү предметы булып тора. Автор игътибары үзәгендә – труппаның эксперименталь эшләре: И. Зәйниев куелышында «Качаклар», И. Сакаевның «Бистә фәрештәсе», Э. Шаховның «Кибет» спектакльләре.

**Төп төшенчәләр:** Әлмәт драма милли театры, кечкенә шәһәрләр театры, хәзерге драматургия, Б. Бәдриев, И. Зәйниев, И. Сакаев, Э. Шахов, Б. Хәйбуллин.