

**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
МУЗЕЙ  
ТАССР**

**Р. Ф. УСМАНОВА**  
*кандидат искусствоведения*

**ИЗ ИСТОРИИ ТАТАРСКОГО  
ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА  
В ПЕРВЫЕ ГОДЫ  
СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ**

15533

**КАЗАНЬ**  
1968



Р. Ф. УСМАНОВА  
*кандидат искусствоведения*

ИЗ ИСТОРИИ ТАТАРСКОГО  
ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА  
В ПЕРВЫЕ ГОДЫ  
СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ

КАЗАНЬ  
1958

Доклад  
на „Краеведческих чтениях“ 1957 года.

Редактор *Г. А. Скопин*

ПФ 03342. 26/VII-1958.

300 экз.

---

Татполиграф, Казань, 1958 г.

Октябрьская революция твердо определила широкий путь многонационального советского театра — путь развития театрального искусства национального по форме, социалистического по содержанию.

После Октябрьской революции в Казани организуются рабочие театральные коллективы — и русские и татарские. Немалую роль сыграл в организации этих коллективов опыт создания в Казани незадолго до Октябрьской революции первого рабочего театра (русского), созданного по инициативе Казанского Комитета РСДРП с целью «дать ряд культурных развлечений рабочему пролетариату»<sup>1</sup>.

3 мая 1917 года в газете «Рабочий» появилось объявление: «Для создания в Казани рабочего театра товарищей артистов, любителей, певцов, музыкантов просят записываться в бюро (Рябнорядская, д. 29)»<sup>2</sup>.

«Рабочий театр» был организован на началах кружка, так как театр не располагал достаточными средствами для содержания постоянного творческого коллектива. В извещении, помещенном в газете «Рабочий» от 6 августа, читаем следующее: «Лиц, записавшихся в члены кружка «Рабочий театр» просят собраться в понедельник 24 июля<sup>3</sup> с. г. в 7 час. веч. в помещении «Нового клуба» (Большая Лядская ул.) для участия в спектакле, имеющего быть 30-го июля»<sup>4</sup>. Срок для подготовки спектакля, как видно из извещения, небольшой — недельный. Поэтому неудивительно, что спектакли «Рабочего театра» носили эстрадно-концертный характер. Для постановок брались небольшие пьесы, драматические отрывки, шар-

---

<sup>1</sup> Группа «Рабочий театр». Газета «Рабочий», 27 июля 1917 г., стр. 4.

<sup>2</sup> Местопребывание Казанского Комитета РСДРП.

<sup>3</sup> По старому стилю.

<sup>4</sup> «Новый клуб» — ныне здание Татарского ордена Ленина Академического театра им. Г. Камала.

жи, скетчи, которые не требовали специальных декораций, костюмов, а главное, не требовали много времени для подготовки. Но в репертуаре было несколько спектаклей, выдержавших сравнительно значительное количество постановок.

Большим успехом пользовалась у зрителей комедия Г. Ф. Квитка-Основьяненко «Шельменко-денщик». В рецензии на этот спектакль<sup>1</sup> отмечается, наряду с талантливым исполнением отдельных ролей, сыгранность всей группы.

Первые свои спектакли театр показал в «Новом клубе», в хорошо оборудованном театральном помещении. Но спектакли «Рабочего театра» были, главным образом, выездными, в рабочих районах города. Так в июле «Рабочий театр» показывал свои спектакли в Алафузовском театре, в Ягодной слободе, где были сосредоточены заводы Алафузова<sup>2</sup>.

Театр ставил спектакли и специально для фонда Казанского Комитета РСДРП.

В газете «Рабочий» 27 июля 1917 г. было опубликовано следующее объявление: «Алафузовский театр. Ягодная слобода. В воскресенье 16 июля (по ст. ст.) группа «Рабочий театр» в пользу Казанского Комитета РСДРП устраивает спектакль...»<sup>3</sup>.

«Рабочий театр», организованный по инициативе Казанского Комитета РСДРП, был интересным начинанием. Это был прообраз тех русских и татарских рабочих театров и рабочих кружков театральной самодеятельности, которые возникли в Казани сразу же после Октябрьской революции.

\* \* \*

Знаменательным для театральной жизни нашей республики явился тот факт, что татарский театр Октябрьскую революцию встретил постановкой пьесы Горького «Мещане».

15 октября (по ст. ст.) в газетах было помещено объ-

<sup>1</sup> Газета «Рабочий», 27 июля 1917 г.

<sup>2</sup> В настоящее время — Лыскокомбинат.

<sup>3</sup> В этом же номере газеты в «Финансовом отчете Казанского Комитета РСДРП с 23-го марта по 1-е июля 1917 г.» содержится приходная статья № 5 — «чистый сбор с 2-х спектаклей 874 р. 41 к.».

явление, что труппа «Сайяр» днем 25 октября показывает новый спектакль. В объявлении подчеркивалось, что «впервые на татарской сцене будет поставлена драма «Мещане» великого писателя М. Горького» и что «это произведение будет исполняться труппой после исключительно серьезной подготовки»<sup>1</sup>. Труппа «Сайяр» до этого никогда не делала таких заявлений. Сообщая зрителям, что труппа собирается играть пьесу после исключительно серьезной подготовки, «Сайяр» тем самым говорил о своей ответственности за эту постановку. Буквально накануне Октябрьского восстания, 24 октября, вновь появляется объявление о спектакле «Мещане», из которого мы узнаем, что спектакль этот из Большого театра<sup>2</sup> переносится в Новый клуб и состоится вечером 25 октября и что весь сбор поступит в пользу Мусульманского Социалистического комитета<sup>3</sup>, во главе которого стоял тогда известный татарский революционер Мулланур Вахитов.

Подготовка труппой «Сайяр» постановки пьесы «Мещане» в предреволюционные дни свидетельствовала о том, что татарский театр шел навстречу широкому слою татарских трудящихся, которым было дорого и кровно близко дело Октябрьской революции. В романе «Весенние ветры» писатель Кави Наджми убедительно показывает, как нужна была эта пьеса Горького татарским трудящимся, готовившимся участвовать вместе со всеми народами России в великом рождении новой эры в истории человечества. Герой романа Герей и его возлюбленная Файруза, дочь учителя-революционера Гафура Ахметова, всю свою сознательную жизнь активно участвовал в подпольной работе. Пьеса «Мещане», прочитанная ими накануне Октябрьского восстания, еще глубже раскрыла им события, происходящие вокруг них. Спектакль был отложен в связи с Октябрьским вооруженным восстанием в Казани.

Премьера спектакля «Мещане» состоялась 12 ноября 1917 года. Спектакль был встречен зрителями с большим воодушевлением. И зрители и актеры переживали исто-

<sup>1</sup> Газета «Кояш», 15 октября 1917 г.

<sup>2</sup> Здание Большого театра принадлежало тогда Розенбергу, который сдавал его труппе «Сайяр» по пятницам для дневных спектаклей, т. е. тогда, когда основная масса рабочих в это время была на работе.

<sup>3</sup> Газета «Кояш», 24 октября 1917 г.

рические дни и пьеса Горького, разоблачающая мир мещанства и косности, которому был нанесен Октябрьской революцией сокрушительный удар, объединяла и зрительный зал и сцену.

Отсутствие рецензий на этот спектакль не позволяет нам, к сожалению, сколько-нибудь подробно рассказать об этом спектакле. Основываясь на воспоминаниях актеров, участвовавших в этом спектакле, нар. арт. РСФСР З. Султанова, нар. арт. ТАССР К. Шамиля — участников спектакля, мы склонны считать, что спектакль этот еще не раскрывал в полной мере силу горьковского обличения.

Но, несмотря на это, постановка «Мещан» является замечательной вехой в истории татарского театра. Обращение к Горькому в дни рождения нашей эпохи не могло быть случайным ни для одного театра, не порывавшего со своим народом. Татарский театр доказал своим отношением к Горькому, что он в основе своей всегда был связан с широчайшими массами татарского народа, так как понял, что творчество пролетарского писателя поможет татарскому народу глубже оценить значение Октябрьского переворота. В результате этого переворота началась новая жизнь для татарского народа. Эта новая жизнь была с самого начала определена советской национальной политикой, основы которой установила «Декларация прав народов России». Декларация, опубликованная через неделю после Октябрьского восстания, провозглашала равенство и суверенность народов России, отмену всех и всяких национальных и национально-религиозных привилегий и ограничений, свободное развитие национальных меньшинств и этнографических групп, населяющих территорию России<sup>1</sup>. Развитие национальной советской государственности и культуры определялось нашей партией как первостепенное условие для сплочения всех национальностей Советской России. В эту грандиозную программу культурного строительства создание театров, наряду со школами на национальных языках, входило как необходимое звено.

Октябрьская революция открыла, таким образом, широкий путь для развития творчества в глубинах масс. Об этом свидетельствует размах театральной самодея-

---

<sup>1</sup> «Правда», 16(3) ноября 1917 г.



тельности, который был необычайно велик. В Казани, например, на ряде крупных заводов, промышленных предприятий возникают рабочие кружки театральной самодеятельности. Некоторые из этих кружков дают начало рабочим театрам. Так, в конце 1917 года в Адмиралтейской слободе возник первый татарский рабочий театр в Казани. В состав труппы вошли в большинстве своем рабочие заводов. Театр начал свою работу с постановки пьес, хорошо известных зрителю, с пьес Галиаскара Камала — классика татарской драматургии. Театр решил показать и «Мещан» Горького. Для постановки «Мещан» постоянный художник театра Гейдель написал новые декорации. Постановка была тепло принята рабочим зрителем, как каждая постановка этого театра, но считать ее принципиально отличной от постановки «Мещан» на сцене труппы «Сайяр» оснований нет, потому что молодой коллектив во многом подражал спектаклю Сайяр»<sup>1</sup>.

В своей оценке деятельности рабочего театра в Адмиралтейской слободе и его руководителя Касима Шамиля Мусульманская секция при Культурно-просветительной комиссии справедливо отмечает большое воспитательное значение театра для рабочих-татар<sup>2</sup>.

После победы Октябрьской революции в Казани и Казанской губернии обстановка осложнилась выступлениями остатков татарской националистической буржуазии против советской власти. Для того, чтобы окончательно оторвать от буржуазных националистов трудящихся мусульман и сплотить их вокруг Советов нужен был гибкий советский орган. Таким органом стал созданный в январе 1918 года Мусульманский Национальный Комиссариат с центром в г. Казани, организованный «в интересах объединения рабочих, крестьян и солдат мусульман... с отделениями Труда, Крестьянским, Военным и Культурно-просветительным»<sup>3</sup>.

Одной из основных задач Мусульманского Комисса-

---

<sup>1</sup> Использован материал записей беседы автора с народным артистом ТАССР К. Шамилем.

<sup>2</sup> Документ этот датирован 21 февраля 1919 г. Хранится в личном архиве К. Шамиля.

<sup>3</sup> Постановление Наркомнаца «Об организации при Советах отделений Комиссариата по делам мусульман внутренней России». Цитируется по книге: «Татарская Казань в опыте экскурсионного изучения». Казань, 1928.

риата была — самая широкая пропаганда идей Советской власти среди угнетенных ранее национальностей. Наличие в эпоху Октябрьской революции татарского национального театра, имевшего хотя и небольшой, но профессиональный опыт, могло явиться серьезной помощью в этой работе среди трудящихся татар. Мусульманский Комиссариат не мог не учитывать этого.

Однако, немедленно заняться вопросами театра местным общественным и партийным организациям помешала тогда нависшая над Казанью и Казанской губернией угроза оккупации интервентами: нужно было мобилизовать все силы трудящихся, чтобы дать отпор оккупантам.

Летом 1918 года англо-французские интервенты организовали мятеж чехословацкого корпуса на Волге и в Сибири. Мятежникам удалось занять ряд городов Поволжья, в том числе и Казань. Оккупация была воспринята трудящимися как большое народное горе. Почти все увеселения прекратились. За время оккупации на сцене театров не было ни одного спектакля — ни русского, ни татарского. Трудящиеся Казани, активно участвовавшие в Октябрьском восстании, не могли примириться с разгулом контрреволюции и уходили в красногвардейские отряды.

В сентябре 1918 года части Красной Армии при поддержке местного трудящегося населения освободили Казань. «Великое значение приобрело для всей русской революции взятие Казани, ознаменовавшее перелом в настроении нашей армии, переход ее к твердым решительным победоносным действиям»<sup>1</sup>, — писал тогда В. И. Ленин.

На следующий же день после изгнания оккупантов из города, Казанский Комитет РСДРП занялся упорядочением жизни города. Наряду с важнейшими учреждениями начали работать театры — театр Русской драмы, Красноармейский Дворец. Из бывших артистов труппы «Сайяр», оставшихся в Казани, и любителей Мусульманский Комиссариат организовал «Первую татарскую советскую драматическую труппу».

Труппа с первых же дней своего существования была окружена вниманием и заботой партийных организа-

---

<sup>1</sup> В. И. Ленин. «Военная переписка 1917—20 гг.». М., ОГИЗ, Госполитиздат, 1943, стр. 32.

ций. Она была взята на государственное обеспечение; найденный реквизит труппы «Сайяр» был целиком передан в ее распоряжение. Труппе была предоставлена возможность пользоваться крупнейшими сценическими площадками города (Большой театр, Красноармейский Дворец). В состав «Первой татарской советской драматической труппы» вошли Камал II — руководитель труппы, Болгарская, Арапова, Касыймова, Долотказина, Валишин и др. В качестве актера в труппу был зачислен Галиаскар Камал, который оказал большую помощь этой труппе.

Труппа начала работать по следующему недельному расписанию: один раз в неделю — бесплатный спектакль для воинских частей в здании Большого театра, один раз — платный спектакль жителям города, два раза в неделю — спектакли на Льнокомбинате и на Вахитовском заводе, остальные три дня — выездные спектакли в воинских частях<sup>1</sup>.

Вопросами репертуара труппы занялась специально созданная при Казанском Мусульманском Комитете Театральная комиссия. Направление, взятое театром с первых дней Октябрьской революции, с постановки горьковской пьесы «Мещане» нужно было сохранить и развить. Однако, Театральная комиссия не всегда была последовательной в контроле над репертуаром татарской труппы. В репертуаре сезона 1918—1919 гг. вошли пьесы явно недоброкачественные, поставлены были даже некоторые пьесы Гаяза Исхака. Борьба за репертуар, отвечающий советской идеологии, началась сразу же после формирования труппы.

В эти годы большую роль в укреплении репертуара татарских профессиональных и самодеятельных трупп сыграла революционная драматургия Гафура Кулахметова. Татарская литература еще в годы первой русской революции обогатилась пьесами этого драматурга, который избрал основной темой своего творчества — тему революционной борьбы рабочего класса. Пьесы Кулахметова по цензурным условиям не были поставлены до революции. После Октябрьской революции пьесы Кулахметова по праву начинают занимать ведущее место в репертуаре татарских трупп.

<sup>1</sup> «Совет эдебияты», 1941, № 7, стр. 84—86.

К 1-ой годовщине Октябрьской революции «Татарская советская драматическая труппа» подготовила пьесу Кулахметова «Молодая жизнь», премьера которой состоялась 7-го ноября 1918 года.

Пьеса Кулахметова «Молодая жизнь» — написана, по признанию самого автора, «как подражание знаменитому русскому писателю Максиму Горькому»<sup>1</sup>. Читая пьесу Кулахметова, трудно сказать, какая пьеса Горького больше всего повлияла на эту драму. Можно говорить о пьесах Горького «На дне», «Мещане», «Враги», повлиявших на пьесу татарского драматурга, можно говорить о рассказах Горького, имевших значение для Кулахметова при работе над пьесой, но нельзя ни на один из этих источников указать как на образец, который послужил основой для пьесы «Молодая жизнь». Метод Горького-писателя, идеи Горького-гражданина, вот то, к чему был устремлен ум Гафура Кулахметова. Поэтому мы можем с полным основанием утверждать, что Кулахметов творчески воспринимал создаваемое Горьким.

Сюжет пьесы «Молодая жизнь» несложен. В ней рассказывается о бесправии татарской женщины. Героиня пьесы Зюлейха не может выйти замуж за любимого человека, который, зарабатывая себе на жизнь переводами и статьями, не является «достойным» женихом для дочери богача. Зюлейха покоряется воле отца и становится женой бая-самодура.

В постановке этой пьесы в 1918 году татарский театр постарался сделать основной темой спектакля — приобщение татарского рабочего к активной революционной борьбе в период первой русской революции. Образы рабочих Вали и Юсуфа — действующих лиц пьесы — стали в центре спектакля и определили актуальность его. Вали — один из тех рабочих, которые, примкнув к революционному движению, уже настолько политически созрели, что ясно видят свой путь, путь борьбы за освобождение рабочего класса. Поэтому Вали по своему мировоззрению стоит значительно выше интеллигента — попутчика Гали, несмотря на образование последнего. В своем монологе он раскрывает сущность подобных интеллигентов. «Эх, интеллигенты, интеллигенты! Смотрю

---

<sup>1</sup> Г. Кулахметов. Избр. произведения. Казань, Татгосиздат, 1950.

я на этих интеллигентов и удивляюсь. Не удивляться нельзя. Вот далеко не ходить — Гали. Когда 130 миллионов народа российского барахтаются в грязи, он во имя служения народу, спасает, видите ли, Зюлейху, этих интеллигентов выгнать бы в шею из партии, но нельзя. Их взгляды хоть и не так глубоки, как у рабочего, но они могут показать дорогу рабочим и раскрыть взгляды самих же рабочих»<sup>1</sup>.

С первого же акта зритель знакомится и с рабочим Юсуфом. Юсуф сидит на скамейке и рассуждает сам с собой: «Вот на эту скамейку есть у меня право», — говорит Юсуф. — Как, скажите, есть? Кто делал эту скамейку? — Рабочие. А Юсуф кто? Рабочий. Вот на эти деревья тоже есть у меня право (стукнув ногой об землю), и на эту землю тоже есть у меня право (раскинув руки), на все богатства мира есть у меня право. На многое у меня есть право, а денег нет. Почему бы это? Думай, ломай голову — узнаешь. Если будешь жалеть голову и не думать — никогда не станешь человеком. (Разжигает самокрутку). Вот, если зажгешь — горит ведь. Если бы не зажег — не зажглось бы. Каждое дело так»<sup>2</sup>.

Монолог Юсуфа имеет прямую связь, как не раз отмечалось исследователями творчества Гафура Кулахметова, со словами Нила из «Мещан»: «В этом доме я хозяин. Хозяин тот, кто трудится». Образ Юсуфа, который «ломает голову» над тем, как добиться своих прав, воспроизводит в памяти зрителя 1918 года совсем недавнее прошлое, когда такие же рабочие, как Юсуф и Вали, отвоёвывали свои права «на все богатства мира».

В спектакле интересное решение было дано образу Зюлейхи артисткой Г. Болгарской, несколько отличное от авторского. Кулахметов считал закономерным явлением то, что Зюлейха мирится со своей беспросветной жизнью. Зюлейха ни воспитанием, ни образованием своим не была подготовлена, чтобы решиться порвать с привычным для нее бытом. Она многого, что ей говорит Гали, не понимает: «Отец и мулла говорят так... Гали говорит по-другому. То, что говорит отец, — понимаю, а

---

<sup>1</sup> Г. Кулахметов. Избр. произведения. Казань, Татгосиздат, 1950, стр. 37.

<sup>2</sup> Там же, стр. 39—40.

вот слова Гали почему-то не совсем мне понятны»<sup>1</sup> — говорит Зюлейха.

Болгарская трактовала образ Зюлейхи, как образ женщины, которая, если и не понимала сначала всего того, что ей говорил Гали, то потом, выйдя замуж и оказавшись в подчинении мужа-самодура, не могла не вспомнить слов Гали о недопустимом отношении к женщине в татарском обществе и не задуматься над этими словами. В V-ом акте драмы Кулахметова, который показывает тяжелую семейную жизнь Зюлейхи, Зюлейха-Болгарская не слабая и робкая жена, покорившаяся воле мужа, а сильная и полная решимости женщина, которая не примирится с этой жизнью и будет отстаивать свои права.

Спектакль «Молодая жизнь» был так горячо встречен зрителями, что актеры повторяли его иногда по два раза в день. После постановки этой пьесы «Первой татарской советской драматической труппой», «Молодая жизнь» входит в репертуар рабочих театров и клубов.

В начале 1919 года эта же труппа ставит другую пьесу Гафура Кулахметова — «Две мысли».

Пьеса «Две мысли» написана была Кулахметовым под непосредственным влиянием поэмы А. М. Горького «Человек» (1903 г.) и миниатюры его «О Сером». В своей поэме, которую можно назвать гимном Человеку, Горький определяет Мысль как силу, освещающую перед человеком «препятствия его пути, загадки жизни, сумрак тайны природы и темный хаос в сердце у него»<sup>2</sup>.

В миниатюре «О Сером» Горький раскрывает политическое лицо Серого — мещанина. «Серый» задерживает смерть отжившего, затрудняет рост живого». Серый — «вечный враг всего, что ярко и смело». «На земле спорят Красный и Черный,— пишет Горький, подразумевая под этим революционные идеи и реакцию. «Если в борьбе за власть побеждает Черный — Серый осторожно подстрекает Красного: «Смотри, как растет Реакция!» Если побеждает рыцарь свободы и правды — Серый доносит Черному: «Берегись! развивается Анархия! Его идол

---

<sup>1</sup> Г. Кулахметов. Избр. произвед. Казань, Татгосиздат, 1950, стр. 33.

<sup>2</sup> М. Горький. Соч., М., 1950, т. 5, стр. 364.

всегда один: «Порядок для меня!» — хотя бы ценой духовной смерти всей страны»<sup>1</sup>.

Кулахметову была близка революционная направленность всего творчества Горького. Основные мысли, содержащиеся в этих произведениях Горького, Кулахметов решил персонифицировать и тем самым, как ему казалось, нагляднее донести их до широких слоев татарского населения.

Даут — герой пьесы «Две мысли» — появляется на сцене, сопровождаемый Черной мыслью в образе человека в черном домино. Даут много читал и много думал о прочитанном, но еще не понял в чем смысл его жизни. Черная мысль предлагает Дауту не задумываться над земной жизнью, а готовиться к вечной жизни, полной блаженства. Даут отказывается. Появляется Красная мысль. С этого момента действие пьесы строится на постепенном овладении Красной мыслью Даутом. «Придет время — говорит Красная мысль Дауту, — ты соединишься к народу... Народ молод! Народ — буря!.. Он, как молния, сожжет все чудовища, вырвет с корнем все препятствия и проложит себе путь. Народ движется вперед ради того, чтобы прийти к дальнейшему сиянию правды, он идет вперед ради радостной, полной смысла жизни»<sup>2</sup>.

Кулахметов вводит в драму, как самостоятельный эпизод, сон Даута, народное восстание, завершающееся победой народа. Образ восставшего народа окончательно укрепляет решение Даута идти с народом и бороться за его счастье. Эта сцена в спектакле татарского театра стала основной ударной сценой, которая делала весь спектакль боевым и современным. Иначе и быть не могло, потому что сон Даута уже стал в это время реальностью, осуществившимся фактом.

Из-за отсутствия развернутых рецензий на этот спектакль, трудно говорить о характере этой постановки. Известно, что артист, исполнявший роль Даута, стремился добиться в гриме портретного сходства с татарским революционером периода первой русской революции<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> М. Горький, Соч. М., 1950, т. 5, стр. 457.

<sup>2</sup> Г. Кулахметов. Избр. произвед. Казань, Татгосиздат, 1950, стр. 99.

<sup>3</sup> «Вестник театра», 1919, № 11, стр. 4. Вероятно с Хусанном Ямашевым. (Р. У.)

В спектакле известным татарским актером Кальмаметом интересно была решена роль Черной мысли. В его исполнении Черная мысль не была просто аллегорической фигурой: Кальмамет придал образу Черной мысли черты хитрого и злого человека. Актер же, исполнявший роль Красной мысли, пошел по линии дидактики, поэтому эта роль мало удалась в спектакле. К спектаклю были написаны специальные декорации и была применена техника разнообразных световых эффектов<sup>1</sup>.

Все это было, если не новым, то весьма редким для татарского театра, который раньше, как правило, выступал в традиционных павильонах, не имел возможности готовить специальные декорации к своим спектаклям.

Пьеса «Две мысли» до спектакля Первой Татарской советской драматической труппы, прошла, по-видимому, в постановках самодеятельных коллективов. Во всяком случае, в рецензии на эту постановку говорится: «несмотря на то, что зрителю этот спектакль уже известен, театр тем не менее был полон»<sup>2</sup>.

Значение постановок пьес Кулахметова в эти годы трудно переоценить. Пьесы Кулахметова, правдиво отражая дореволюционную действительность, показывали тяжелую жизнь трудящихся и революционную борьбу рабочего класса, призывали зрителей к активному укреплению завоеваний советской власти.

Постановки пьес Кулахметова способствовали также и повышению уровня мастерства татарских актеров. В этих пьесах актеры впервые столкнулись с новым типом положительного героя из татарской жизни, человека, избравшего для себя путь революционной борьбы за будущее народов. Актеры должны были с большим знанием подчеркивать в создаваемых ими образах типические черты этих героев, должны были давать партийную оценку им, что требовало от актеров как глубокого и вдумчивого освоения всего материала пьесы, так и расширения их творческого диапазона.

Пьесы Кулахметова были теми пьесами, которые продолжали направление в репертуаре татарского театра, намеченное им после Октябрьской революции «Мещан-

---

<sup>1</sup> Газета «Эш», 21 февраля 1919 г.

<sup>2</sup> Там же.



нами» Горького. Это направление углубляло в татарском театре овладение методом реалистических постановок пьес русской и советской драматургии.

В эти годы впервые на татарский язык были переведены «Лес» Островского, «На дне» Горького и ряд других пьес. Особо следует остановиться на постановке пьесы Горького «На дне».

В 1918 году театр Русской драмы поставил эту пьесу и спектакль имел большой успех. Было сделано все для того, чтобы самые широкие круги зрителей посмотрели эту постановку: билеты продавались по сильно удешевленным ценам<sup>1</sup>, спектакль шел часто.

После постановки «На дне» театром Русской драмы эту пьесу показывают самодеятельные коллективы в клубе красноармейцев<sup>2</sup>, на открытой площадке в Панавском саду после митингов<sup>3</sup>. Ставит эту пьесу и татарский театр. Осуществляет он эту постановку под руководством русского режиссера Вартминского в переводе З. Султанова в начале сезона 1919—20 года. Спектакль был серьезным шагом вперед молодого коллектива. Впервые татарский театр вплотную приблизился к сущности горьковской мысли. Вырваться из этого «дна», покончить с ним — такова была тема спектакля. Спектакль был глубоко оптимистическим, захватывающим. Зрители «впивались в сцену, ловили каждый вздох артистов, чутко реагировали на отдельные моменты пьесы»<sup>4</sup>.

У каждого актера, связанного со своим народом, при работе над образом возникают свои ассоциации, отражающие жизнь этого народа. И в этом смысле интересна работа Касима Шамиля над образом Луки. К. Шамиль видел спектакль «На дне» в Городском театре в Н. Новгороде (г. Горький), в Казани в театре Русской драмы, и, наконец, сам участвовал в русском спектакле, поставленном Рабочим театром, где он играл роль Татарина. «Лука стал мне знаком,— рассказывает

<sup>1</sup> В газете «Знамя революции», 20 апреля 1918 г. можно прочесть такое объявление: «В понедельник 22(8) апреля второй спектакль по уменьшенным ценам от 2 р. 15 к. до 35 к. «На дне». Сцены в 4 д. М. Горького».

<sup>2</sup> Газета «Знамя революции», 16 февраля 1919 г.

<sup>3</sup> Там же, 5 августа 1920 г.

<sup>4</sup> «Вестник театра», 1921, № 87—88, стр. 6.

К. Шамиль.— Я стал думать, почему он пришел из Сибири. Есть два рода странников — есть паломники и есть люди, которые ищут правды в жизни... Мне было неизвестно, чем они отличались друг от друга. Однажды, мне пришлось жить в одной татарской деревне. К соседям пришел странник. Около него собралось много крестьян, которые задавали ему самые разнообразные вопросы. Странник, на вопрос, куда он идет, отвечал, что ищет счастья. Старик прожил в деревне около недели, и к нему всю эту неделю приходили крестьяне, больные... Для Луки я взял ряд черт этого странника-походку, манеру говорить, взгляд.

Впервые роль Луки я стал изучать на русском языке (тогда в театре не было застольного периода и каждый актер работал самостоятельно). Когда я изучил эту роль, я обратился к З. М. Славяновой<sup>1</sup> и показал ей свою работу. Она сделала ряд существенных замечаний. Я снова стал работать, а потом сверил русский текст с татарским переводом. Некоторые слова не совпадали. Галиаскар Камал выверил эту роль и я стал работать над ролью уже по татарскому тексту<sup>2</sup>.

Работа К. Шамяля над ролью типична для татарских актеров, не имевших профессионального образования. Благодаря постоянному странствованию и богатству жизненных впечатлений, актеры черпали из своего личного «багажа» знание жизни, типические черты для своих образов, но самостоятельно совершенствовать сложные образы без проверки с более опытными русскими актерами и режиссерами актеры татарского театра не решались. Поэтому и артист Айдарский, при работе над ролью барона, долго работал с артистом Остаповым из театра Русской драмы, также и артист Зайни Султанов. Работа с русскими актерами не разрушала творческой индивидуальности татарского актера, а развивала, ибо татарские актеры шли к ним с «наработанным» материалом.

Участвовал в этом спектакле и Галиаскар Камал, который, основываясь на своем хорошем знании жизни

---

<sup>1</sup> Режиссер театра Русской драмы, автор книги «Рабоче-Крестьянский театр». Казань, 1921.

<sup>2</sup> Использован материал, записанный со слов К. Шамяля, З. Султанова, а также «Воспоминания о Г. Камале» в кн.: «Галиаскар Камал». Казань, Татиздат, 1940.

русских и татарских актеров, правдиво исполнял роль Актера<sup>1</sup>.

Сейчас, когда татарский советский театр имеет значительный опыт постановок пьес Горького на своей сцене, спектакль «На дне», поставленный в 1919 году, равно как и ранее поставленные «Мещане», должны рассматриваться нами как начало накопления этого опыта.



Как уже говорилось, в Казани после Октябрьской революции возникло большое количество самодеятельных и профессиональных трупп.

В 1918—19—20 годах в Казани существовало десять профессиональных татарских трупп, часть которых была на государственном обеспечении, часть финансировалась различными учреждениями, при которых состояли эти труппы. Помимо этих профессиональных трупп было около 40 самодеятельных трупп<sup>2</sup>.

Все это свидетельствовало о большой тяге татарского народа к театральному искусству, которая в царской России всеми средствами пресекалась.

Из всех существовавших тогда трупп большую роль сыграла в создании Татарского государственного театра труппа «Анг» («Разум»). Труппа эта создается в 1919 году, когда возникает необходимость иметь театр для рабочих в Плетневском районе Казани, где были сосредоточены 6 заводы Крестовникова (в настоящее время — Жиркомбинат им. Вахитова). Эта небольшая труппа начинает регулярно ставить спектакли в специальном театральном помещении на 400 человек. Труппа «Анг» стремилась ставить пьесы революционного содержания и пьесы из жизни рабочих. «Анг» завоевала большую популярность у рабочего зрителя. За сезон сентябрь 1919 г. — апрель 1920 г. труппа поставила 76 спектаклей. В конце 1919 года вся труппа была принята в союз «Ра-бис». Лето 1920 года труппа проводит в гастролях по

<sup>1</sup> Использован материал, записанный со слов К. Шамиля, З. Султанова, а также «Воспоминания о Г. Камале» в кн.: «Гали-аскар Камал». Казань, Татиздат, 1940.

<sup>2</sup> «Татарский театр 1906—1926 гг.» Казань, 1926, стр. 131. В ряде архивных документов (ЦГА ТАССР) мы встретили подтверждение этих данных.

кантам. Это была первая гастрольная поездка профессиональной татарской труппы после Октябрьской революции. «Анг» во время гастролей ведет большую культурно-просветительную работу — труппа участвует в митингах, выступает с концертами, помогает местным самодеятельным кружкам организовать работу.

По возвращении в Казань труппа «Анг» становится ведущей татарской труппой в городе, так как «Первая татарская советская драматическая труппа» к этому времени выехала в Москву в связи с переводом туда Мусульманской военной коллегии, в ведении которой она в то время находилась. В начале сезона 1920—21 гг. эта труппа приезжает из Москвы и основной состав труппы «Анг» вливается в неё. Из этих двух трупп организуется «Показательная труппа», на базе которой создается Татарский Государственный театр.

\* \* \*

С первых же лет Советской власти театр стал входить и в быт крестьянства, и что самое замечательное — стал входить в быт татарского крестьянства.

16-го февраля 1919 г. в газете «Бедняк»<sup>1</sup> было помещено письмо, отражающее волнующую тягу крестьян к театру. Письмо было озаглавлено: «Товарищи артисты, идите в деревню!».

«Деревенская беднота при царизме никакого просвещения не получала, ибо царизм этого дать не желал, опасаясь того, что деревенская беднота через просвещение может вырвать из рук его власть. В настоящее время наша Советская власть присылает в деревню учителей, лекторов и литературу для распространения. В городах, кроме перечисленного, имеются театры, где рабочие во время отдыха наслаждаются великими произведениями человеческого гения в искусстве, но в деревнях этого нет...

...Вы теперь строите свою новую жизнь в искусстве для народа — пролетариата, должны приблизить к нему свои думы...

Научите сельских любителей, как должны они создать театр». Но уже до этого письма в начале 1919 года

---

<sup>1</sup> Орган Казанского Комитета РКП(б).

в Казани была открыта Губернская Драматическая школа по подготовке инструкторов и артистов для рабоче-крестьянских театров. Школа открылась в трудное для страны время, но несмотря на это все учащиеся были обеспечены государственной стипендией. Школа должна была подготовить кадры в возможно короткий срок, поэтому учебная нагрузка была очень большой. Учащиеся с 9 ч. утра до 3 ч. дня слушали лекции, а с 6 часов вечера были заняты в театре, так как практические занятия были заменены обязательным ежедневным участием в спектаклях<sup>1</sup>.

Кроме этого в помощь сельским любительским театрам в крупных центрах Театральный отдел Казанского Комитета РСДРП устраивает систематически выездные спектакли. В 1920 г. в г. Мамадыше открывается татарский театр, который через два года расширяется и становится передвижным театром под названием «Сабанче». «Сабанче» обслуживал сельские районы Татарии.

Развитие театрального дела на селе еще более усиливается после VIII съезда партии.

В резолюции «О политической пропаганде и культурно-просветительной работе в деревне», принятой на VIII съезде, указывалось на необходимость развития всех форм культурно-просветительной работы среди крестьян.

Поэтому нужно было искать более гибкие формы подготовки кадров культпросветработников для сел. Школа, о которой была речь выше, заменяется курсами по подготовке работников клубов, где обучение идет по специальной программе, утвержденной Главполитпросветом РСФСР. Эти курсы, как показала жизнь, явились очень эффективной помощью для развития культурно-просветительной работы на селе. Наличие подготовленных кадров позволило расширить сеть культурно-просветительных учреждений.

Один за другим открываются народные дома в деревнях, библиотеки, организуются самодеятельные театральные коллективы. Спектакли в эти годы оказались ведущим мероприятием в культурно-просветительной работе среди крестьянства. Это подтверждается и периодической печатью этих лет и документальными сведе-

<sup>1</sup> ЦГА ТАССР, ф. № 271 за 1918 г. О № 1, Е № 41, л. № 20.

ниями. В докладе, представленном в органы Политпросвета, обследовавшего состояние клубов и народных Спасского уезда Казанской губернии мы читаем: «Обследовав эти учреждения, должен сказать, что работа если есть, то только и есть, что ставят спектакли...» В этом же докладе приводятся такие данные деятельности Спасского клуба профсоюзов: «При клубе имеются несколько драматических кружков: союза молодежи, райпродкома, любительский, которые ставят спектакли — спектаклей до 10 в месяц». Местные любители ставили спектакли в самых отдаленных селах Татарии. При всей разностильности этих спектаклей они в те годы носили общий, для всех них, характер.

Спектакли эти нельзя назвать спектаклями в строгом значении этого слова. Это скорее театрализованные представления с обязательным включением концертных номеров и небольшого драматического произведения. Вот описание спектакля в деревне Большая Атя в день открытия театра: «При поднятии занавеса перед зрителями предстает хорошо оборудованная сцена с довольно сносной декорацией.

Поперек сцены перекинута лента с надписью «Гибель капитала в единении рабочего, крестьянина и красноармейца». Под этой лентой живая картина, а именно, три мешка с надписью 350.000 р., 250.000 р., 200.000 р. В центре, ступив одной ногой на «капитал» стоит красноармеец с винтовкой, на которой флаг республики, слева от красноармейца рабочий с молотом в руке, по правую же сторону красноармейца стоит крестьянин со снопом ржи в левой руке и с серпом в правой. Эта картина сопровождалась пением «Марсельезы».

Потом была поставлена комедия в двух действиях на мусульманском языке «Птица-счастье», а в третьем действии была картина из деревенской жизни тоже на мусульманском языке; в четвертом действии была декламация на мусульманском и русском языках; в пятом действии учительница — мусульманка исполнила танцы «Украинский казачок» и мусульманский «Бию»; в шестом действии было хоровое исполнение революционных песен.

После этого выступил на сцену с речью председатель ячейки сочувствующих партии коммунистов, который в своей речи благодарил за посещение спектакля, затем

пожелал, чтобы в недалеком будущем были театры и клубы по всем селам и деревням, так как они являются рассадником просвещения»<sup>1</sup>.

Подготовленные представления повторялись зрителю обычно в том же порядке, в каком были показаны в первый раз.

Театральное искусство быстро получило признание в селах и деревнях. В театральных зрелищах народ видел явную связь с своим народным творчеством, вот почему в представлениях на сценах деревенских театров обязательно входили народные песни в исполнении певцов и танцоров деревни, как самостоятельные номера программы представления.

Развитие деревенского театра получило в первые годы советской власти такой размах, что уже в 1919 году Театральная Коллегия национальных меньшинств имела возможность на основании этого начать подготовку показательных спектаклей для съездов по Рабоче-крестьянскому театру. «Вестник театра» писал по этому поводу, что к съезду будут подготовлены отдельные сцены, отрывки «характерные в смысле психологическом и бытовом для каждой национальности». Отмечалось в связи с этим, что «татары, вотяки и чуваша по всей вероятности приедут к съезду с уже готовым материалом»<sup>2</sup>.

Широкое развитие театрального дела среди населения после Октябрьской революции поставило общественные организации перед необходимостью систематической подготовки кадров для театра. Мы уже упоминали о студии для рабоче-крестьянских театров при театре Русской Драмы. Сложно стоял вопрос с татарским театром.

До революции татарские артисты получали профессиональные навыки уже после того, как они вошли в состав той или иной труппы, т. е. после того как уже формально считались актерами. Татарские труппы, до революции влачившие полуголодное существование, не могли, разумеется, быть постоянными очагами подготовки кадров для татарского театра.

В 1919 г. впервые в истории татарского театра создается татарская театральная студия при Астраханской

<sup>1</sup> «Деревенский театр», «Газета «Бедняк», 8 февраля 1919 г., стр. 4.

<sup>2</sup> «Вестник театра», 1919, № 1, Отдел «Театр нацменьшинств».

татарской труппе. Организатором этой студии был замечательный татарский актер Зайни Султанов. Для обучения студийцев актерскому мастерству были привлечены русские артисты. Сам Зайни Султанов работал в этой студии в качестве педагога и режиссера учебных постановок. Студия была первым опытом на пути профессионального обучения татарских актеров. Срок обучения был еще не очень продолжительным, но тем не менее этот срок помог будущим артистам понять основные законы сценического мастерства. В этой студии обучались заслуженный артист РСФСР и народный артист ТАССР Камал III, заслуженный артист ТАССР Уральский и др.

В годы гражданской войны, когда агитационно-пропагандистская роль театров особенно возросла, возникает необходимость создания студии для подготовки театральных кадров в красноармейские части. В 1919 году 4-ая армия созывает конференцию по вопросу о театре на фронте и принимает на этой конференции резолюцию, где, между прочим, говорится: «Конференция одобряет попытку культпросвета Южгруппы Востокфронта создать срочную студию, в которой любители драматического искусства из красноармейской среды получили бы всю необходимую теоретическую подготовку для работы на фронте; конференция считает также необходимым подготовку в студии режиссеров — инструкторов из пролетарской среды, которые могли бы руководить той богатой инициативой, которая проявляется на фронте, с целью создания театра своими красноармейскими силами; с целью подготовки возможно большего количества таких работников конференция обращается ко всем частям с призывом не удерживать талантливые силы для надобности лишь своей части, а посылать их в студию с тем, чтобы они могли оказаться полезными всему фронту»<sup>1</sup>.

Была еще и другая причина, которая диктовала несколько иные принципы построения красноармейских театров. Эта же конференция 4-й армии отмечала в своей резолюции, что «многие актеры-профессионалы не могли приспособиться к некоторым неудобствам военной обстановки».

---

<sup>1</sup> «Армия о театре». «Вестник театра», 1919, № 41.



В татарских труппах при национальных частях Красной Армии отмечалась к тому же большая текучесть и слабая профессиональная подготовка, поэтому решение Политуправления Заволжского военного округа создать в Самаре студию для подготовки артистов в красноармейские части было вызвано всем комплексом тех требований, которые должны были выполняться театральными труппами в Красной Армии.

Организацию студии поручили Зайни Султанову, уже имевшему опыт в этой области. Султанову в Самаре в Политуправлении Заволжского округа вручили удостоверение «Начальника военной студии», дали помощников и предложили найти подходящее помещение. Помещение было найдено — здание б. Самарского Реального училища на Казанской улице. В Культпросветотделе Заволжского военного округа составили извещение о наборе учащихся и разослали его по военным частям и городам, где имелся известный процент татарского населения. Принято было в студию свыше ста учащихся. Преподавателями были специалисты из Москвы и Ленинграда. Учителя и учащиеся были приняты на государственное обеспечение. Потребность в кадрах для красноармейских театров была так велика, что срок обучения в студии пришлось ограничить шестью месяцами. За это время учащимся предлагалось прослушать сокращенные курсы истории древнего и русского театра, теории драмы, обществоведения; значительное количество часов уделялось актерскому мастерству, военным занятиям, технике речи, сценическому движению. Обучение шло по переводной системе: каждый урок переводился, так как все педагоги были русские и занятия шли на русском языке<sup>1</sup>.

Студию окончило 75 человек. Из пятидесяти человек, окончивших эту студию, Политуправление составило труппу, которая получила название «Первой пролетарской труппы татарских коммунистов». 15-го декабря 1920 года труппа начинает свою деятельность в гор. Оренбурге.

---

<sup>1</sup> Использован материал записей беседы автора настоящей работы с Зайни Султановым, кроме того — статья Гиззатова «Организация татарской студии в 20-м году в Самаре», журн. «Атака», 1931, № 2, стр. 66—68.

В Оренбурге, в это время работала труппа, организованная Камалом I и Халилом Абжалиловым. Труппа в Оренбурге была сильна своими опытными и талантливыми актерами. Приехавшая молодая труппа привлекла всеобщее внимание. В этом театре было много нового, неизвестного до сих пор татарскому театру. Актеры играли без суфлера; «премьерства» молодой театр не терпел, поэтому каждый ведущий артист, наряду с исполнением основных ролей в спектакле, обязан был участвовать в массовых сценах.

Впоследствии некоторые, окончившие Самарскую военную студию, отошли от театра, но из этой студии вышел выдающийся татарский актер трагик М. Абсаямов, известные татарские актеры и деятели театра: Х. Уразиков, А. Мазитов драматург Тази Гиззат.

Астраханская и Самарская студии явились началом систематической подготовки театральных кадров для татарского театра. Опыт создания этих студий помог организации татарского театрального техникума, который был открыт в Казани 1-го января 1923 года.

Театральное образование в Татарии должно было быть тесно связано с музыкальным. Эта связь была обусловлена характером и особенностями татарского театра, в котором жанр музыкальной драмы всегда занимал существенную часть репертуара. Профессионально подготовленные музыканты, певцы требовались каждому драматическому коллективу.

До Октябрьской революции ни о каком музыкальном образовании для татар не могло быть и речи. Напротив, богатейшее песенное и инструментальное творчество народа всеми способами глушилось татарским духовенством и царским самодержавием. Народный татарский поэт Г. Тукай говорил как о большой своей мечте, о желании услышать татарские песни в оркестровом исполнении.

После Октябрьской революции общественные и музыкальные круги Казани подняли вопрос об открытии Народной консерватории. Задачи этой консерватории были так определены в «Докладной записке по поводу открытия в Казани Народной консерватории» (ноябрь 1918) в Губернский отдел народного образования: «Отнюдь не понижая музыку в наивысших ее проявлениях ради приближения к народным массам, Народная кон-

серватория должна стремиться привлечь широкие слои населения к деятельному участию в музыкальной жизни России и стараться возвысить способность музыкального восприятия у всей массы населения»<sup>1</sup>. В 1919 году в Казани открывается Восточная консерватория для Татарии и Востока России. Консерватория была обязана: 1) систематически изучать и развивать музыкальное творчество народов востока России, приобщать их к музыкальной культуре, воспитывая их на началах народной музыки; 2) готовить музыкально образованных деятелей во всех областях музыкального творчества; 3) самым широким образом популяризировать музыкальное творчество народов Востока.

Но существование консерватории возможно лишь при наличии среднего учебного заведения и в консерваторию пришли люди в музыкальном отношении совершенно не подготовленные. Консерватория была фактически приравнена к среднему музыкальному учебному заведению. В условиях Татарии в начале 20-х годов открытие консерватории оказалось преждевременным. Поэтому в 1922 году на базе Восточной консерватории и Советской музыкальной школы (реорганизованной из Музыкального училища б. Русского музыкального общества) был создан Восточно-Музыкальный техникум.

Советское правительство стремилось как можно быстрее ликвидировать отсталость национальностей в музыкальном образовании, поэтому процент приема в Музыкальный техникум для татар был определен очень высокий. В 1924 году в техникуме обучалось 40 человек татар, из которых двое были посланы, как наиболее одаренные, в Московскую консерваторию по специальностям сольного пения и кларнета<sup>2</sup>. В 1927 году норма приема в подготовительную группу для татар была — 80%, в основную — 51%<sup>3</sup>.

Забегая вперед, скажем, что организация в начале 20-х годов специальных учебных заведений — театрального и музыкального — дала возможность расширить театральное дело в Татарии на профессиональной основе.

<sup>1</sup> ЦГА ТАССР, ф. 271 за 1918 г., О № 1, Е № 41, л. № 6.

<sup>2</sup> Там же, ф. 2812 за 1924 г., О № 2, Е № 45, л. № 11.

<sup>3</sup> Там же, ф. 2812 за 1925 г., О № 2, Е № 126, л. № 41.

В 1927 году на съезде Татрабиса докладчик от Татаркомпроса заявил, что для подготовки кадров в области театрального искусства в Татарии имеются два специальных учебных заведений — Татарский театральный техникум с количеством обучающихся 67 человек и Восточно-музыкальный техникум с количеством 258 человек учащихся, представляющих по национальному составу русских и татар и что силы эти будут использованы, главным образом, по кантонам республики, «где остро чувствуется недостаток в подготовленных артистах»<sup>1</sup>.

Театры Татарии и Башкирии из года в год стали укреплять свои творческие составы окончившими эти специальные учебные заведения, а это позволило им, начиная с середины 20-х годов, ставить сложные спектакли: «Разлом», «Наемщик», «В вороньем гнезде». Кроме того, благодаря существованию этих техникумов руководство самодеятельными коллективами Татарии все больше и больше стало осуществляться профессионально подготовленными для этого людьми.

Театру в годы гражданской войны предстояла задача включиться в культурно-просветительную работу в Красной Армии. 7-го апреля 1919 года было издано постановление Совета Труда и Оборона за подписью В. И. Ленина, в котором участие работников сцены в идейно-воспитательной работе среди красноармейцев рассматривалось как начало систематической работы театра в Красной Армии. Совет рабоче-крестьянской обороны постановил, что «все граждане РСФСР без различия пола и возраста, принадлежащие к числу сценических и театральных работников, подлежат точному учету на предмет использования их по обслуживанию фронта и тыла Красной Армии по профессии. Все, принятые на учет сценические и театральные работники по получении извещения, обязаны принять назначение по специальности»<sup>2</sup>.

Для работы в труппах при частях Красной Армии привлекались и любители из среды красноармейцев. В газете «Кзыл армия» от 2 апреля 1919 года было по-

<sup>1</sup> ЦГА ТАССР, ф. 3682 за 1926 г. О № 20, Е № 1, л. №№ 8, 9

<sup>2</sup> Цитируется по книге Б. И. Ростоцкого «К истории борьбы за идейность и реализм советского театра» М., Изд-во, АН СССР, 1950, стр. 32.

мещено объявление: «Внимание красноармейцев — любителей сценического искусства! По разрешению Казанского округа Военного Комиссариата Театральная комиссия при Мусульманском Комитете в целях развития театрального дела в Красной Армии приступила к созданию труппы из красноармейцев — любителей сценического искусства...».

Из любителей, пожелавших поступить в эту труппу, в 1919 году в Казани формируется «Вторая труппа» при Татарском запасном батальоне. Помочь укрепиться этой труппе вызвался драматург Галиаскар Камал. Он следил за репертуаром, за качеством спектаклей, уже не говоря о том, что работал в труппе как актер и драматург<sup>1</sup>.

В 1920 году организуется специальная студия в Самаре для подготовки театральных кадров в татарские труппы при красноармейских частях, о которой выше было упомянуто.

Татарские труппы при мусульманских частях Красной Армии получили настоящее боевое крещение в годы гражданской войны. Татарские актеры, как никогда, поняли как нужна профессия актера нашему народу, каким могучим оружием может она стать в дни тяжелых испытаний Родины.

Якуб Чанышев, ныне генерал-лейтенант, дал высокую оценку работе татарской труппы в одной из бригад Красной Армии, в которой он был политкомиссаром в годы гражданской войны. «Эта труппа,— пишет он,— проводила исключительно большую работу в деле усиления боеспособности красноармейцев, в деле повышения их культурного уровня.

Артисты труппы в случае необходимости брали ружья и вместе с красноармейцами шли в бой против контрреволюционеров. В местах, освобожденных Красной Армией, труппа, пропагандируя Советскую власть, выполняла связующую роль между местным населением и красноармейцами»<sup>2</sup>. Это высказывание Я. Чанышева можно отнести к деятельности многих трупп, самоотверженно работавших в частях Красной Армии.

<sup>1</sup> Г. Камал II «Жизненный путь драматурга». В кн.: «Галиаскар Камал». Казань, Татиздат, 1940.

<sup>2</sup> «Татарский театр 1906—1926 гг». Казань, 1926, стр. 176.

Работа советских актеров в частях Красной Армии, развернувшаяся в годы гражданской войны, сыграла серьезную роль в укреплении всего советского театра. Актеры, оказавшись непосредственными свидетелями и участниками боев за советскую власть, стали обладателями богатейшего материала для будущей работы над образами советских людей, для воспроизведения на сцене героики этих дней.

\* \* \*

Гражданская война была еще не закончена, когда была организована Татарская АССР. Образование её явилось мощным стимулом для собирания культурных сил татарского народа. В день передачи власти в руки Ревкома Татарской Социалистической Советской республики было заложено в торжественной обстановке здание Татарского театра. От имени актеров Татарского театра выступил Камал II, который сказал: «Городской театр, Дворянское собрание недоступны были нам... Теперь Советская республика дает нам возможность ставить свои спектакли не только в любом театре Казани, но еще построить и собственный»<sup>1</sup>.

После закладки принимается резолюция: «1920 года, 26 июня революционный пролетариат Татарской Советской Социалистической республики ознаменовал свой первый шаг на пороге своих светлых, культурных стремлений закладкой пролетарского театра»<sup>2</sup>.

Через несколько месяцев в Казань возвращается первая татарская советская драматическая труппа, выехавшая в Москву в связи с переводом туда Мусульманской Военной Коллегии. Эта труппа объединяется с труппой «Анг» и на базе этих трупп в конце 1920 года организуется Татарский государственный театр.

Таким образом, первые годы после Октябрьской революции завершаются созданием татарского театра стационарного типа, ставшего впоследствии ведущим национальным театром Татарии.

Молодая Советская власть, претворяя в жизнь принципы ленинской национальной политики, уделяла огромное внимание театру, видела в нем одно из средств культурного преобразования народов.

---

<sup>1</sup> Газета «Знамя труда», 26 июня 1920 г.

<sup>2</sup> Там же.



Артисты труппы «Сайяр» 1917 г.







Группа артистов труппы «Сайяр» — Г. Кареев (справа), К. Тимурлин (стоит слева), З. Сулжанов (в центре), Г. Мангушев, Г. Саифур







В. В. Ф. С. В.

Политический Отдел  
ОТДЕЛЬНОЙ

Приволжской Татарской  
Стрелковой Бригады

Отдана \_\_\_\_\_

Удостоверили.

Июня 24 дня 1919

№ \_\_\_\_\_

1. Самара

Пред. эвентимкино, сего ките  
действительно артистка совет  
ской группы при Каз. губ. Воен. Комиссо  
риате Файима Ильскана, едущая  
из Самара в г. Казань, по ее личн. ле  
тень. Политотделу групп советских  
учреждений и муз. водам и малознамо  
ротных служащих оказать ей со  
действия.



Вручается Полюковид.

Ст. № 1009

Директор-производитель

Курман





