

---

УДК 792(091)(470.57)  
ББК 85.334.3(2 Рос. Баш.)  
С 13

Сагитова А.С.

*Преподаватель Уфимской государственной академии искусств имени З.Исмагилова,  
соискатель Российского университета театрального искусства, e-mail: aiselu83@mail.ru*

**Режиссерские искания в Башкирском театре  
в 60-е – 90-е годы XX века  
(Рецензирована)**

***Аннотация:***

Анализируется режиссерское искусство Башкирского академического театра драмы им М. Гафури 60 – 90-х годов XX века. Этот период определяется как время постепенного глубинного обновления академической сцены, ее выхода на новый уровень художественного мышления, когда накопленные традиции стимулируют поиски новых сценических форм и способов отражения жизни. Отмечается, что в результате происходит интенсивное развитие всех компонентов театра – режиссуры, драматургии, актерского искусства – и к началу 90-х театр оказывается в русле самых прогрессивных течений современной отечественной сцены.

***Ключевые слова:***

Башкирский театр, режиссерское искусство, современная драматургия, актерское искусство.

**Sagitova A.S.**

*Lecturer of Ufa State Art Academy named after Z. Ismagilov, Applicant for Candidate degree of the Russian University of Theatre Art, e-mail: aiselu83@mail.ru*

**Stage director's searches at the Bashkir theatre in the 1960s – 1990s**

***Abstract:***

An analysis is made of the 1960s – 1990s stage direction of the Bashkir academic drama theatre named after M. Gafuri. This period is defined as time of gradual deep updating the academic scene, its exit to new level of art thinking when the saved-up traditions stimulate searches for new scenic forms and ways of reflection of life. As a result, all components of the theatre – directions, dramatic art and performing arts – develop intensively and by the beginning of the 1990s the theatre appears in the tideway of the most progressive currents of a modern domestic scene.

***Keywords:***

Bashkir theatre, stage direction, modern dramatic art, performing arts.

История башкирского театра со дня его основания неразрывно связана с историей развития театра русского. Особенно это ощутимо во второй половине XX века, когда театр, подобно барометру, стал остро чувствовать и отражать все происходившие в стране перемены. Но все эти процессы, так ярко выразившиеся в столичных театрах, до башкирских подмостков доходили намного позже. Обновление башкирского театра, его эстетики и стиля, таким образом, происходит в 70-е

---

– 80-е годы, а расцвет – в начале 90-х.

В конце 60-х и в 70-х годах в Башкирский академический театр драмы им. М.Гафури приходит молодая режиссура, которая смело заявляет о необходимости новых форм, начиная борьбу против консервативных традиций и привычных штампов. Творческая деятельность этих режиссеров, в первую очередь Лека Валеева [1] и Рифката Ибрафилова [2], определит программу дальнейшего развития башкирского театра на следующие два с половиной десятилетия. Таким образом, начав в 70-е годы болезненный процесс искоренения того, что молодой режиссурой кажется устаревшим, давно изжившим себя, чутко реагируя на теоретические и практические открытия в области режиссуры, актерского искусства и драматургии, академический театр в последние десятилетия XX века интенсивно развивается в русле самых прогрессивных течений отечественного театра. В поисках новых сценических форм и возможностей он проходит сложный путь обновления от театра традиционного, большей частью «актёрского», где все же главенствовала мелодрама, к театру поэтическому, говорящему на языке тонких ассоциаций, философских метафор, и далее – к условному, успешно осваивающему сложнейшие жанры и стили, как трагифарс, гротеск, эксцентрика, буффонада, фантазмагория.

Но почва, на которой произошли отмеченные изменения в развитии башкирского театра, была подготовлена предшествующим поколением башкирских актеров и режиссеров. Особенностью башкирского театра в 60-е гг. является то, что режиссёры не боялись обращаться к «большой» драматургии. На сцене шли пьесы А. Островского, М. Горького, А. Чехова, В. Шекспира, Л. Толстого, Ф. Шиллера, Н. Гоголя, Вольтера. Связующим мостом от театра актерского к театру режиссерскому, от театра традиционного к театру новых способов отражения жизни стало творчество режиссера Шауры Муртазиной. Начав свою дея-

тельность еще в конце 40-х, оттачивая свое профессиональное мастерство в работе над классикой, она открыла для башкирской сцены пласты многослойной образности, дала примеры философски емких, оригинальных сценических прочтений Чехова, Шекспира, Мустая Карима. Воспитанная на произведениях выдающихся мировых авторов, выпускница ГИТИСа Шаура Муртазина понимала, что невозможно жить и развиваться вне активного взаимодействия с другими культурами, что только общение с ними наполняет и обогащает собственное видение, собственное искусство. Такие ее спектакли, как «Магомет» Вольтера и «В ночь лунного затмения» М.Карима получили всесоюзное признание.

Но было и немало устаревших традиций и привычных штампов, с которыми в начале 70-х режиссерам пришлось столкнуться и начать против них борьбу. В результате уже к концу 70-х гг. наблюдается тенденция смены героико-романтического пафоса на жизненно достоверный, психологически сложный, жанрово многообразный театр.

В 1971 году став главным режиссером БГАТД им. М. Гафури, Лек Валеев продолжил процесс обновления академической сцены уже на плодотворно подготовленной предшествующими режиссерами почве. Еще в 60-е гг. Л. Валеев не раз ставил спектакли на сцене театра. Первые его постановки свидетельствовали об определенной направленности художественных интересов молодого режиссера, о его устремленности к проблемной современной драме, заинтересованности блистательной прозой Ч. Айтматова. С первых дней своей работы в театре Лек Валеев стремился «обогатить репертуар интеллектуально сложными произведениями, привить башкирскому артисту вкус к новым жанрам и способам сценического существования» [4: 76]. Его режиссерское мышление тяготело к объемным композиционным построениям, яркой рельефности сценических характеристик, и он открывал неожиданные грани как но-

---

вых, так и, казалось бы, заигранных сценой произведений.

В 1972 году на сцене академического дебютировал Рифкат Исафилов. Творческие устремления молодого режиссера были связаны с доминирующей в режиссуре 60 - 70-х гг. тенденцией к созданию «авторского театра». Он захватил актеров «не только современными методами работы над спектаклем, но и свойственным ему глубоким вниманием к самому процессу создания каждого сценического образа» [4: 88].

Рифкат Исафилов закончил в ГИТИСе курс А.А.Попова и М.О.Кнебель. Известно, что ученице К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича – Данченко, талантливому педагогу, режиссеру и ученому М. О. Кнебель принадлежит заслуга – на основе незавершенных трудов, отдельных статей, практических занятий в оперно-драматической студии в последние годы жизни Станиславского – впервые описать и теоретически осмыслить суть открытия своего учителя, а именно суть «метода действенного анализа». «Мы с помощью природы, ее подсознания, инстинкта, интуиции, привычки и проч. вызываем ряд физических действий, сцепленных друг с другом, - писал Станиславский. – Через эти действия мы стараемся узнать внутренние причины, их породившие, отдельные моменты переживаний, логику и последовательность чувствования в предлагаемых обстоятельствах жизни роли. Познав эту линию, мы познаем и внутренний смысл физических действий» [5: 411].

«Революционность этого «метода», - как отметил А. М. Поламишев, - наиболее ярко и наглядно проявляется в момент, когда актер совместно с режиссером осуществляет анализ пьесы действием на сценической площадке, а не путем длительных рассуждений» [6: 8]. Г. А. Товстоногов утверждал: «Благодаря методу действенного анализа мы имеем возможность на самом первом этапе работы переходить, так сказать, к «разведке телом». Важно руками, ногами, спиной, всем своим существом вне-

даться в пьесу и разведывать ее» [7: 237].

Рифкат Исафилов получил у своих учителей уроки русской психологической школы. Он постигал их и у А. Эфроса, которого также считает своим учителем, позднее в творческой лаборатории Г. А. Товстоногова. И уже на башкирской сцене в течение долгих лет он применял методы действенного анализа пьесы и роли. Для него главным стало то, что психологическое начало и в жизни, и в творчестве неотделимо от физического. Физика и психика существуют в постоянной взаимосвязи. Своей основной задачей Исафилов считал освобождение национального актёра от наигрыша, штампов и найти особый способ существования, особую природу актерской игры в каждом отдельном спектакле. Таким образом, он начал работать с актерами по методу действенного анализа, через осмысление внутреннего состояния персонажа физическим действием. Молодой, амбициозный, где-то даже самоуверенный, энергичный, талантливый режиссер, на первых же своих репетициях с признанными актерами, народными артистами СССР, как со студентами I курса, занимается этюдами, объясняет, что такое «действенный анализ». А гениальность гениальных «стариков» заключалась и в том, что они к нему прислушивались.

Огромное значение Исафилов уделял актеру. Для него актер – главный инструмент в построении спектакля. «Научить артиста управлять своим творческим потенциалом, то есть ковать из него настоящего профессионала», «который может брать любую высоту творчества» [8] - основная задача молодого режиссера. Одним из вершинных спектаклей Исафилова того периода является «И судьба не судьба» по повести Мустая Карима «Долгое-долгое детство», премьера которого состоялась в 1978 году. Этот спектакль раскрыл как свойства режиссуры самого Р.Исафилова, так и лучшие черты театра тех лет: сконцентрированность на бытийных проблемах, утверждение

---

высоких нравственных идеалов, соединение тонкого лирико-психологического начала с напряженным драматизмом театральных метафор, предельно интенсивное существование актеров, уникальная слаженность сценического ансамбля.

В 80-е годы академический театр продолжал поиски новых форм, которые могли бы, опираясь на национальные традиции, вывести башкирский театр на новый уровень художественного мышления. Судя по репертуару этого периода, в театре превалировало два направления: с одной стороны – устоявшаяся театральная традиция, с другой – стремление к ее преодолению. Творческий облик национальной сцены формировался спектаклями Р. Исафилова. Новой точкой отсчета в творческом движении академического театра стал спектакль Р. Исафилова «Три сестры» А. Чехова. Достигнутые здесь творческое взаимопонимание, умение жить в ансамбле, живое общение исполнителей и естественность их существования, глубинное постижение образа и наполненность действий напряжённой мыслью, способность актёров раскрыть тончайшие нюансы внешнего и внутреннего рисунка роли – во многом определили будущую направленность художественных интересов коллектива академического театра.

К концу 80-х академический театр достиг той стадии развития, когда его творческие возможности позволили ему осилить драматургию любого жанра – от комедии до трагедии, от тончайших нюансов психологической драмы до фарса. В начале 90-х он вышел на новый уровень художественного мышления, осваивая сложнейшие жанры и стили, требующие от актёров нового способа существования. В связи с этим одной из главнейших задач этого периода являлось воспитание зрительской культуры.

Качественный скачок в театре, определивший его новый рубеж, связан с именем драматурга Ф. Булякова. Его пьесы, где современная реальность причудливым образом соединялись с мифом, сказкой,

где самая неприхотливая, наивная история обретала философскую иносказательность и превращалась в притчу, требовала от театра новых способов и выразительных средств воплощения. Основная линия театра в 90-е гг. безоговорочно обусловлена постановками Р. Исафилова. Его спектакли «Вознесись, мой Тулпар!», «Любишь – не любишь?..» и «Бибинур, ах, Бибинур!..» Ф. Булякова, «В ночь лунного затмения» М. Карима и «Великодушный рогоносец» Ф. Кроммеллинка определили весь реальный масштаб академической сцены, способной на основе национальных традиций достичь европейского уровня.

В те годы, размышляя о дальнейшем творческом развитии и формируя новое качество театрального мышления, театр жил в соответствии с понятием «диалог культур», что, конечно же, к середине 90-х гг. дало положительные результаты. Каждый премьерный спектакль становился ярким театральным событием и предметом бурных обсуждений и горячих споров. На республиканских фестивалях театр всегда получал главные номинации, и не потому, что он главный театр республики, а потому, что это был, действительно, театр живых исканий, результат которых высоко оценивали как башкирские театроведы, так и московские критики, к мнению которых, к слову сказать, театр всегда, особенно в эти годы, чутко прислушивался.

Однако в это же время вокруг театра происходили бурные споры и дискуссии о правомерности такого направления академического театра, о его новом облике и сценическом языке, явно непонятном и невразумительном для национального зрителя. В печатных изданиях все больше и больше появлялись компрометирующие статьи, подрывающие репутацию академического театра. В 1996 году с должности художественного руководителя театра был снят Рифкат Исафилов. С афиш исчезли значительные постановки, определившие существенную ступень в развитии академического театра. Страх и неготовность к

---

изменениям части околотеатральной общест-  
венности способствовали тому, что свели  
на нет то ценное, что десятилетиями нака-  
пливалось усилиями не одного поколения

актеров и особенно режиссеров. Для Баш-  
кирского академического театра драмы им.  
М. Гафури наступили другие времена.

### Примечания:

1. Валеев Лек Валеевич (19.04.1935 – 23.03.1992) – режиссер. Заслуженный деятель ис-  
кусств РСФСР и БАССР. В 1965 г. закончил Ленинградский институт театра, музыки и  
кинематографии (курс А.А. Музиля). С 1971 по 1981 г.г. – главный режиссер БГАТД им.  
М. Гафури. Среди постановок значительными являются: «Не забывай меня, солнце!»  
А. Абдуллина (1963), «Чудак» Н. Хикмета (1966), «Материнское поле» Ч. Айтматова  
(1966), «Путь солдата» А. Мирзагитова (1966), «Нэркэс» И. Юмагулова (1967), «По-  
следние» Горького (1968), «Прощай, Гульсары!» Ч. Айтматова (1969), «Озорная мо-  
лодость» (1970) И. Абдуллина, «Лиола» Л. Пиранделло (1971), «Салават» М. Карима  
(1972), «Грех да беда на кого не живет» А. Островского, «Друг гармонист» Н. Наджми  
(1974), «Забытый всеми» Н. Хикмета (1975), «Башмачки» Х. Ибрагимова (1978), «Вол-  
чья стая» В. Быкова (1979).
2. Исрафилов Рифкат (Рафкат) Вакилович (р. 06.08.1941) – режиссер, педагог, Народный  
артист и заслуженный деятель искусств РСФСР, заслуженный деятель искусств БАССР,  
РТ, Респ. Северная Осетия - Алания. Профессор, Лауреат Гос. пр. РФ и РБ. В 1973 году  
закончил режиссерский курс А.А. Попова и М.И. Кнебель. С 1972 режиссер, с 1981 гл.  
режиссер и художественный руководитель БАТД им. М. Гафури, одновременно в 1979–  
2000 преподаватель УГИИ, с 1987 г. секретарь СТД РФ. Значительными постановками  
в БАТД являются – «Галиябану» М. Файзи, «И судьба – не судьба» по М. Кариму, «Три  
сестры» А. Чехова, «Тринадцатый председатель» А. Абдуллина, «Не бросай огонь,  
Прометей!» М. Карима, «Встань и вознесись, мой Тулпар!», «Любишь, не любишь?» и  
«Бибинур, ах, Бибинур!» Ф. Булякова, «Великодушный рогоносец» Ф. Кроммелинка.  
С 1997 года художественный руководитель Оренбургского областного драматического  
театра им. М. Горького.
3. Муртазина Шаура Мусовна (22.07.1925, Москва – 22.02.2002, там же) – режиссер, за-  
служенный деятель искусств РСФСР. После окончания ГИТИСа (1948; курс А.М. Ло-  
банова, И.Я. Судакова) до 1972 года режиссер БАТД им. М. Гафури, одновременно в  
1962 – 1966 преподаватель Уфимского училища искусств, 1968 – 1970 преподаватель,  
зав. кафедрой режиссуры и мастерства актера Уфимского государственного институ-  
та искусств. На сцене Башкирского театра драмы поставила спектакли: «Великая лю-  
бовь» по произведениям Г. Березко (1948, дебют), «Огненный вихрь» А. Мирзагитова,  
«Участь одной любви» А. Мирзагитова, «Виндзорские насмешницы», «Ромео и Джу-  
льетта» и «Макбет» У. Шекспира, «Кража» Дж. Лондона, «Чайка», «Иванов» и «Дядя  
Ваня» А. Чехова, «В ночь лунного затмения» М. Карима, «Магомет» Вольтера, «Исто-  
рия одной семьи» по пьесе «Чудеса в гостиной» Д. Лоусена, «Не забывай меня, солн-  
це!» А. Абдуллина и другие.
4. Кусимова С. Путь театра. Уфа, 2004. 144 с.
5. Станиславский К.С. Об искусстве театра. Избранное. О значении физических действий.  
М., 1982. 512 с.
6. Поламишев А.М. Мастерство режиссера. Действенный анализ пьесы. М., 1982. 223 с.
7. Товстоногов Г.А. Зеркало сцены. Кн. 1. О профессии режиссера. Л., 1980. С. 237. 303 с.
8. Р.Исрафилов. На крыльях творчества // Вечерняя Уфа. 29 марта 1980 года.



---

## References:

1. Valeev Lek Valeevich (19.04.1935 – 23.03.1992) is a film director. Honored Art worker of the RSFSR and BASSR. In 1965 he graduated from the Leningrad institute of theater, music and cinematography (a course of A.A. Musil). From 1971 to 1981 he was the main director of BGATD of M. Gafuri. Among the best plays there are: «Don't forget me, the sun!» by A. Abdullin (1963), «An odd fellow» by N. Khikmet (1966), «Mother's field» by Ch. Aitmatov (1966), «The way of soldier» by A. Mirzagitov (1966), «Nerkes» by I. Yumagulovs (1967), «The last» by Gorky (1968), «Farewell, Gulsara!» by Ch. Aitmatov (1969), «Mischievous youth» (1970) by I. Abdullin, «Liola» by L. Pirandello (1971), «Salavat» by M. Karim (1972), «The sin is not a problem in the lives» by A. Ostrovsky, «The friend of the accordion player» by N. Nadzhmi (1974), «Forgotten by all» by N. Khikmet (1975), «Little shoes» by Kh. Ibragimov (1978), «A pack of wolves» by V. Bykov (1979).
2. Israfilov Rifkat (Rafkat) Vakilovich (born 06.08.1941) is a film director, a teacher, the National actor and the honored art worker of the RSFSR, the honored art worker of the BASSR, RT, Resp. of North Ossetia - Alania. Professor, laureate of the state prize of the R F and RB. In 1973 he graduated from the director's course of A.A. Popova and M.I. Knebel. Since 1972 was a director, since 1981 was a chief director and the art director of BATD of M. Gafuri, at the same time in 1979-2000 he was a teacher of UGII, since 1987 was the secretary of STD of the RF. The most significant plays in BATD are «To Galiyaban» by M. Fayzi, «And destiny is not destiny» based on M. Karim's work, «Three sisters» by A. Chekhov, «The thirteenth chairman» by A. Abdullin, «Don't throw the fire, Prometheus!» by M. Karim, «Rise and ascend to heaven, my Tulpar!», «Do you love or not?» and «Bibinur, ah, Bibinur!» by F. Bulyakov, «The generous cuckold» by F. Krommelink. Since 1997 he is the art director of the Orenburg regional drama theater of M. Gorky.
3. Murtazina Shaura Musovna (22.07.1925, Moscow – 22.02.2002, in the same place) is a director, the honored art worker of the RSFSR. After graduating from GITIS (1948; A.M. Lobanov and I.Ya. Sudakov's course) till 1972 was the director of BATD of M. Gafuri, at the same time in 1962-1966 was a teacher of the Ufa specialized art school, in 1968-1970 was a teacher, head of the department of direction and actor's professional skill of the Ufa State Institute of Arts. On the Bashkir drama theater stage produced the following performances: «Great love» based on G. Berezko's works (1948, a debut), «A fiery whirlwind» by A. Mirzagitov, «A fate of one love» by A. Mirzagitov, «The merry wives of Windsor», «Romeo and Juliette» and «Macbeth» by W. Shakespeare, «Theft» by J. London, «Seagull», «Ivanov» and «Uncle Vanya» by A. Chekhov, «On the night of lunar eclipse» by M. Karim, «Mahomet» by Voltaire, «The history of one family» based on the play «Parlor magic» by J. Lawson, «Don't forget me, the sun!» by A. Abdullin and others.
4. Kusimova S. The way of theater. Ufa, 2004. 144 pp.
5. Stanislavsky K.S. On the art of theatre. Selected works. On the importance of physical activities. M., 1982. 512 pp.
6. Polamishev A.M. A director's skills. The effective analysis of a play. M., 1982. 223 pp.
7. Tovstonogov G.A. A stage mirror. Book 1. On the director's profession. L., 1980. P. 237. 303 pp.
8. R. Israfilov. On the wings of creativity // Vechernyaya Ufa. March 29, 1980.