



ТЮРКОЯЗЫЧНЫЙ ТЕАТР В КОНТЕКСТЕ МИРОВЫХ ПРОЦЕССОВ КУЛЬТУРНОЙ ИНТЕГРАЦИИ

*TURKIC – SPEAKING THEATRE IN THE CONTEXT OF WORLD CULTURAL
INTEGRATION PROCESS*

Anghelina ROȘCA,
doctor în studiul artelor, conferențiar universitar,
șef catedră Teatrologie și Scenografie, Academia de Muzică, Teatru și
Arte Plastice, Chișinău

In the study Turkic-speaking theatre in the context of world cultural integration processes the author investigates the dynamics of the evolution of Turkic-speaking theatres. Angelina Roșca stresses that these theatres have derived inspiration from the traditions of the Russian theatre, using the Stanislavsky system, the methodology of the Malyi Theatre, the principles of the Vakhtangovian school. In most of the cases the members of the creative teams are graduates of the most prestigious Russian theatre schools. The collaboration with the theatres from the Russian space continues. There are some meritorious experiences of the Turkic-speaking artists on the stage of the institution managed by Anatoly Vasiliev (Theatre School of Dramatic Art, Moscow). The author minutely focuses on the festivals like Nauruz Tuganlik, Jelanyi bereg, where a change of ideas and energies takes place between the theatres regarded, as well as on the activity of the international organization TURKSOY. The author reaches the conclusion that today, in all the spheres of dramatical art within the analyzed area, a progressive professionalization is taking place. A taste for innovational searchings is developing. The Turkic-speaking theatre is within the mainstream of experiences connected with the synthesis of different cultures, theatre schools, aesthetic trends. It is well aware of the fact that the trend of contemporary world is the stimulation of dialogue between the civilizations, the dynamization of the multiculturalism. On this background remains pale the image of the Gagauz theatre which, whilst slipping down towards deprofessionalization, stays isolated from the world theatre developments of cultural integration, as well as from theatre movement from Republic of Moldova.

В современных условиях глобализации реальный контур приобретает проблема унификации человечества, по этому, на первый план выступает проблема сохранения национальных особенностей народов и их культур. Некоторые народы еще находятся в поисках национальной идентичности. Этот феномен характерен и для гагаузского народа, у которого отсутствует ясность даже в вопросах древнейшей истории. „Не удивляйтесь, если слышите об этой народ-

ности впервые, ведь в советские времена республики Гагаузии не существовало вовсе. Сегодня это небольшая нация, 172 тысячи человек. Загадочная, потому как до сих пор таинственно ее происхождение, ведь сами гагаузцы гадают, какие же племена были их предками: половцы ли, хазары ли, болгары ли. Аж двадцать версий происхождения гагаузцев имеется” [16]. Если говорить конкретно об артистах гагаузского театра, то следует отметить, что они не вла-

деют государственным языком Республики Молдова. Говорят, в основном, по-русски, а ощущают себя скорее европейцами, чем представителями тюркских народов. Это положение вещей, однако, характерно для большинства населения Гагаузии.

Философ Николай Бердяев говорит: „Человек входит в человечество через национальную индивидуальность, как национальный человек, а не отвлеченный человек, как русский, француз, немец или англичанин. „Человек не может перескочить через целую ступень бытия, от этого он беднел бы и опустел бы. Национальный человек - больше, а не меньше, чем просто человек, в нем есть родовые черты человека вообще и еще есть черты индивидуально-национальные. Можно желать братства и единения русских, французов, англичан, немцев и всех народов земли, но нельзя желать, чтобы с лица земли исчезли выражения национальных ликов, национальных духовных типов и культур. Такая мечта о человеке и человечестве, отвлеченных от всего национального, есть жажда угашения целого мира ценностей и богатств. Культура никогда не была и никогда не будет отвлеченно-человеческой, она всегда конкретно-человеческая, т. е. национальная, индивидуально-народная и лишь в таком своем качестве восходящая до общечеловечности”. [5] Для того чтобы культурный продукт был воспринят всем человечеством, он, несомненно, должен быть носителем универсальных качеств. Но это не должно приводить к стиранию его национальных особенностей.

Современный мир несет в себе и угрозу, о которой в 2004 году писал в программке к спектаклю „Красная Книга Москва” Александр Бакши: „Сейчас в воздухе носится идея выпустить Красную Книгу Народов. Дело в том, что, несмотря на все катаклизмы, войны, теракты, человечества становится все больше, а народов – меньше. Вымирают не люди, а культуры, к которым они принадлежат. То есть, та неведомая сила, которая соединяет людей с местом их рождения, предками и Небесами. /.../ Ни селькупы, ни крымчаки ничем особенным не прославились. Жили на отшибе, чем-то промышляли, рожали детей, пели, танцевали, умирали в неизвестности. Но вот что интересно. Примерно в то же время как эти этносы начали вымирать, что-то неладное стало происходить и с великими культурами Запада. Вдруг заговорили о кризисе, смерти Автора, о конце эпохи Модерна...” В этой цитате ясно прослеживается идея общности и взаимозависимости судеб различных народов. Вспомним и заботу Дмитрия Лихачева о сохранении культурного генофонда человечества.

В потоке мировых интеграционных процессов особенно важна практика, подобная той, которая существует в тюменском центре творческого развития и гуманитарного образования „Этнос”, который внедряет этнокультурный компонент в образовательное пространство города. Тут создаются условия для сохранения исторической преемственности поколений, развития национальной культуры, приобщения к историческому и

культурному наследию народов России.

Зачастую определенные народы, в том числе тюркоязычные, живут в государственных образованиях других народов. В таких случаях приоритетным оказываются аспекты и степень взаимоотношения культуры национального меньшинства с культурой титульной нации. Достаточно бросить беглый взгляд на карту ценностей тюркоязычного театра, чтоб увидеть следующую картину: самые сильные коллективы находятся на территории постсоветского пространства и нынешней Российской Федерации. Далекое не случайно, как отметил Фарид Бикчантаев, „Турция стремится поднять престиж своего театрального искусства и готова использовать опыт синтезирования новых театральных форм и национальных традиций, накопленный, в частности, и в нашей стране” [14].

В своем профессиональном становлении тюркоязычные театры подпитывались русскими театральными традициями, используя в своей работе Систему Станиславского, методику Московского Малого Театра, Вахтанговские художественные принципы. Почти повсеместно состав труппы включает в себя учеников лучших ВУЗов России: ГИТИСа, ЛГИТМИКа, Щепкинского и Щукинского училищ. Тюркоязычные театры по сей день не теряют связь с этими школами. К примеру, для постановки музыкальной комедии „Аршин мал алан” на сцене Высшего театрального училища имени Б. В. Щукина при Государственном театре имени Е. Вахтангова (май 2004 г.) Михаил Борисов пригласил из различ-

ных государств СНГ актеров – выпускников Щукинского театрального училища. Они сумели раскрыть самобытность, своеобразие, красоту и юмор известного в мире классика азербайджанского музыкального искусства Узеира Гаджибекова. В роли Аскера блеснул солист мюзикла Нотр Дам де Пари Антон Макаровский, а в роли Гюльчохры - Мария Порошина.

Практика совместных постановок не нова. На протяжении многих лет режиссеры разных национальных театров ездили ставить спектакли в братские республики по пьесам национальной и мировой драматургии. Продолжение эту плодотворную традицию, к проекту постановки мюзикла „Музыка любви или звездная болезнь” в Театре-студии „Современник” (Ингушетия, 2005г.), режиссер-постановщик и драматург Михаил Базоркин подключил московского хореографа Вадима Гиглаури, который, уже имеет опыт работы с труппой „Современника” в спектакле „Сон или картинка в цветах.” Достойны похвалы и художественные эксперименты тюркоязычных артистов на сцене Театра Школы Драматического Искусства, под руководством Анатолия Васильева.

Тюркоязычные театры встречаются в рамках различных фестивалей Всероссийского и регионального значения, где происходит взаимообогащение средств выразительности, поиски новых театральных форм. Так, Чувашский государственный академический драматический театр им. К. В. Иванова успешно выступил на Международном театральном фестивале „Волкову, Волкову, Волкову всем мы обязаны...” (Ярославль,

2002 г.) со спектаклем „Свет далекого счастья” по пьесе А. Тарасова; Татарский академический театр им. Г. Камала – во Всероссийском театральном фестивале „*Гостиный двор*” (Оренбург, 2005 г.) со спектаклем „Черная бурка”; Саха, академический театр им. П. А. Ойунского – на фестивале „*Золотая маска*” со спектаклями „Кыыс Дэбиллийэ” (2002г.) и „Макбет” (2005г.). В свою очередь, став уже традиционным, мини-фестиваль „*Золотая маска*” прошел в Чувашском театре им. К. Иванова в 2005 году под знаком яркого профессионального события. Зрители познакомились со спектаклями трех московских театров” [2].

Обсуждения критиками и специалистами, в результате показанных перед столичной публикой спектаклей частично восполняют создавшийся вакуум критического анализа в периферийных театральных зонах, где зачастую ощущается недостаток даже профессиональных обзорных статей о театре. Спектакль из золотой серии 5 камаловцев „Старик из деревни Альдермеш” по пьесе Туфана Миннуллина вот уже 30 лет собирает полный зал, в том числе и во многих городах России. В 1979 году драматург Туфан Миннуллин, режиссер Марсель Салимжанов и исполнитель главной роли Шаукат Биктимиров были удостоены за этот спектакль Государственной премии РФ имени Станиславского. А „*Дом Бернарды Альба*” (по пьесе Гарсиа Лорки) Чувашского театра им. К. Иванова [19] был поставлен на сценах Москвы и получил самые лестные отзывы. Его даже сравнивали со спектаклем евро-

пейского масштаба. Примеры можно продолжить.

Неоднократно спектакли тюркоязычных театров удостоивались Государственных премий, как, на пример, спектакль Саха академического театра им. П. А. Ойунского „*Желанный голубой берег мой*” (Госпремия СССР, 1989г.). Правительство не обошло вниманием вклад отдельных личностей в процветание драматического искусства. В 2001 году народный артист СССР, лауреат Государственных премий Татарстана и России, профессор Марсель Салимжанов [11] был удостоен высшей российской театральной награды — Национальной премии „*Золотая маска*” в номинации „*Честь и достоинство*”. В 2004 году Президент РФ Владимир Путин наградил государственными премиями авторскую группу из Чувашии за создание спектакля „*Свет далекого счастья*” по пьесе А. Тарасова.

Министерство культуры и массовых коммуникаций РФ, Министерство по делам национальностей и федеративным отношениям, Федеральное агентство по культуре и кинематографии, Союз театральных деятелей РФ выступают учредителями и организаторами фестивалей *Науруз*, *Туганлык*, *Желанный берег*, а также партнёрами Международной организации тюркоязычных стран по культуре - ТЮРКСОЙ. Такая массивная поддержка еще больше позволяет театрам разных стран тюркского мира обмениваться опытом.

Если проследить динамику эволюции тюркоязычных театров в меняющемся мире, станет явным тот факт, что в далеком прошлом они больше общались между со-

бой, а рамках СССР установились еще и прочные узы отношений с российскими театрами и театрами других братских республик.

Большим катализатором в развитии тюркоязычного театра является татарский фактор. Знаменательная Встреча татарских артистов группы „Сайяр” под руководством Габдуллы Кариева и азербайджанских артистов во главе с Гусейном Араблинским (Тифлис, 1908г.) привело к решению объединиться для совместной работы. В целом, татарские актеры и режиссеры помогли в создании национальных театров Узбекистана, Казахстана, Киргизии, Туркмении, Башкортостана и других тюркских народов. В частности, знаменитый казахский актер, один из основателей казахского театра, Серке Кожамкулов свою художественную карьеру начинал в Троицком татарском театре. Немаловажен тот факт, что Татарстан трижды принимал Международный театральный фестиваль „Науруз”. Особое внимание стоит уделить театру имени Галиасгара Камала, чей творческий путь является символическим для всей татарской театральной культуры. Вспомним, что 22 декабря 1906 года в Казани был сыгран первый публичный спектакль на татарском языке. Эта дата и считается днем рождения театра имени классика татарской драматургии Галиасгара Камала (имя официально присуждено в 1939 году). Камаловский театр был признан безусловным лидером на последнем „Наурузе”. По мнению жюри и коллеги критиков, спектакль по пьесе осетинского драматурга Г. Хугаева „Черная бурка” (режиссеры М. Салимжанов, Ф.

Бикчантаев) обладал самым высоким профессиональным уровнем. В спектакле, при эмоциональном накале актерской игры, ясно прочитывалась определенная сверх-задача.

Татарский театр постоянно выезжал в Узбекистан, Казахстан, Кыргызстан, Азербайджан, Башкортостан. А театры этих республик приезжали в Казань. Особое значение в истории укрепления отношений тюркоязычных театров гастрольные камаловцев посвященные 100-летию театра. Гастрольная афиша включает театральный роман Зульфата Хакима „Немая кукушка”, получивший высокую оценку критики и прессы. Этому же автору принадлежит и музыкальная комедия „Снегопад, снегопад” [18]. Перечисленные спектакли, а также „Казанское полотенце”, вошедшие в золотой фонд классики татарской драматургии поставлены Фаридом Бикчантаевым. Две комедии звучат в гастрольном репертуаре в разных регистрах: веселом („Ханума” Авксентия Цагарели) и грустном („Старик из деревни Альдермеш” Туфана Миннуллина, реж. Марсель Салимжанов). Казанский театр, приезжающий в Уфу раз в два года, пользуется там большой популярностью. Башкирский академический театр драмы имени М. Гафури, отметивший недавно 85-летие, также бывает в Казани с ответными гастролями.

Преимущественно на основе взаимных гастрольных театральных деятелей осуществляется и культурное сотрудничество между Татарстаном и Кыргызстаном. Значительными были состоявшиеся в 2003-2005 годах гастроли

Татарского государственного театра юного зрителя в Бишкеке.

Взаимодействие творческих коллективов тюркоязычного мира значительно активизировалось в последнее время. Тюркоязычная театральная жизнь укрепляется многообразием связей, в том числе близостью языков и общей древней историей. В репертуаре Туркестанского Музыкально-Драматического Театра более 12 пьес драматургов тюркоязычных стран, а спектакли ставятся на казахском, турецком, татарском и других тюркских языках. В творчестве Государственного театра танца „Бадма Сэсэг”, под руководством Дандара Бадлуева, представлены песни и танцы бурят и других народов, проживающих в Республике Бурятия, а также ярких, выразительных танцев народов севера – эвенков, коряков, чукчей. Здесь звучат старинные протяжные и обрядовые песни бурят и монголов в сопровождении таких национальных инструментов, как чанза, лимба, ятаг, хомус, иочин, хур и др. На сцене представлен целый спектр различных по стилю танцев, популярных среди ойрат-монгольских племен, среди которых биелге.

С падением железного занавеса, хотя лидирующими стали отношения в рамках тюркоязыческого пространства, наблюдается тенденция к расширению границ общения. Чтобы прийти к такому выводу, достаточно присмотреться к истории Фестивалей тюркоязычных театров, которые „проводятся как яркий и зрелищный праздник сценического искусства республик и стран, сохраняющих высокую театральную культуру, дружбу и

добрососедские отношения, основанные на общности культурно-языковых корней и исторической принадлежности к тюркскому миру” [7]. Если фестиваль „Науруз” возник на гребне перестройки в 1989 году как фестиваль среднеазиатских театров, то в 1993 году в нем принимали участие уже и Азербайджанский, и Татарский, и Турецкий театры. На VI-ом фестивале, наряду с традиционными участниками, представили свое творчество театры тюркских народов Тувы, Хакасии, Кабардино-Балкарии, Башкортостана, Чувашии. А в VIII-ом „Наурузе” в творческое соревнование вступили четырнадцать тюркоязычных коллективов России, среднеазиатских республик, Республики Молдова и Турции. Другой фестиваль тюркоязычных театров „Туганлык” впервые проходил в Уфе (1991 г.) с участием коллективов из России и стран СНГ, и приглашением в качестве гостя театра города Сартрувилль (Франция). Второй же фестиваль (1996 г.) обрел статус международного. В фестивале „Туганлык-2006”, который пройдет в рамках празднования 450-летия добровольного присоединения Башкортостана к России, примут участие творческие коллективы из российских регионов, стран СНГ и Турции. Первый кочевой Международный театральный Фестиваль „Желанный берег” проходил в г. Улан-Удэ с 28 октября по 4 ноября. Одиннадцать театров из Калмыкии, Бурятии, Алтая, Хакасии, Башкортостана, Тывы, Якутии и Монголии участвовали в этом празднике *творческой свободы, театрального равенства и актерского братства*. [10]

Те же тенденции наблюдаются в Турции. В отличие от второго Международного фестиваля „Стамбул-местность-театр”, фестиваль 2005 года познакомил зрителей с театральными достижениями не только тюркоязычных стран, но и Норвегии, Голландии, Канады... Турецкие артисты примкнули к международной организации УНИМА, которая проявила живой интерес к традиционному театру теней „*Karagöz*”.

Как видим, тюркоязычному театру, находящемуся на различных меридианах Земли, не чужда идея международной интеграции. Весьма актуальным является вопрос умения рекламировать на большом культурном рынке свои духовные ценности. На встрече с участниками очередного, XVII заседания Постоянного Совета министров культуры тюркоязычных стран ТЮРКСОЙ, в январе 2002 года, Нурсултан Назарбаев высказал мнение, что „на фоне экономической и культурной глобализации тюркоязычные страны должны сохранять национальные особенности своей культуры, древней истории, знакомить с прошлым и настоящим не только свои народы, но и население всего мира”. [1] На встрече министра культуры и духовного развития Республики Саха Андрея Борисова с творческой интеллигенцией и представителями СМИ в Саха академическом театре им. П. А. Ойунского разговор шел, прежде всего, о внесении организацией ЮНЕСКО в список культурного наследия человечества якутского героического эпоса *Олонхо*.

Полат Бюль-Бюль Оглы верно отметил: „Культуры наших

стран не могут развиваться в изоляции, поэтому вся наша деятельность направлена на их сближение, взаимообогащение, взаимодействие”. [1] Но так же верно и то, что они не могут развиваться только лишь в тюркской среде. Президент Татарстана М. Шаймиев цитировал классика татарской литературы Галимзяна Ибрагимова: „Нельзя замыкаться только в своей национальной скорлупе. Если мы хотим осветить наши умы солнцем разума, мы должны приобщаться к общечеловеческой культуре”. [16]

В унисон с этими принципами с первых же лет своего существования тюркоязычные театры постсоветского пространства, кроме национальной драматургии, обращались к произведениям русских и зарубежных классиков. Актеры обогащали и оттачивали свое мастерство, воплощая на сцене образы из произведений А. Островского, Н. Гоголя, А. Чехова, М. Горького, У. Шекспира, Лопе де Вега, Ж.-Б. Мольера, К. Гольдони, К. Гоцци, Ф. Шиллера и др.

В беспокойном мире экстремистских действий вопрос выживания как национальной, так и всеобщей культуры, ставится в прямую зависимость от установления нужного баланса и гармонии этих двух понятий. Радует то, что „*Туганлык*” говорит о всем мире как об едином доме. [18]

Ныне тюркские театральные идеи активно прокладывают себе дорогу к мировой сокровищнице драматического искусства. Упомянутый уже „*Старик из деревни Альдермеш*” снискал себе славу в Прибалтике и в Финляндии. А в марте 1999 года, на Первом фестивале театров тюркского

мира, режиссер Салимжанов получил от мэрии Стамбула и Лионского театрального клуба Платиновый планшет „За самую лучшую постановку”. На V Международном театральном фестивале (Адана, Турция) [7] камаловцы произвели огромное впечатление спектаклем Фарида Бикчантаева по пьесе Наки Исанбета „Рыжий насмешник и его черноволосая красавица”. Артисты Башкирского государственного академического театра драмы имени Мажита Гафури приняли участие во втором Международном фестивале „Стамбул-местность-театр” (Турция, 2005г.), тут же получив приглашение на третий. Интересной работой режиссера Ильдара Гилязова и талантливой, заразной игрой актеров музыкально-романтическая драма „Последний из рода Гэйнэ” потрясла турецких коллег и простых зрителей. „Музыка, танцы, игра – все есть в этом театре, - отметил в своей статье ведущий театральный критик Турции Хаяти Асылъязджиджи, - своим успехом он занял лидирующее место на Стамбульском фестивале. В спектакле удачно переплетены история и современное искусство. А такое сочетание в тюркских театрах я вижу впервые” [3]. Проще бывает установить контакт с зарубежными зрителями театрам, существующим по принципу невербальности, поскольку этот язык понятен всему человечеству. Актер азербайджанского Государственного театра пантомимы Курбан Масимов свидетельствует: „Мы универсалы, но в любой жанр интегрируем искусство пантомимы”. [17] Его театр побывал в Болгарии, Англии, Турции, Иране,

Австрии, Голландии, Германии, во Франции и неоднократно вызывал эстетическое восхищение в России. Не мал и список стран, которые объездил с гастролями „Бадма Сэсэ”: Чехословакия (1982г.); Франция, Северная Корея, Япония, Монголия (1986г.); Голландия (1991, 1993, 1996гг.); Украина (1992г.); Китай (1993г.); Испания (1994, 2000гг.); Тайвань, Бельгия, Канада (1996г.); снова Франция и Канада (1998, 2000гг.).

Сегодня во всех направлениях тюркоязычного драматического искусства происходит прогрессивная профессионализация. Тюркоязычные фестивали на территории Российской Федерации и на территории других стран СНГ с каждым выпуском совершенствуются, приобретая функцию творческой школы для актеров. Улучшается и марка фестивалей турецких коллег. „Действительно, фестиваль в этом году значительно укрепился” [4], - высказался Ильдар Гилязов по поводу Международного фестиваля 2005 года „Стамбул-местность-театр”. Фестивальная сеть помогает сохранять и пропандировать традиции. Показательно, что в 2005 Премия международной организации ТЮРКСОЙ по праву досталась аксакалу татарского театра, камаловцу Ринату Тазетдинову, чьи заслуги в истории казанской и тюркской театральных школ неоспоримы. В то же время всячески поощряется поиск новых театральных форм, незаурядных сценических решений. Таким образом появился Специальный Приз театральных критиков „За движение к новому театральному времени”. Его обладателем стал в том же

году спектакль „*Кара и Седип*”, Тувинского Государственного музыкально – драматического театра им. В. Кок-оола (режиссер Алексей Ооржак). Специальный приз „*За лучшее осмысление и новаторское воплощение*” на сцене традиций тюркской культуры учредил один из организаторов фестиваля „*Науруз*” – общество ТЮРКСОЙ (2005г.).

Как бесспорные профессионалы зарекомендовали себя Татарский академический театр им. Г. Камала, Чувашский академический театр драмы им. К. Иванова, Саха драматический театр им П. Ойкунского, Башкирский академический театр драмы им. М. Гафури и др. Театр-студия „*Современник*” выделяется как коллектив, ищущий новые направления в музыкально - драматическом искусстве. Его постановки отличаются смелыми творческими находками, своеобразным режиссерским решением, яркими актерскими образами. Привлекает внимание творческий подход театра „*Бадма Сэсэг*” к самобытности старинных песен и танцев, костюмов и орнаментов. Сохраняя фольклор в первозданном виде, он в то же время создает новые формы и средства художественного выражения, демонстрирует развитие традиций фольклорного искусства. Студенты Института Искусств и Культуры Якутии попробовали свои силы в рамках театра абсурда, поставив „*Картину*” Эжена Ионеско.

У тюркоязычных театральных деятелей развивается вкус к новаторским поискам представителей иных театральных культур, о чем говорят и некоторые свидетельства участников фестиваля

2005 года „*Стамбул-местность-театр*”, в частности Ильдара Гиляева: „Поразил театр из Туниса: акробаты, батуты – чистой воды цирк! Артисты Македонского театра играли... в бассейне, находящемся в центре Стамбула. Рядом с ним сделали площадку, поместили световые приборы. В спектакле были задействованы всего три женщины и двое мужчин”. [4]

Год за годом растет критерий самооценки теоретиков и практиков тюркоязычных театров. И перед устроителями фестивалей ставятся новые требования. Вот как характеризует Фарит Бикчантаев последний казанский форум тюркоязычных театров: „Нынешний фестиваль „*Науруз*” был масштабным, разнообразным и очень интересным. Однако ограничился просмотром и обсуждением спектаклей. Между тем задача фестиваля и в том, чтобы в его рамках работали творческие лаборатории, проводились мастер-классы – ведь здесь было целое созвездие великолепных режиссеров: Рифкат Ибрафилов из Оренбурга, Андрей Борисов (Республика Саха-Якутия), Валерий Яковлев из Чебоксар и целая коллегия первоклассных театральных критиков во главе с доктором искусствоведения Борисом Поюровским” .[11]

Более тщательный отбор участников не позволил бы фестивальной афише пестреть столь разнокалиберными постановками, как уже упомянутая „*Черная Бурка*” и „*Женитьба*” гагаузского театра. Пафос объединения как можно большего количества тюркоязычных коллективов, как видно, превалял над художественными критериями. В одних постановках

скорее просматривалась концертная программа, в других же – во главу ставились не собственно эстетические задачи, а идеологические или же религиозные. Так, в „Мусульманине” Гаяза Исхаки из Мензелинского Татарского Государственного Драматического Театра им. Сабира Амутбаева, в незатейливой истории (перед смертью Корбанколыи передает сыну опыт обрезания и священный ножик паке, после чего все население села называет его Мусульманин) и в способе ее сценического воплощения довольно сложно узреть художественную прелесть. Не мешает прислушаться к совету Абраама Моля относительно того, что автор может высказать любую мысль при одном условии: „эта мысль должна иметь успех в эстетическом плане; важно не то, что говорят, а насколько хорошо это сказано” .[13] Вопрос: стоит ли заниматься на театральных подмостках популяризацией религиозной символики? И стоит ли вообще тесно привязывать жизнь и культуру народов к религиозным идеям? Видимо не забывая о том, что самые страшные войны в истории человечества были именно религиозные войны, Нариман Нариманов в повести „Пир” выступал против религии и фанатизма [14].

На указанном фестивале произошел досадный разрыв между тем, что обсуждал солидный форум критиков из Москвы, Санкт-Петербурга, Казани, Уфы, Турции, Якутии, Оренбурга и тем, что присуждало жюри, одарив всех премиями с тем, чтобы никто не уехал необласканным с гостеприимного „Науруза”. Вот и гагаузы получили приз за освоение русской

драматургии, хотя Поюровский сказал на обсуждении их „Женитьбы” Н. В. Гоголя, что „коллектив борется за получение звания народного театра”. Однако во все не обсуждение критиков, на которое под давлением пошли всего лишь трое участников „Женитьбы”, а та самая незаслуженная премия оказалась для гагаузской театральной делегации решающим аргументом для самоуспокоения. Не на пустом же месте в Комрате появилась статья с заявлением о том, что гагаузцы де покорили Казань! Определенная же позиция и последовательность в отношении к уровню „Женитьбы” только подстегнула бы гагаузских коллег, чьи проблемы многочисленны и многоплановы, на преодоление недостатков.

Приходится только сожалеть о том, что некогда вселяющий большие надежды коллектив (сложившийся из выпускников кишиневского Института Искусств) почти полностью растерял свои профессиональные кадры и художественный потенциал. При всем этом артисты театра, перемешавшись с любителями, переживают синдром самодостаточности. Они не испытывают потребности в контакте с профессиональными режиссерами, сценографами, театральными хореографами для проведения совместной работы. Может быть, поэтому они в Гагаузии так и не появились. Таким образом, в контексте мировых интеграционных процессов гагаузский театр стоит особняком. Более того, он пребывает в изоляции даже по отношению к театральному движению Республики Молдова. Между прочим, молдавский театр теснее

общается с турками (ежегодные, с получением премий, поездки на Международный Театральный Фестиваль в Троброне Театра „*Лу-чафэрул*“, а затем и Театра имени Эужена Ионеско; приглашение тюркоязычных коллективов на международные фестивали проводимые в Кишиневе, как то: Фестиваль одного актера „*One Man Show*“ и „*Биенале Театра Им. Эужена Ионеско*“. На Биенале 2006 года в столице Молдовы выступил Государственный Театр из города Анкара. Один из двух представленных вниманию публики спектаклей был по пьесе Э. Ионеско „*Бред вдвоем*“. Девиз фестиваля звучал: „*Между Востоком и Западом*“.

Вот, кстати, весьма подходящая тема и для тюркоязычных фестивалей, в частности, для „*Науруза*“, фестиваль, который, несмотря на внушительный форум критиков, не затронул ни фундаментальные проблемы драматического искусства, ни хотя бы определенные аспекты взаимоотношений восточного театра с западным, или, скажем, европейским театром. Вот почему вопрос туркменского режиссера Мамета Валиева относительно того, что являет собой восточный театр, остался риторическим. А ведь сюжеты взаимодействия различных культур подсказывает сам город Казань, где разворачивалось фестивальное действие. Восточные и европейские мотивы сближаются на улицах и в последних дизайнерских проектах. Развлекательный комплекс „*Пирамида*“, высокооцененный журналом „*САЛОН. Интерьер*“ (№. 7, 2003) в качестве главного кандидата на Государственную премию

по архитектуре, возвышается как доказательство этого. Никого, однако, архитектура не вдохновила на театроведческие дискуссии по поводу переключки и переплетения мотивов, принадлежащих к различным культурам. Еуженио Барба, с увлечением развивающий идею *Евразийского Театра* [23], как видно, не нашел еще в здешней театральной среде сподвижников. А Намык Кемаль[10], сопоставивший в сочинении Мукаддеме и Джеляль Восток и Запад в перспективе проблем театра и прозы, преемников. Императивом настоящего времени является развитие диалога культур, основы которого человечество уже заложило. Как соотносятся в этой перспективе тюркская традиция и современный мир? Вероятно, по аналогии соотношения Востока и Запада. Рассуждая в более широких масштабах, некоторые ассоциируют Восток с традицией, а Запад с современностью, рассматривая восточные традиции через призму западной современности. Другие же считают, что нынешнее время отталкивает оппозиции подобно Восток-Запад, традиция-современность. Несомненным остается тот факт, что в обеих указанных культурах имеются точки соприкосновения. Коммуникативная практика восточного и западного театров увеличивает амплитуду (взаимоотношений?) на всем протяжении XX века. Японский традиционный театр НО и Кабуки, индийские классические формы театра и танца, китайский классический театр, сценические формы острова Бали, Индонезии основательно укоренились в европейском театральном процессе. С талантливой

подачи Г. Крэга, В. Мейерхольда, С. Эйзенштейна, А. Арто, М. Рейнхарда, Б. Брехта, а позже – П. Брука, Е. Гротовского, Э. Барбы, А. Вайды, А. Васильева и др., азиатская театральная культура прошла на европейской земле путь *от открытия, новинки до обычной практики*. Не менее важна и обратная связь, осуществляемая с азиатским пространством через концепции Станиславского, Арто, Брехта, Гротовского и др. Итак, азиатский классический театр и европейский театр сосуществовали и продолжают сосуществовать в режиме взаимовлияния в плане концепций, формообразований,

исполнительской техники. Образовавшийся сплав идей, а также их реализация породили единую евразийскую театральную культуру. Осознавая это или нет, тюркоязычный театр вращается на общей орбите экспериментов, проходящих в условиях синтеза элементов различных культур, театральных школ и эстетических направлений.

В противном случае у тюркоязычного театра не оказалось бы будущего, поскольку прогрессивные тенденции современного мира заключаются в стимуляции диалога цивилизаций, в развитии межкультурных связей.

Библиография и комментарии

1. Абсалямова, Н., Джилкибаев, Э. Культуре тюрков жить в веках. // Аргументы и факты, региональное приложение для жителей Башкортостана, 31.01.2002.
2. АРТ театра-студии *Московский ангажемент*, „Не будите мадам” театра им.м. Моссовета и Осада МХТ им. А. Чехова.
3. БАШвестЪ Первая интернет-газета Республики Башкортостан, 08.07.06. // <http://www.bashvest.ru/showinf.php?id=10588>
4. БАШвестЪ Первая интернет-газета Республики Башкортостан, 08.07.06. // <http://www.bashvest.ru/showinf.php?id=10588>
5. Бердяев, Н. А. Судьба России; Самопознание. // Ростов н/Д Феникс, 1997.
6. В рамках фестиваля „*Желанный берег*” Саха академический театр им. П.А. Ойунского предпринял беспрецедентные гала-гастроли, длившиеся целый месяц с 26 октября по 26 ноября. Маршрут гастрольного тура пролегал через Улан- Удэ (Бурятия) в Улан- Батор (Монголия), далее через Кызыл (Тыва) в Абакан (Хакасия). Зрители увидели звездный состав театра в лучших спектаклях: „*Желанный голубой берег мой*”, „*Олонхо*”, „*Кыыс Дэбилэйэ*”, „*Макбет*” и премьерный показ пьесы „*По велению Чингисхана*”.
7. До камаловцев на этом ежегодном фестивале уже побывали Якутский и Хакасский театры.
8. История фестиваля тюркоязычных театров Туганлык. // http://www.bashedu.ru/tuganlik/history_ru.htm
9. К Золотой серии также относятся спектакли: „*Казанское полотенце*”, „*Ханума*”, „*Так уж случилось*”, „*Немая кукушка*”
10. Кемаль, Н. (1840–1888): писатель и поэт Османской империи, внесший в тюркское духовное пространство технику и стиль западной литерату-

- ры. Он придал прозе и драматургии общественное звучание. Работал в газетах, которые отстаивали передовую точку зрения на обновление и прогресс, стал основоположником тюркской литературной критики.
11. Малахальцев А. // Республика Татарстан, N 114, 07.06.05.
 12. Марсель Салимжанов был художественным руководителем и душой камаловского театра в течение 36 лет, составив целую эпоху в истории театра.
 13. Моль, А. Социокультурный контур театра в книге Социодинамика культуры. // Москва, Прогресс, 1973
 14. Нариманов, Н. (1871—1925): азербайджанец, крупный тюркский романист и драматург. Он сыграл особенно крупную роль, способствуя организации ряда школ, тюркского театра. С его именем тесно связан созыв первого всесоюзного тюркологического съезда.
 15. Пресс-конференция в рамках V Международного театрального фестиваля, проходившего в городе Адана, Турция.
 16. Приветственная речь адресованная VI-му международному театральному фестивалю *Науруз*.
 17. Сборище „сумасшедших” тюрков с Маргаритой Гладковой и Камиллой Вильдановой. // <http://www.moltat.ru/n/236/3645/>
 18. Слово Туганлык – родство душ и культур, а это понятия вечные, вне-временные. Наш фестиваль воплощает извечную мечту человечества о жизни в согласии, дружбе и взаимоуважении, он – маленькая модель идеально устроенного мира, где люди объединены на самой прочной – родственной основе – общности помыслов, стремлений, языка, культуры. (История фестиваля тюркоязычных театров Туганлык. // http://www.bashedu.ru/tuganlik/history_ru.htm).
 19. Совместное творчество Карима Тинчурина и композитора Салиха Сайдашева породило жанр музыкальной драмы, комедии. Спектакль продолжает начатую в 20-х годах традицию.
 20. Спектакль стал победителем в трех номинациях по итогам VIII Международного театрального фестиваля тюркских народов „Науруз”.
 21. Там же.
 22. Там же.
 23. Эужени Барба утверждал в своей книге Бумажное каноэ. Трактат по театральной антропологии: „Евразийский Театр не указывает на театры единого географического пространства определенного континента, в котором Европа обладает статусом полуострова, а подсказывает, на ментальном уровне, активную идею в современной театральной культуре. Она объединяет те театры, которые стали первоочередными ссылками исследования для тех, кто особо увлечен проблемой актерской игры [...]. Говоря о Евразийском Театре, мы можем констатировать подтвержденное нашей культурной историей единство. Можно преодолеть эти лимиты, но их нельзя игнорировать. Для тех, кто в XX-ом столетии серьезно занимался проблемой актера, граница между европейским театром и азиатским театром более не существует”. (Barba E. O canoe de hârtie. Tratat de antropologie teatrală. // București: UNITEXT, 2003).