

# ТЕАТРЫ РОССИИ

2016 №5

Уфа



## РЕСПУБЛИКА БАШКОРТОСТАН

Башкирский театр драмы имени Мажита Гафури  
Ансамбль народного танца имени Файзи Гаскарова  
Башкирский государственный театр кукол  
Государственный концертный зал «Башкортостан»  
Башкирский государственный театр оперы и балета







**IM****AGE****LIGHT**  
**LIGHT AND SOUND TECHNOLOGY**



**З**рители приходят в театр, чтобы посмотреть Спектакль, придуманный и воплощённый художниками.

Но задумывались ли вы, сколько труда кроется за кулисами этого эффектного театрального праздника? Какое количество людей разных профессий должны соединить свои усилия, чтобы появилась всего одна строчка в репертуарном листке? Режиссёры, актёры, строители, музыканты, акустики, дирижёры, бутафоры, техники, костюмеры – каждый вкладывает частицу своего труда и таланта в создание атмосферы театрального пространства. И зрители, попадая в это энергетическое поле творчества, начинают подчиняться его законам: в театре мы смотрим на нарисованный задник с волнами – и видим море, здесь парящие в небе юноша и девушка вызывают у нас романтический вздох, а засохшие в вазе цветы рассказывают о бесцельно прожитой жизни героя. На сцене всё условно – но слёзы в зрительном зале самые настоящие. В этом главная тайна Театра. И каждый, кто участвует в её рождении, – творец.

...Перед началом спектакля «Орлеанская дева» за кулисами волновались актёры, в оркестровой яме настраивались музыканты, и мы с коллегами тоже чувствовали себя премьерными: наша компания занималась техническим оснащением театра, и в предстоящем спектакле нижняя механика сцены играла очень важную роль.

Начался спектакль. Подъёмно-опускные площадки работали точно, выполняя все команды помощника режиссёра – то создавая рельефный ландшафт, то выстраивая всю сцену лестницей. В финале, когда Иоанну должны были сжечь на костре, героиня вознеслась, а толпа опустилась – и это было предельно точно найдено постановщиком: разница в положении Личности и толпы – относительно Неба и забвения... И в тот момент даже я забыл о работе.

*Генеральный директор компании «И.м.лайт»  
Андрей Викторович Пушкарёв*

# ТЕАТРЫ РОССИИ

Уфа

**Главный редактор** Татьяна Демикова

**Дизайн** Ирина Мильчакова (Ирина Милд)

**Текст, интервью** Татьяна Демикова

**Вёрстка** Денис Мильчаков

**Корректор** Марина Ускорцева

## Благодарим за сотрудничество

Министерство культуры Республики Башкортостан и лично Амину Ивниевну Шафикову

Пресс-секретаря Министерства культуры РБ  
Олесею Рафаэловну Мельникову

Заведующую отделом истории края национального музея РБ  
Веру Николаевну Макарову

Заместителя художественного руководителя Башкирского театра  
драмы им. Мажита Гафури Иршата Ишбулатовича Файзуллина

Заведующую музеем Азалию Ахметовну Балгазину

Коменданта здания театра Флюду Ханифовну Корытову

Специалиста по связям с общественностью ансамбля народного танца  
им. Файзи Гаскарова Элизу Ильдаровну Сынбулатову

Главного художника Башкирского государственного театра кукол  
Андрея Сарпионовича Волкова

Заместителя директора ГКЗ «Башкортостан»  
Юлдаша Зиннуровича Ураксина

Директора национального симфонического оркестра РБ  
Алексея Владимировича Воронина

Заведующего постановочной частью Башкирского государственного  
театра оперы и балета Сергея Прокофьевича Литвинова

Помощника художественного руководителя театра  
Ларису Валерьевну Сакаеву

## Литература

С. Г. Кусимова «Путь театра», А. А. Докучаева «Созвездие талантов»,  
Р. А. Самигуллина «От Петрушки к Прометею», Н. Ф. Райтаровская  
«Владимир Штейн», Н. А. Жиленко «Гран-па башкирского балета»

## Статьи

С. С. Сайтов «Строитель Башкирского театра», «Белый цвет трагедии».  
А. А. Балгазина «Остаётся память. Остаётся легенда», «Башкирский  
театра драмы на первой Олимпиаде театров и искусств народов  
СССР», «Подвижность передвижников». Р. Маннанова «Первый  
башкирский балет»

## В альманахе использованы фотографии

А. Стасюка, О. Менькова, С. Шуракова, Р. Шумного, А. Лугоши,  
А. Нурмухаметова, Э. Дильмухаметова, В. Вонога, В. Стрижевского,  
интернет-портала «Культурный мир Башкортостана»

## Издатель

ООО «Фирма «ИМЛАЙТ-Шоутехник»

## Отпечатано

в типографии ООО «Элефант». Заказ № 574

## Фото на обложке

На 1-й странице обложки: сцена из спектакля «Чернолик»  
в постановке Башкирского академического театра драмы  
имени Мажита Гафури (режиссёр А.Абушахманов)

На 4-й странице обложки: балет А. Гаврилина «Анюта»  
на сцене Башкирского театра оперы и балета  
(хореограф-постановщик В. Васильев)

На фотографиях вступительной части – виды старой Уфы











МЪХА

КАЗОРНИЪ  
СТИЦАНОВЪ.

ПЕТРА





ГОРОДСКОЙ

НОВ



Г. УФА. Успенская ул. и Городское Управление





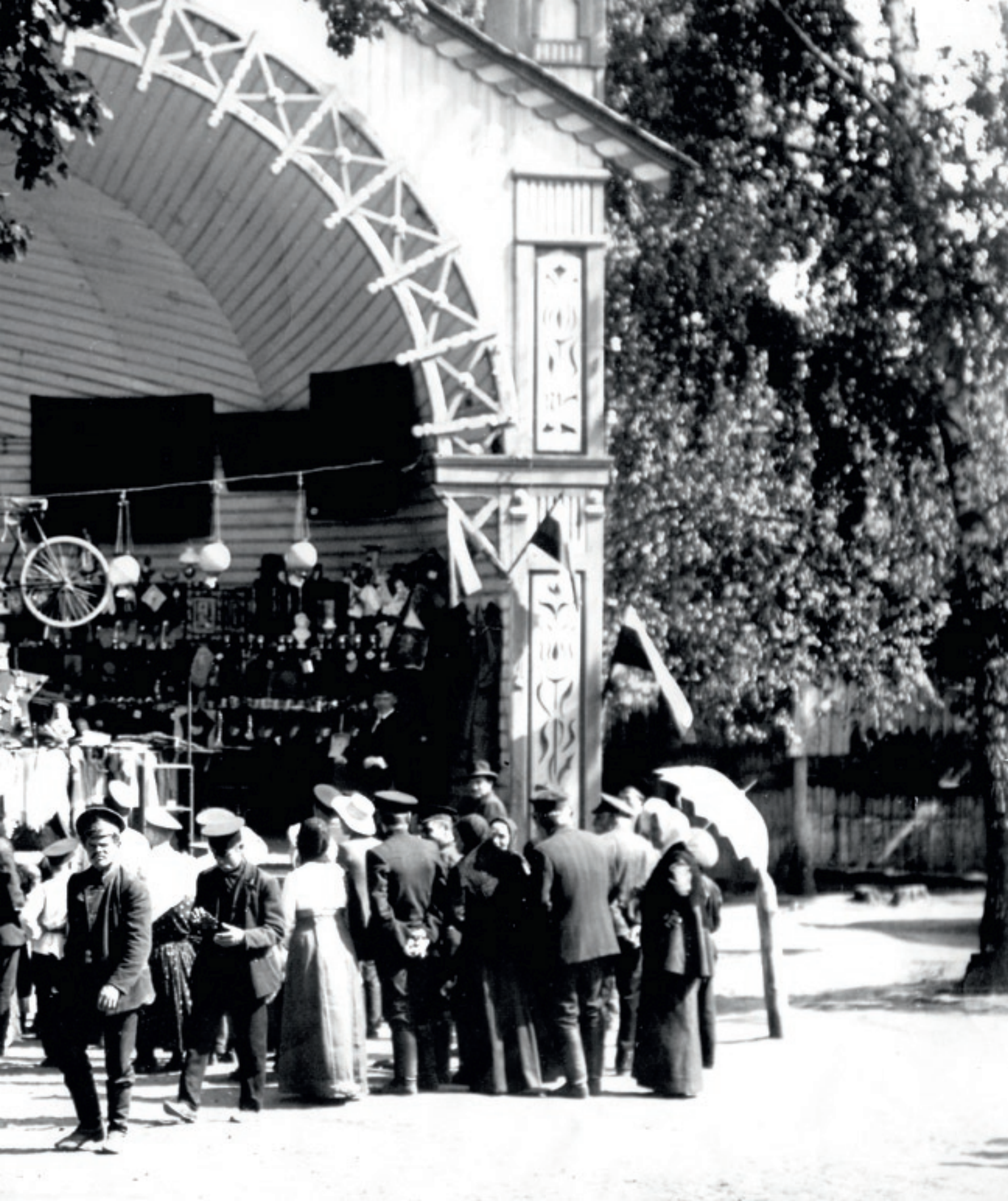














۲ دیدنییف باسماھندا یدیکنی بییایر  
ВИДИНЕВСК. ЛЕТН. ТЕАТР.



## НЕПОВТОРИМАЯ УФА, УФА ЛЮБИМАЯ...

- 25 Интервью с министром культуры Республики Башкортостан Аминой Ивниевной Шафиковой



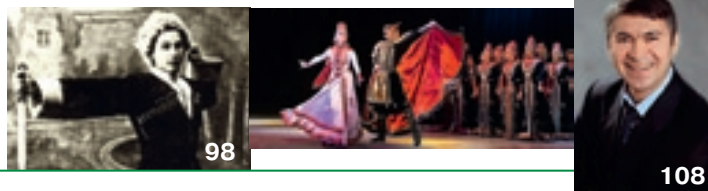
## БАШКИРСКИЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ДРАМЫ ИМ. МАЖИТА ГАФУРИ

- 40 Театр начинается с вешалки  
46 Уроки истории. Избранные страницы театральной хроники от заведующей музеем театра Азалии Балгазиной  
75 Кислородный коктейль. Внутренний монолог режиссёра Айрата Абушахманова  
90 Метафора и бутафор. Анатолий Жучков: цитаты рабочего дня



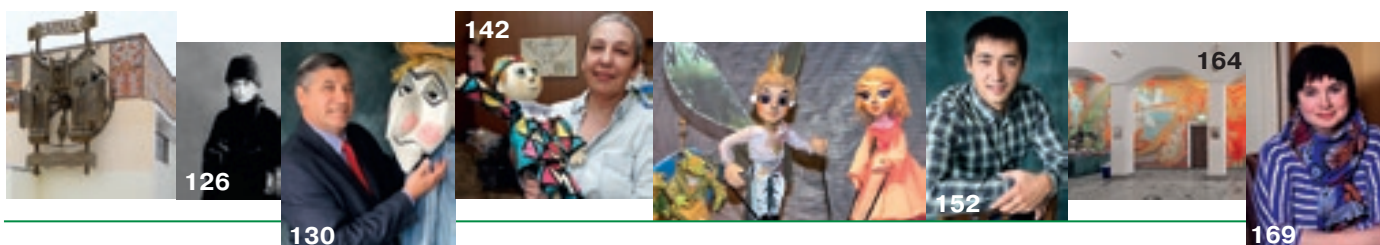
## ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ АНСАМБЛЬ НАРОДНОГО ТАНЦА ИМ. ФАЙЗИ ГАСКАРОВА

- 98 Файзи Гаскаров. Танец жизни  
108 Интервью с директором ансамбля Филюзом Казакбаевым



## БАШКИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕАТР КУКОЛ

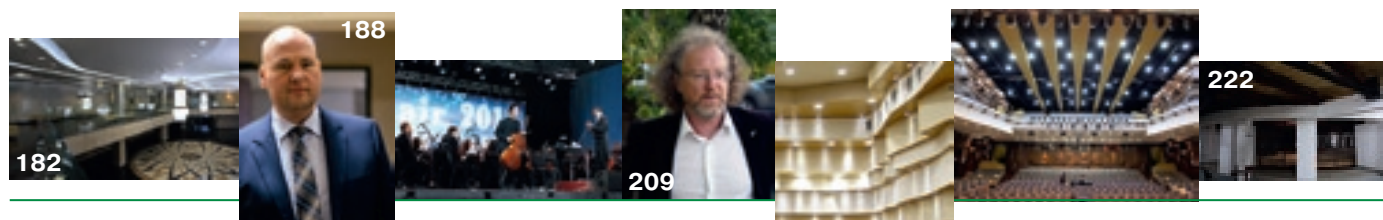
- 126 Театр рождается движением души. Об основателе театра кукол М. Н. Елгаштиной  
130 Прометеев огонь. Творческая автобиография народного артиста РФ и РБ Айрата Ахметшина  
142 Пережитое искусством перемолотое время. Художественный руководитель театра «Зелёная лампа», главный художник театра кукол в Уфе с 1976 по 1983 г. Марина Грибанова о спектаклях «Белый пароход» и «Галима»  
152 Интервью с главным режиссёром театра Альбертом Имамутдиновым  
164 Интерьеры театра  
169 Проект реконструкции и строительства театра кукол представляет руководитель проектного отдела компании «Имлайт» Екатерина Беляева





## ГОСУДАРСТВЕННЫЙ КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ «БАШКОРТОСТАН»

- 182 Обновлённые интерьеры
- 188 Миссия выполнима. Интервью с директором национального симфонического оркестра РБ Алексеем Ворониным
- 209 Правила хорошей акустики. О реконструкции главного концертного зала республики рассказывает президент «Акустик Групп» Анатолий Лившиц
- 222 Техническое оснащение государственного концертного зала. Менеджер отдела звуковых технологий компании «Имлайт» Сергей Бызов и руководитель отдела световых технологий компании Сергей Быков – об уровне технического оборудования сцены



## МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ ИСКУССТВ «СЕРДЦЕ ЕВРАЗИИ»



## БАШКИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА

- 276 Театральные легенды. Первая балетная и оперная студии. Балет «Журавлиная песнь». Начало творческого пути Рудольфа Нуриева
- 290 Исторические интерьеры
- 297 Театральный менеджмент: предлагаемые обстоятельства. Интервью с генеральным директором театра Ильмаром Альмухаметовым
- 316 Художественная политика. Дирижёрская партитура Артёма Макарова
- 335 Техническая реконструкция сцены. Звуковое и световое оснащение театра
- 346 Подвижное искусство, или Премьера нижней механики сцены в опере П. И. Чайковского «Орлеанская дева». Рассказывает руководитель отдела механического оборудования компании «Имлайт» Роман Замятин





# Неповторимая Уфа, Уфа любимая...



■ Министр культуры Республики Башкортостан  
Амина Ивниевна Шафикова

Амина Ивниевна Шафикова

## УФА ТЕАТРАЛЬНАЯ

Люди у нас в Башкирии очень душевные – наверное, именно поэтому театральное искусство находит такой отклик: публика любит ходить и в театры, и на концерты. А вот я, к сожалению, не могу посещать спектакли просто как зритель. Как правило, слушаю, смотрю, а рабочий процесс продолжается: это – хорошо, это – плохо, – и никуда от этого не деться.

... Прекрасно помню театр в своём детстве. Особенно яркие воспоминания у меня остались от оперы Бизе «Кармен» в нашем оперном театре, на которую нас несколько раз водил папа. Папа учился в Москве, в Тимирязевской академии, и в свободное время ходил в Большой театр. Очень сильное впечатление на него произвела «Кармен» с Еленой Образцовой, и, вернувшись в Уфу, он сразу повёл нас на эту оперу.

Любимым в детстве был театр кукол: он начинался с игрового городка перед зданием театра, и дома в альбоме у меня хранится много фотографий с этих походов. Каждый выходные семьёй мы обязательно ходили в Башкирский драматический театр, Русский драматический театр, все спектакли я знала наизусть, актёров считала божествами.

Театр был в моей жизни всегда, и я даже не представляю, что было бы, если бы его не было?.. Думаю, так для каждого: это потом в жизни и откликнется, и пригодится. Ну, кто знает, вообще: не попади Рудольф Нуриев в театр и не посмотри он «Журавлиную песнь» – как бы сложилась его жизнь? Что-то же зацепило семилетнего мальчика, когда он впервые увидел балет!..

■ Балет В. Гаврилина «Анюта» в постановке  
Башкирского государственного театра оперы и балета





1

## НОВЕЙШАЯ ОПЕРНАЯ СЦЕНА

Наш оперный театр – театр с богатой историей, театральная колыбель Уфы: в этом здании родились Башкирский драматический театр, Русский драматический театр, театр кукол. А сегодня начался период его новейшей истории: завершилась масштабная реконструкция главной оперной сцены Уфы. Используя новейшие технические возможности, здесь уже состоялась премьера балета В. А. Гаврилина «Анюта» в постановке Владимира Васильева, а этот театальный сезон мы открыли оперой П. И. Чайковского «Орлеанская дева». На протяжении двух премьерных дней спектакль получил самые восторженные отклики публики, и даже обычно критические настроенные зрители единодушно согласились, что театр зазвучал по-другому.

Сегодня мы учимся работать по-новому, на новом оборудовании, которое предоставляет коллективу театра и возможности профессионального роста, и фантазии для творчества. Конечно, совершенству нет предела, ведь театр – это живой организм, это непрерывный творческий процесс, в котором бывают и удачи, и неудачи – всё естественно. Мы должны развиваться, у нас есть над чем работать, и мы стараемся сейчас, чтобы творческое наполнение соответствовало технической основе.



2

- 1. Сцена из оперы П. И. Чайковского «Орлеанская дева»
- 2-6. Торжественное открытие ГКЗ «Башкортостан»



### УФА КОНЦЕРТНАЯ

Ещё одна масштабная реконструкция коснулась бывшего ДК «Нефтяник», который в своём обновлённом виде принял статус государственного концертного зала «Башкортостан».

Торжественное открытие сцены состоялось 5 декабря 2014 года. Готовясь к праздничному вечеру, мы решили, что уж если это государственный концертный зал, то пусть он действительно будет для каждого, и сделали концерт силами коллективов всей республики. В результате получился такой большой народный домашний праздник, когда мы заехали в прекрасный новый дом.



1



2



3

Сегодня сцена ГКЗ так насыщена мероприятиями, что по вечерам я почти каждый день хожу туда, и мне очень радостно наблюдать в зале новую волну зрительского интереса. Было время, когда мы потеряли зрителя, особенно на наших академических концертах, в оперном театре. К счастью, это прошло: реконструкция привлекла новый поток публики, и сейчас мы стараемся, чтобы людям было постоянно интересно.

Большим событием для всех нас на новой сцене ГКЗ стал фестиваль «Владимир Спиваков приглашает», когда на протяжении трёх сентябрьских дней (при полном зале!) мы наслаждались прекрасными звуками музыки: здесь выступали и именитые музыканты, и только начинающие музыкальную карьеру артисты. Владимир Теодорович сказал самые тёплые слова о зале, о его акустике, и мы договорились, что сейчас эти фестивали будут проходить ежегодно. А в мае под патронатом маэстро в Уфе прошёл конкурс скрипачей. Мы решили, что призовой фонд будет не денежный, а скрипичный: мастерская скрипка! Первые два тура принимал наш Шаляпинский зал, а финал состоялся в ГКЗ «Башкортостан».

- 1, 2, 3. Главная концертная площадка Уфы принимает юных музыкантов
- 4. Презентация рояля Steinway. За инструментом – Денис Мацуев



### «Я КЛАВИШЕЙ СТАЮ КОРМИЛ С РУКИ...»

Гордость нашей главной концертной площадки – четыре рояля. На главной сцене стоят два рояля Steinway, а в малом и репетиционном залах – рояли Bechstein. Презентация инструментов прошла с лёгкой руки Дениса Мацуева, а буквально через несколько дней я сама играла на новой сцене, и к моим ощущениям зрительского комфорта прибавились впечатления артиста.



По собственному опыту знаю: бывает так, что, сидя на сцене, ты начинаешь понимать, что борешься то ли с инструментом, то ли с акустикой, пытаешься достучаться до каждого уголка в зале – а тут благодаря хорошему инструменту и замечательной акустике можно было просто музицировать! И, кстати, совсем не чувствовалось, что играешь на тысячный зал: не было ощущения, что тебе надо заполнить звуком огромное пространство, потому что рояль пел, звук летел, и я просто наслаждалась музыкой. Осознавать это радостно вдвойне, потому что всё это не просто внешняя красивая оболочка – это востребовано, это поддерживает внутреннюю творческую жизнь сцены, даёт новый виток развития всем музыкантам.

Раньше у нас хорошей акустикой могли похвастаться только небольшие залы: Шаляпинский на двести сорок мест, малый зал филармонии и зал училища искусств. Сейчас, получив новую сцену, куда приезжают ведущие музыканты – скрипачи, пианисты, вокалисты, – мы с радостью видим: людям интересно приходить сюда. Вы бы видели лица моих коллег по кафедре, когда они впервые пришли в государственный концертный зал и услышали там рояль, когда на нём играл Мацуев – это было какое-то шоковое состояние, что сейчас в Уфе пианисты могут собирать тысячную аудиторию! Раньше такое было невозможно, и сейчас для наших музыкантов это стимул.

Надевая новый кафтанчик, человек начинает чувствовать себя по-другому. Точно так же здесь: зритель ведь не вникает, какая там стоит аппаратура, какие прожекторы и софиты – для него важно общее ощущение комфорта. Люди, приходящие в новый зал, чувствуют себя совершенно по-иному – в этом я вас уверяю, и, наверное, это самый главный критерий, что они уходят вдохновлённые.

Всё оправдалось. Это новое, это достойное, и людям этого не хватало. Мне, как музыканту и зрителю, очень приятно за свою республику.

Что касается этих двух залов, то это для нас, конечно, большой подарок, и можно с уверенностью сказать: сейчас мы можем делать здесь проекты международного уровня. Ну а в ближайшие годы мы планируем начать реконструкцию и строительство дополнительного пристроя к существующему театру кукол, который также должен стать современной театральной красивой площадкой. Кукольный театр у нас очень посещаем, детишки его любят, и наши дети достойны хорошего театра.

### УФА ПРАЗДНИЧНАЯ

Человек, который задаёт нам очень высокую планку в работе, – наш Глава Рустэм Закиевич Хамитов. Всегда в курсе всех культурных событий республики, он частый гость на театральных премьерах, концертах, выставках. В 2013 году Рустэм Закиевич принял решение ежегодно выделять порядка ста миллионов рублей на имиджевые творческие проекты, и сегодня можно точно сказать, что за каждым крупным культурным событием последних лет в республике стоят средства президентского гранта.

Так, в 2013 году мы впервые провели в Уфе Симфоническую ночь. Концерт вызвал большой отклик у публики, и в 2014-м

мы его повторили. А в 2015 году наш проект по инициативе Министра культуры России Владимира Мединского получил ежегодную федеральную поддержку.

...Наш замечательный амфитеатр около Конгресс-холла бывает полон – это около двадцати тысяч зрителей! Всё происходит вечером: мы устанавливаем сцену, очень красивый свет, звук... Первая Симфоническая ночь называлась «Рождённые в Башкортостане»: в Уфу приехали наши музыканты, живущие и работающие в Москве, Петербурге, Швейцарии, Германии, им аккомпанировал национальный симфонический оркестр Баш-

кортостана. Концерт получился замечательный, и хотя он шёл больше трёх часов, зрители не расходились, сидели, слушали с большим удовольствием.

В 2014 году эстафету принял молодёжный симфонический оркестр, созданный при академии искусств, и тоже было здорово. В финале молодые музыканты – на то она и молодёжь – сделали совместное шоу с барабанщиками. Публика приняла всё это с восторгом!

Третья Симфоночь была посвящена юбилею П. И. Чайковского. Гостями нашего фестиваля стали лауреаты XV конкурса





Чайковского пианист Даниил Харитонов и скрипач Гайк Казазян, выступавшие в первой части концерта, а во втором отделении опять немного «похулиганил» молодёжный симфонический оркестр.

Четыре года мы проводим фестиваль, и двадцать тысяч человек приходят: очень много молодёжи, очень много семей с маленькими детишками – и двадцать тысяч человек расходятся, а склоны нашего амфитеатра остаются чистыми: никакого мусора...

- 1. Традиционное место проведения Симфонической ночи – амфитеатр у конгресс-холла
- 2. Министр культуры Владимир Мединский поддержал идею ежегодного проведения в Уфе праздника симфонической музыки





- 1, 2. Гости фестиваля - лауреаты XV конкурса П.И.Чайковского скрипач Гайк Казазян и пианист Даниил Харитонов
- Справа на странице: фольклорный праздник сенокоса «Звени, коса!»



## АРТ-БЕССОННИЦА

Не менее популярна в Уфе театральная ночь, когда публика становится действующим лицом театрального процесса. Для всех любопытных театры приоткрывают закулисы творческого процесса: проводятся мастер-классы, выставки, конкурсы, открытые показы – в залах всегда аншлаг.

Ежегодными для нас стали библионочь, ночь в музее, а в этом году к ним присоединилась ещё и этноночь.

## УФА НЕПОВТОРИМАЯ

Во все наши проекты мы стараемся включать фольклор, показывая богатую культуру, многовековые традиции народов Башкортостана.

Национальная культура – это мощная природная внутренняя сила: духовные ценности передаются из поколения в поколение через язык, фольклор, быт, уклад жизни. Культурная генетика нации скрепляет её изнутри, служит опорой и защитой, и в то же время является носителем её уникальности, самобытности. Во время саммитов ШОС и БРИКС мы своих гостей возили в близлежащие районы, а там их встречали наши бабушки с различными обрядами, и вы бы видели, насколько люди из Бразилии, Киргизии, Москвы – неважно, откуда – с каким большим удовольствием они отправлялись в эти поездки! В Кармаскалинском районе те народы, что живут там: башкиры, русские, татары, чувашаи, марийцы, мордва – каждый устроил свой домик, где были представлены их обычаи, традиции, кухня. Живя в мегаполисе, мы, к сожалению, от этого отрываемся, а на самом деле такое общение даёт большую силу.

У нас в республике проживает около ста шестидесяти народов, и единственное, что, на мой взгляд, может всех нас сблизить и способствовать дружному проживанию, – это культура. Вот собрались вместе башкиры, татары, марийцы, русские, удмурты: одни попели свои песни, другие – свои, потанцевали, – и нет тут места раздору: у каждого – своё: свой язык, своя история, своя культура. Национальной тематике в культурной программе мы уделяем большое внимание, оказываем государственную поддержку, создаём историко-культурные центры. То, что в республике существуют два татарских театра, один из которых в столице, – это тоже национальная политика, ведь у нас живёт большое количество татар. Всё это мы стараемся учитывать.

Один из первых грантов Главы получил ансамбль народного танца имени Файзи Гаскарова. Коллектив полностью обновил костюмы для выступлений и, кроме того, возродил в своём репертуаре многие номера в постановке Гаскарова, которые сохранились в районах республики. Грантовой премьерой прошлого сезона в Башкирском драматическом театре стал первый национальный мюзикл по башкирскому эпосу «Кара Юрга». Спектакль получился очень праздничный: красивые песни, костюмы, сюжет. Сейчас Русский драматический театр, также на средства гранта, работает над постановкой по мотивам эпоса «Акбузат».

А недавно мы узнали ещё одну радостную новость: в 2020 году наша республика станет столицей Всемирной Фольклориады!





- Слева на странице: республиканский фестиваль «Легендой овечьные имена», посвящённый 70-летию Победы в Великой Отечественной войне
- Справа на странице: визитная карточка Башкортостана – государственный академический ансамбль народного танца им. Файзи Гаскарова



## УФА ЛЮБИМАЯ

Каждому дорог свой край и свой народ. Башкиры всегда отличались широтой души и гостеприимством. Есть даже такая легенда: в то время, когда Бог раздавал земли, к башкиру пришёл гость, и гостеприимный хозяин остался со своим другом, угощая его. Только проводив гостя, он пришёл за землёй, но оказалось, что Бог уже всё раздал. И тогда башкир сказал: ну как же так – ко мне пришёл друг, я не мог его оставить. Бог выслушал его и ответил: знаешь, дорогой, я припас для себя кусочек земли – я отдам её тебе...

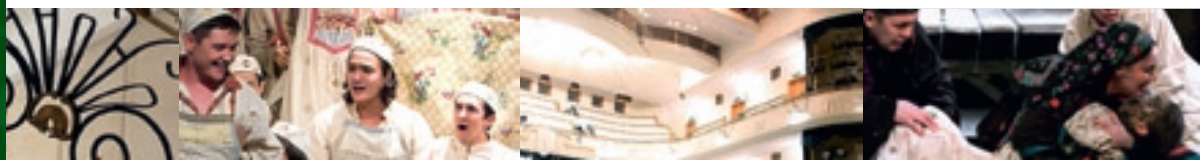
Поэтому у нас и земля красивая, и люди такие добрые и открытые.







БАШКИРСКИЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ  
ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР  
им. МАЖИТА ГАФУРИ













■ Зрительный зал. Вид со сцены

■ Фойе второго этажа (вид с балкона). За стеклянным витражом – театральный буфет





■ Интерьеры фойе





- Центральный вход
- Боковая лестница на балкон и ложи
- Справа на странице вверху: холлы театра
- Справа на странице внизу: зал для приёма гостей





■ Азалия Балгазина, заведующая музеем Башкирского театра драмы

– Как только я поступила в Уфимский государственный институт искусств, то сразу поняла: театр - это то, чем я хочу заниматься всю жизнь.

Ещё будучи студенткой, я попробовала себя в качестве режиссёра театра кукол, а вскоре после окончания вуза пришла в издательство «Башкирская энциклопедия». Подхватив эстафету из рук нашего известного театроведа и исследователя Сундука Сахеевича Сайтова, я стала заниматься разделом «Драматическое искусство», посвящённым истории театральной Башкирии.

В процессе работы над энциклопедией мы сотрудничали с учреждениями культуры и искусства, в том числе и с музеем Башкирского театра драмы, которым в то время заведовала Минсария Асфановна Валитова, человек, горячо преданный своему делу. Вместе с ней мы стали работать над книгой «Репертуар Башкирского академического театра драмы. 1919–2009 гг.», потратив на этот труд пять лет (!) и вложив в него огромные силы. По окончании работы Минсария Асфановна сказала, что видит во мне своего преемника, и через несколько лет меня пригласили возглавить музей театра.



# УРОКИ ИСТОРИИ



- Слева на странице: витраж, украшающий верхний этаж театра, – негласный символ музея: это солнце просвещения, проливающее свет на историю театра
- Вверху: макет здания театра, архитекторы Н. И. Уваров, В. Л. Воскресенская
- Внизу: экспозиционный зал музея на 4-м этаже театра

## *История первая,* ХУДОЖНИК И ВРЕМЯ

**Т**еатральное движение в республике начиналось с любительских трупп, которые выпускали огромное количество постановок. Спектакли часто ставились стихийно, экспромтом, и нам осталась только малая часть редких документов и афиш. Так, например, принято считать, что рождение Башкирского драматического театра началось с премьеры «Царя Эдипа». Театр любит легенды, и эта – достаточно красивая. Да, в документах за 1919 год есть упоминание, что театр ставил «Царя Эдипа», но в истории есть огрехи, и, возможно, до него была ещё другая постановка.

Основатель Башкирского драматического театра Валиулла Муртазин-Иманский родился 5 января 1885 года в деревне Имангулово (отсюда творческий псевдоним – Иманский) Оренбургской губернии. Человек-стихия, он угадал родиться в созвучное своей природе время – время трёх революций и гражданской войны, время стремительного обновления жизни.

С 1907 года начинающий актёр Иманский принимает активное участие в создании первых театральных объединений «Мусульманская драма и мелодрама», «Сайяр», «Нур», а в 1915 году организывает антрепризу «Ширкэт». С 1917 года «Ширкэт» начинает сотрудничество с органами Башкирского национально-демократического движения, в феврале 1919 года вместе с башкирским войском переходит на сторону советской власти и становится фронтовым театром рабоче-крестьянской Красной армии.

Сразу по возвращении с фронта Муртазин-Иманский принял за формирование учреждений культуры и искусства. По инициативе Иманского и при поддержке Башревкома в республике за несколько недель были созданы четыре театра, хор, симфонический оркестр, драматическая школа и курсы театральных инструкторов для драмкружков. Сам Муртазин-Иманский был назначен художественным руководителем и директором «Первого Башкирского государственного театра», учреждённого постановлением Большой коллегии Башкирского народного комиссариата просвещения от 4 декабря 1919 года.



■ Валиулла Муртазин-Иманский

Природа щедро одарила Иманского. Человек могучего темперамента, разнообразных художественных увлечений, Муртазин-Иманский был просто одержим игрой. Актёр школы натурального переживания, изображая на сцене гнев, он и сам впадал в ярость, мелодрама вызывала у него бурные потоки слёз, а в комедии он разражался хохотом, который ввергал публику в конвульсии смеха. Любимыми ролями называл Фердинанда и Карла Моора из пьес Шиллера, Аль-Мансура из одноимённой трагедии Г. Гейне, Салавата из исторической хроники Ф. Сулейманова, Юмангула в мелодраме М. Бурангулова «Ашкадар», Сквозник-Дмухановского из «Ревизора». Актёрские работы Иманского не систематизированы, и по некоторым данным он сыграл за свою короткую творческую жизнь около 500 (!) ролей.

Другой гранью таланта Мастера была режиссура. Спектакли Муртазина-Иманского восходили к естественным формам национального фольклора и создали предпосылки для рождения нового жанра, получившего определение «народное представление». Иманский любил повторять: «Театр – сцена жизни и трибуна искусства», и все его работы были живым откликом на происходящее в республике. Мистерию Ш. Бабича «Азазель» он представил как апофеоз борьбы башкирской демократии за национальную автономию, трагедию Г. Исхаки

«Зулейха» о насильственном крещении мусульман превратил в устрашающую картину красного и белого террора, царившего в годы гражданской войны на Урале. А в его постановке мольеровской комедии «Лекарь поневоле» по сцене дефилировали суфражистки, которые носили плакаты с выдержками из земельной программы Башкирского национально-демократического движения и требованиями женской эмансипации!

Но деятельная натура Иманского не ограничивалась только рамками сцены – Муртазин-Иманский был идейным вдохновителем всего театрального движения в Уфе. По инициативе Иманского на учёбу в Москву были отправлены балетная и оперная студии, на базе которых в 1938 году в столице Башкирии был открыт Театр оперы и балета. Иманский участвовал в создании Театра юного зрителя, а опыт организации перенимал у столичных мэтров, пригласив в Уфу знаменитого театрального педагога и режиссёра, руководителя Ленинградского нового ТЮЗа Бориса Вульфовича Зона. ТЮЗ в Уфе открылся в 1936-м



■ Электротрест «Мираж», первое здание театра в Стерлитамаке

и проработал до 1941 года. Именно Муртазину-Иманскому принадлежит идея создания башкирского техникума искусств. Уже в 1926 году был объявлен набор учащихся, а в 1930-м первые выпускники – профессиональные актёры – пополнили труппу башкирского театра. В 1922 году Муртазину-Иманскому, первому среди деятелей литературы и искусства БАССР, было присвоено звание народного артиста Башкортостана.

Биография, полная творческих поисков, открытий, строительства новой культурной платформы республики, оборвалась в один день.

Башкирию не миновала страшная участь сталинских репрессий. 10 июля 1938 года – поистине трагическая

■ Коллектив Башкирского театра, 24 января 1927 г.



■ Дворец труда и искусств (Аксаковский народный дом), где размещался театр в Уфе с 1922 по 1965 г.

страница в нашей истории, когда были расстреляны сорок человек – представителей культуры и искусства Башкортостана. Среди них Муртазин-Иманский, режиссёр Макарым Магадеев, писатель Даут Юлтый, фольклорист Наки Исанбет, поэт Тухват Янаби, композитор Газиз Альмухаметов, драматург Афзал Тагиров... Все выдающиеся личности, первопроходцы. Цвет республики.

Большинство в театре верили в вину своих руководителей, лица Муртазина-Иманского и Магадеева повсюду вымарывались, у нас в фондах сохранились трогательные фотографии, где Муртазин-Иманский с женой держатся за руки, а лица обоих заретушированы. Всё это – часть нашего прошлого...

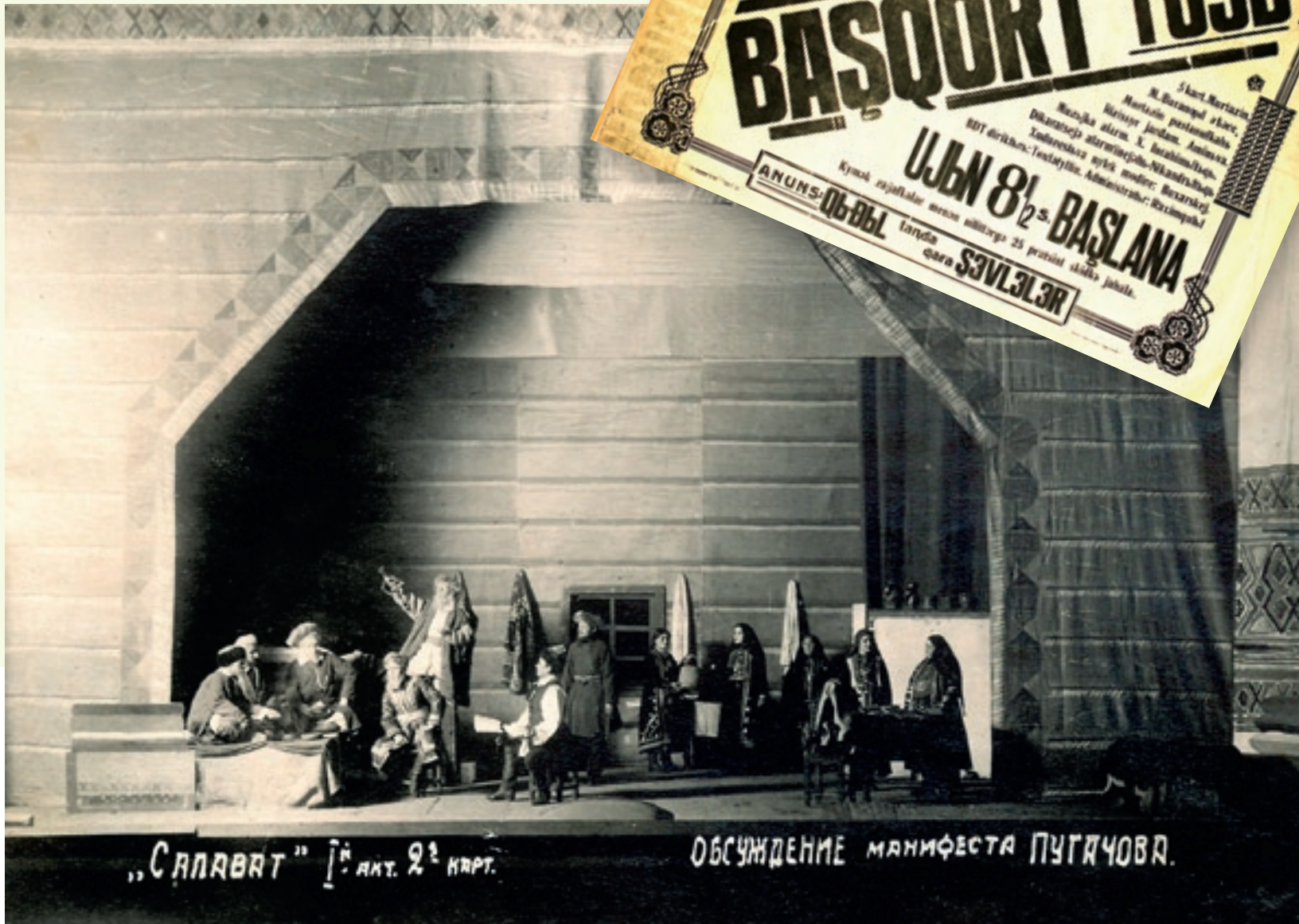


Субботник Труппы  
Первого БМШ. Гос. Перед. Театра  
пригот. Кост. декор. и рвизиюта  
Подчор. Арт. В. Г. Муртазина  
19  $\frac{26}{IV}$ . 24г.





- Слева странице сверху: оркестр театра 1928-1929 гг.
- Слева на странице внизу: субботник труппы Передвижного театра, приготовление костюмов, декораций и реквизита под руководством В. Муртазина-Иманского, 1929 г.
- Справа сверху: артисты Башкирского драматического театра, 1926 г.
- Справа: афиша к спектаклю «Башкирская свадьба», 1938 г.
- Внизу: В. Муртазин, Д. Юлтыев «Салават и Пугачёв» (по драме Ф. Сулейманова «Салават-батыр»), режиссёр В. Муртазин, 1927 г.



„САЛАВАТ” I акт. 2-й акт.

ОБСУЖДЕНИЕ МАНИФЕСТА ПУГАЧОВА.

Не случайно главное место в музее занимает картина «Созвездие» Рашита Зайнетдинова и Георгия Калитова. На этом полотне художники объединили несколько творческих поколений театра – выдающихся актёров, режиссёров, художников, драматургов, составивших гордость башкирской театральной культуры. Центральная группа, выделенная тёмным пятном – погибшие в политических репрессиях: здесь они стоят плечом к плечу.

Логично, когда театр носит имя своего основателя, и, мне кажется, масштаб личности Муртазина-Иманского – человека, отдавшего всю свою жизнь строительству театра, не оставляет сомнений: это его имя должно было быть присвоено театру. Но жизнь распорядилась по-другому. Несмотря на то, что в 1957 году всех незаконно репрессированных реабилитировали, имя Муртазина-Иманского остаётся в забвении: о жизни прославленного деятеля культуры не издано ни одной монографии, не опубликован ни один из его трудов. Сетую на такую несправедливость времени, я понимаю, что эта работа должна стать моей следующей, и надеюсь, у меня хватит на это сил и веры.

■ Рашит Зайнетдинов и Георгий Калитов. Картина «Созвездие».

**Сидят (слева направо):**

Хусаин Кудашев, Шамиль Рахматуллин, Вали Галимов, Галимьян Карамышев, Зайтуна Бикбулатова, Бэдэр Юсупова, Арслан Мубаряков, Голли Мубарякова, Лек Валеев, Рагида Янбулатова, Ляйля Ахтямова.

**Стоят (слева направо):**

Гималетдин Мингажев, Газим Тукаев, Гиният Ушанов, Амин Зубаиров, Хази Бухарский, Булат Имашев, Галия Имашева, Рим Сыртланов, Газиз Альмухаметов, Вали Муртазин-Иманский, Макарим Магадеев, Афзал Тагиров, Мухаметша Бурангулов, Даут Юлтый, Сагит Мифтахов, Танхылу Рашитова, Шаура Муртазина, Мусалим Валеев, Хай Фахреев, Габдулла Гилязов, Талига Бикташева, Гата Сулейманов, Рафгат Файзи





## *История вторая,* ПЕРЕДВИЖНОЙ ТЕАТР

**Я** очень люблю историю, она мне интересна: каждый раз в ней открываются какие-то новые неожиданные темы. Помню, когда мы стали заниматься передвижным театром, я поразились, какой это был огромный, колоссальный труд первых актёрских бригад.

...Имея за плечами опыт работы в разных театральных коллективах, Муртазин-Иманский справедливо считал, что на начальном этапе самая лучшая форма существования театра – передвижная: национальный театр должен быть в тесной связи с культурой и языком народа, он должен родиться в его недрах, там полюбовиться и оттуда напитаться.

Передвижной театр в структуре Башкирского драматического театра существовал пять лет: каждый год с мая по август труппа отправлялась в самые отдалённые уголки республики. Первый выезд состоялся 24 мая 1924 года, коллектив передвижки состоял из тринадцати человек: художественный руководитель, два политработника, киномеханик, машинист, кучер и семь актёров. На подводах с лошадьми труппа везла с

### ■ Передвижной театр. Начало пути

собой передвижную электростанцию, киноаппарат, декорации и костюмы. Представления приходилось давать под открытым небом в любую погоду, поэтому для гастролей вскоре был сконструирован шатёр с помостом.

Обычно работа строилась так: сначала проходили собрания и беседы на политические и общественные темы, а затем был митинг. Перед началом спектакля Муртазин-Иманский рассказывал о миссии передвижного театра, значении культуры и искусства в жизни людей, разъяснял сюжеты пьес. Уже в то время он говорил о необходимости развивать национальную башкирскую драматургию, призывал народных самородков самим писать пьесы, а лучшим авторам обещал назначать премии. Кульминацией приезда передвижки, конечно, был спектакль. А уже на следующий день рано утром труппа уезжала в следующую деревню.

...Наивно и трогательно воспринимали деревенские жители первые спектакли, полностью включаясь в театральное действо и зачастую не различая, где – театр, а где – жизнь: когда на сцене героиня плакала, что её дочь убежала из дома, женщины из зала начинали её утешать: деревня у нас небольшая, далеко твоя дочь не убежит; был случай, когда опоздавший зритель зашёл на сцену и стал здороваться с актёрами.





Но постепенно к приездам театра люди привыкли, часто эти встречи совпадали с сабантуем, и тогда становились поистине всенародным праздником. С 1927 года труппа стала применять «живую рекламу», когда артисты в национальных костюмах, исполняя песни, выходили на окраины населённых пунктов и приглашали всех на представление.

Актёры много общались с местным населением, во время политинформации народ рассказывал о своих проблемах: женщины жаловались на многожёнство, спрашивали, когда отменят шариат, часто поднимались денежные, политические вопросы. Для жителей самых отдалённых сёл приезд передвижки был не только радостным и важным событием посреди тяжёлых трудовых будней – это была редкая возможность передать через уполномоченных представителей власти информацию о своих тяготах и нуждах.

В 1924 году театр выступил в 24 населённых пунктах, показал 41 спектакль, кинопередвижка объехала 47 сёл и деревень и показала 55 киносеансов. Театр посетили 22500 человек, кино – 43920.

Эти поездки были поистине самоотверженным, подвижническим трудом актёров: они ехали в жару, в дождь, по самому настоящему бездорожью, часто преодолевали горные маршруты, переплывали через реки – порой на это уходил целый день, а уже вечером надо было показывать спектакль. Нельзя было болеть, жаловаться, возвращаться, ведь каждый выполнял сразу по несколько обязанностей. Это были самые настоящие миссионеры в искусстве.

Первый государственный Башкирский Передвижной театр внёс огромный вклад в популяризацию башкирского театрального искусства, языка и литературы, сообщил импульс, который положил начало театральному движению в республике: в начале 30-х годов повсеместно стали образовываться колхозно-совхозные театры, драматические кружки районных клубов – так постепенно зарождалось явление башкирского национального театра.

■ Вверху: макет сцены-шатра для выступлений передвижников

■ Справа: Муртазин-Иманский (в центре) с артистами Передвижного театра

■ Слева на странице: актёры Передвижного театра на гастролях, 1926 г.



Передвижной театр свою миссию выполнил и стал строго стационарным, тем более к этому времени и внутри самого коллектива произошли важные перемены: по инициативе Муртазина-Иманского в 1930 году труппу возглавил первый профессиональный режиссёр.





■ Макарим Магадеев

*История третья,*  
ПРОФЕССИЯ: РЕЖИССЁР

**В**ыпускник Центрального техникума театрального искусства, актёр и режиссёр Московского татарского рабочего театра Макарим Магадеев вошёл в историю башкирского театра как реформатор национальной сцены. Под его руководством театр взял курс на изменение художественно-эстетической программы: репетиционный процесс стал более длительным, с застольным периодом и разбором пьес, актёры начали работать по системе Станиславского. Помимо профессиональных вопросов, Магадеев строго следил за дисциплиной в труппе, боролся с полнотой актрис, с опозданиями, с ленью. Большое внимание стали уделять постановочной, художественно-декорационной работе над спектаклем. Театр по-настоящему стал работать как театр.

Группа уже планировала первые серьёзные гастроли в Казани и Магнитогорске, когда неожиданно объявили, что в



Олимпиада стала поворотным событием в профессиональной жизни коллектива, а 1930 год стал переломным моментом, когда театр стал полностью переходить на башкирский литературный язык, и репертуарный лист пополнился пьесами первых башкирских драматургов.

- Слева на странице: коллектив театра в Москве на Олимпиаде искусств народов СССР, 1930 г.
- Обложка журнала «Советский театр», посвящённого Олимпиаде
- Театральная программа Олимпиады



Москве будет проходить Олимпиада искусств народов СССР, и коллектив стал усиленно готовиться к поездке.

На протяжении месяца все участники Олимпиады представляли своё национальное искусство и познакомились с культурой других народов: в программу Олимпиады входили показы спектаклей, фильмов, художественных выставок. В Москву приехал основатель украинского театра Лесь Курбас, знаменитый грузинский режиссёр Александр Ахметели, коллектив Башкирского театра драмы возглавляли Муртазин-Иманский и Макарим Магадеев.

Наш театр привёз в Москву пьесу-агитку, «Овечий источник» Лопе де Веги и «Карагул» Даута Юлтыя. Жюри оценило башкирские спектакли снисходительно, коллективу было сделано много замечаний (театр только встал на путь профессионального искусства). Постановки обвиняли в многочисленных штампах, наигрышах, критиковали их художественно-декорационное оформление.

Замечания только подстегнули Магадеева к работе, и по возвращении в Уфу он с ещё большей уверенностью продолжил дело.

Из письма А.Фадеева М.Горькому от 14 марта 1932 г.:

*Были недавно в башкирском театре. В громадном помещении, построенном Аксаковым, ходили очень весёлые башкиры и башкирки, чувствовавшие своё несомненное право гулять и смеяться в этом здании. Пьеса – о вредительстве на одном башкирском медеплавильном заводе (пьеса А.Магирова «Завод» – ред.) Трактовка очень упрощённая и схематичная, но всё доведено до такой наивности и примитивности, что приятно и весело смотреть. Автор – в прошлом батрак, а теперь председатель Башкирского ЦИКа, – смотрел своё детище наивными глазами и был, видно, рад, что всё это сам придумал, вызвал к жизни весь этот маскарад и грохот. Главную роль – старого крестьянина, открывшего ценные месторождения руды, которые хотят скрыть вредители, а крестьянина сжить со света, – играл глухой старик-башкирин, в прошлом уральский рабочий, 25 лет участвовавший в любительских башкирских спектаклях, теперь заслуженный артист республики. Играл, надо сказать, очень талантливо, – публика, всё больше молодёжь, яростно хлопала. (...) В числе зрителей сидела молодая башкирка из деревни с грудным ребёнком – ребёнок никак не мог уснуть от грохота на сцене, она его тут же кормила то левой, то правой грудью, но так и не ушла до конца пьесы. В общем всё было очень здорово, почище всякой эпохи Возрождения.*

Александр Фадеев. Письма 1916-1956.  
Москва, «Советский писатель», 1967 г.

- Группа артистов театра, 1930-е гг.
- А. Островский «Доходное место», реж. М. Магадеев, 1935 г.
- Справа на странице сверху: М. Джанан «Шахнамэ», реж. М. Магадеев, 1935 г.
- Справа на странице внизу: Труппа Башкирского театра драмы во время первых гастролей в Казань, 1932 г.







■ М. Бурангулов «Башкирская свадьба», реж. В. Муртазин, 1928 г.

*История четвертая,*  
НАЦИОНАЛЬНАЯ ДРАМАТУРГИЯ

**Р**одоначальники татаро-башкирской драматургии были представителями и башкирского, и татарского народов – настолько у нас всё едино и неразделимо. Свои первые пьесы драматурги Фатхи Бурнаш, Мухаметша Бурангулов, Галиаскар Камал, Карим Тинчурин, Хади Такташ, Хабибулла Ибрагимов, Афзал Тагиров, Сагит Мифтахов создавали на основе народных песен, легенд, преданий, обрядов. «Башкирская свадьба» М.Бурангулова



рассказывала о башкирском свадебном обряде, а сюжет своей пьесы «Ашкадар» он заимствовал из одноимённой песни. Татарскую народную песню «Башмачки» драматург и композитор Хабибулла Ибрагимов переложил в музыкальную комедию, спектакль ставили многие режиссёры, и сегодня это уже наша театральная классика.

Составляя книгу о репертуаре театра, мы нашли афишу 1926 года, на которой было написано: готовится к постановке пьеса «Голубая шаль» Мухаметши Бурангулова. Но всем известно, что «Голубую шаль» написал Карим Тинчурин, и мы подумали, что это опечатка. А, оказывается, нет. Сохранилось письмо



■ С. Мифтахов «Кровь Урала», 1932-1933 г.

Мухаметши Бурангулова, где он сообщает: я написал пьесу «Голубая шаль» и отправил её Габдулле Кариеву (основателю татарского театра – ред.), а тот передал Тинчурину. Делаем предположение: видимо, Тинчурин пьесу доработал и подписал своим именем, тем более что дальше в письме Бурангулов пишет, что у него многие пьесы «исчезли» таким образом. Для меня, как для исследователя, есть эти два факта: афиша и письмо, и вопрос авторства пьесы «Голубая шаль» стал открытым. С другой стороны, этот пример ещё раз показывает, как тесно работали авторы, и поэтому мы считаем, что родоначальники башкиро-татарской драматургии у нас общие.







- Слева: Д. Юлтый «Караул», сцена из спектакля, 1925 г.
- Внизу: Б. Бикбай «Карлугас», 1938 г.





- Экспозиция музея, посвящённая народной артистке СССР З. Бикбулатовой
- Гульгайша, М. Бурангулов «Башкирская свадьба», 1928 г.
- Макарим Магадеев и сын Лир, 1934 г.

### *История пятая,* АКТРИСА

**В** 1928 году в спектакле «Башкирская свадьба» состоялся дебют выдающейся башкирской актрисы (тогда студентки техникума искусств), будущей народной артистки СССР Зайтуны Бикбулатовой. Зайтуне Исламовне посвящена отдельная страница истории нашего театра. Родственники актрисы передали в дар музею её личные вещи, предметы интерьера, одежду, и вместе с книгами и фотографиями из спектаклей мы решили воссоздать небольшой фрагмент домашнего интерьера актрисы. Как будто она всего несколько минут назад встала с этого кресла и отправилась в театр...

Свою трудовую биографию Зайтуна Бикбулатова начала в уфимской типографии «Октябрьский натиск», параллельно занимаясь в кружке любителей драматического искусства при клубе им. М. И. Калинина. Актёрский талант девушки был замечен сразу, и в 1926 году она поступила в Башкирский техникум искусств, в класс Муртазина-Иманского. По окончании техникума Зайтуна Исламовна вышла замуж за своего педагога, режиссёра Макарима Магадеева, а в 1931 году у них родился сын Лир.

Творческая биография молодой актрисы началась с триумфов, какими стали её роли в спектаклях «Карагул» Д. Юлтыя, «Алатау» А. Тагирова, «Без вины виноватые» А. Островского, «Коварство и любовь» Ф. Шиллера, «Борис Годунов» А. Пушкина... На Олимпиаде искусств СССР в 1930 году, когда она



сыграла Лауренсию в «Овечьем источнике» Лопе де Вега, столичная критика сравнила её с юной Ермоловой.

Девять лет счастливой – творческой и семейной – жизни пролетели незаметно.

В 1937 году арестовали Макарима Магадеева, а летом 1938 года – её. Отсидев полгода в тюрьме, Зайтуна Бикбулатова была сослана в родные места, где отбывала срок условно, работая на стройке. Так сработали жернова режима, что вскоре она вступила в партию большевиков и стала пропагандистом коммунистических идей. Она поверила в свою вину и вину тех, кого называли врагами народа, уже во время следствия отказалась от своего мужа, осудила его и его друзей, а после освобождения из тюрьмы обязалась быть осведомителем и вышла замуж за следователя НКВД...



Наверное, при изучении истории это качество остаётся главным: мы должны спрашивать с себя, живущих в настоящем, но не имеем права судить прошлого. Многие документы той эпохи сегодня находятся в открытом доступе, и мы можем видеть и читать, как жестоко кромсало время человеческие судьбы, как люди верили в то, что им говорят, как были запуганы, как подписывали доносы на своих коллег, выступали с обвинительными докладами... И не дай бог нам узнать, что пережила молодая женщина, оказавшись в тюрьме вместе с шестилетним сыном без всякой надежды на помощь и спасение...

Личная трагедия актрисы самым драматичным образом переплелась с ролями, которые ей ещё предстояло сыграть на сцене. Вместе с разоблачением сталинского режима и реабилитацией



всех, невинно осуждённых, Зайтуна Бикбулатова обрекла себя на вечные муки совести, но никогда не рассказывала об этом в жизни – всё рассказав со сцены.

С началом Великой Отечественной войны Бикбулатова стала выходить инкогнито на сцену в массовках различных спектаклей, участвовала в концертах для солдат, отправлявшихся на фронт, и в госпиталях – для раненых. Осенью 1942-го она в составе фронтовой концертной бригады поехала в Сталинград и пробыла на фронте шесть месяцев. По возвращении в Уфу 14 апреля 1943 года с Зайтуны Бикбулатовой была снята судимость, и она вновь вошла в труппу БАТД.

- Вверху слева: Аркадина, А. Чехов «Чайка», 1960 г., с Х. Кудашевым (Тригорин)
- Вверху справа: Толгонай, Ч. Айтматов «Материнское поле», 1966 г.
- Внизу: Зульхабира, М. Карим «Страна Айгуль», 1968 г., с Х. Мингажевой
- Справа на странице: Танкабика, М. Карим «В ночь лунного затмения», 1964 г.









Жизнь её новых героинь – Утлыбики в «Жёнушке» А. Мубарякова, Любви Шевцовой в «Молодой гвардии», позднее – Толгонай в «Материнском поле» Ч. Айтматова – была нерасторжимо связана с жизнью народа. Актриса создавала роли пронзительно и просто, и по величине таланта и силе воплощения образов на сцене сразу оказалась в одном ряду с великими деятелями театра той эпохи. Искусство Зайтуны Бикбулатовой было немислимо вне жестоких реалий времени: актриса умела распознать героический лик в почерневшей от бед и горя людской толпе, утверждала в искусстве гуманистический смысл условных театральных сюжетов и образов.

В 1955 году на Декаде башкирской литературы и искусства в Москве актёрские работы Зайтуны Бикбулатовой в «Дяде Ване» и «Отелло» удостоились самых высоких оценок крупнейших театроведов страны. Искусство актрисы назвали живым, необыкновенно деятельным выражением классической традиции мировой сцены.

Что бы ни играла Бикбулатова – роли классического репертуара: Дездемону, Марину Мнишек, Ларису Огудалову, Анну Каренину – или пьесы более современных авторов: Назыма Хикмета, Хеллы Вуолийоки, Эдуардо де Филиппо, – она всегда старалась постичь суть характера персонажа, создавая живые и неповторимые человеческие портреты.

В спектаклях периода 1960-80-х годов – «В ночь лунного затмения», «Салават. Семь сновидений сквозь явь» и «И судьба – не судьба!» М. Карима, «Их четверо» Г. Запольской, «Утраченные грёзы» А. Атнабаева, – Зайтуна Бикбулатова по-прежнему играла высокую трагедию, находила героическое понимание характеров и явлений, ставших достоянием её искусства, но сейчас её театр выходил уже на уровень исторических обобщений, обращался к глобальному сознанию. Духовная аура, творимая гением башкирской актрисы, указывала, как в классической трагедии, на универсальные свойства мира и человека в нём.

В последний раз актриса вышла на сцену в образе Старшей матери в спектакле «И судьба – не судьба!» Эта старая башкирская крестьянка, повитуха и духовница, стала своего рода символическим и сокровенным знаком жизни Актрисы в искусстве.

■ А. Мирзагитов «Матери ждут сыновей», 1975 г.

*История шестая,*

## ОДИН АБСОЛЮТНО СЧАСТЛИВЫЙ СПЕКТАКЛЬ

**В** 1971 году нашему театру было присвоено имя Мажита Гафури. Самым известным произведением башкирского классика стала повесть «Черноликие», вдохновившая не одно поколение режиссёров, художников, композиторов, хореографов. У истории о трагической любви Галимы и Закира оказалась очень счастливая сценическая судьба.

Премьера спектакля «Черноликие» (в инсценировке Гайнана Амири и Вали Галимова) в Башкирском театре драмы состоялась в 1938 году. В 1955 году спектакль показывали на Декаде башкирской литературы и искусства в Москве, и тогда, на волне пропаганды атеистической идеологии, история о безжалостных религиозных догмах шариата имела большой успех.

В 1965 году родился легендарный балет «Черноликие» Халика Заимова и Александра Чугаева, премьера которого состоялась на сцене Башкирского театра оперы и балета (хореограф-постановщик Хашим Мустаев). Народный артист СССР Махмуд Эсамбаев так вспоминал об увиденном: «Танцы жизнерадостной, нежной и целомудренной девушки Галимы (Гузель Сулейманова) и её возлюбленного Закира (Фаузи Саггаров) пленяют красотой линий и чистым юношеским порывом. Каждый образ в этом спектакле вылеплен предельно выразительно и находится в постоянном развитии. Полная гармония музыки и танца создаёт единую симфонию спектакля...»

В 1971 году на всю страну прогремел спектакль «Галима» (инсценировка Александра Баранова) в постановке Башкирского театра кукол. Режиссёр Владимир Штейн в соавторстве с художником Мариной Грибановой поставили «Черноликих» как высокую трагедию любви мусульманских Ромео и Джульетты. Парящие в воздухе влюблённые стали главным образом-символом спектакля.

В 1981 году в Казани, к 100-летию со дня рождения писателя, по мотивам повести «Черноликие» была поставлена опера «Кара за любовь» на музыку Багу Мулюкова в постановке Нияза Даутова.

Премьера новой версии спектакля «Черноликие»



■ Народный поэт Башкортостана Мажит Гафури

(инсценировка А. Абушахманова и Ш. Гильмановой) на сцене нашего театра состоялась в 2014 году. В своей работе режиссёр Айрат Абушахманов говорит об опасной силе толпы, беспощадно обличает религиозных догматиков, показывая весь ужас тёмных народных предрассудков и суеверий, противопоставленный красоте живых человеческих чувств. Режиссёр выступает против любого культа: религиозного, общественного, культа личности. Поэтому вдвойне радостно видеть, что в зале (который разместился на сцене) – аншлаг.

Спектакль номинирован на национальную премию «Золотая маска» в пяти номинациях: спектакль малой формы, работа режиссёра (Айрат Абушахманов), женская роль (Гульнара Казакбаева за роль Галимы), работа художника и работа художника по костюмам (Альберт Нестеров).

Это – сегодняшний день театра, который уже завтра станет историей...







■ Закир – Хусаин Кудашев

■ Галима – Ляля Ахтямова

■ Внизу: сцена из спектакля «Черноликие»,  
реж. В. Галимов, 1938 г.

■ Слева на странице внизу:  
программка спектакля «Черноликие», 1938 г.





P. S.

Музей в понимании многих – это нечто статичное, неподвижное, покрытое пылью времени... На самом деле это не так: история – это живой, непрерывный процесс, и каждый новый день становится предметом её изучения.

Но вот парадокс: изучая историю театрального искусства, постепенно я начала осознавать, что сейчас особенный интерес у меня вызывает театр современный. Я занимаюсь музеем театра, а моё внутреннее внимание сосредоточено на дне сегодняшнем. И в этом тоже – игра его величества Времени.

- Х. Заимов, А. Чугаев, балет «Черноликие», постановка Х. Мустаева, 1965 г. Закир – Фаузи Саттаров (Башкирский театр оперы и балета)
- Галима – Гузель Сулейманова
- Галима и Закир из спектакля «Галима», реж. В. Штейн, худ. М. Грибанова, 1980 г. (Башкирский театр кукол)

■ Сцена из спектакля «Чернолик», реж. В. Галимов, Р. Файзи, 1965 г. (Башкирский драматический театр)





■ В центре – Лилия Галина (Гали)



■ Галима – Римма Кагарманова,  
Закир – Артур Кабиров

# КИСЛОРОДНЫЙ КОКТЕЙЛЬ

## НАЦИОНАЛЬНЫЙ ТЕАТР

Вообще, это вопрос очень сложный – что такое национальный театр? Русский театр ведь тоже национальный. Национальный русский. Но там этот вопрос так не стоит, наверное, потому, что русских театров много. А наш башкирский театр – единственный в своём роде. И всё-таки, несмотря на это, мне кажется, что как раз режиссура в большей степени обязана в национальном материале найти общечеловеческие темы, вывести разговор на масштаб шире. Костюмы, драматургия, музыка, пластика могут сохраняться фольклорными, национальными, но всё равно, когда я ставлю какое-то произведение, то часто во время работы отстраняюсь и думаю: допустим, я не башкир, не башкирский режиссёр, а совсем другой человек – из Европы, из Бразилии, из Москвы: что я в этом спектакле для себя найду? Мне не хочется ставить такие спектакли: смотрите, это наш национальный колорит, наблюдайте за ним как за экзотикой. Что, вы ничего не поняли? А это потому, что вы не башкир. Хочется, чтобы нерв, связующий сцену с залом, был общечеловеческим, понятным людям разных национальностей. Да, есть задача познакомить с культурой башкирского народа, но она для меня не основная – она попутная, и если спектакль выстреливает, то знакомство происходит параллельно. Потому что если знакомить только с культурой, колоритом – это получается не спектакль, а музейный экспонат.

У нас местоположение такое: мы вроде бы и этнический народ, но мы в Евразии, и здесь всё рядом, всё смешено. А есть театры в Алтае, на севере, в Якутии – у них больше местного колорита: мои коллеги Сюзанна Ооржак, Сергей Потапов даже Шекспира, Чехова – всё делают через призму национального колорита.

Она из моих последних работ – спектакль «Джут». Автор казахский – Олжас Жанайдаров, события происходят в Казахстане и в Москве, а пьеса написана на русском языке. Мы ставили её здесь: все казахские сцены играли на башкирском языке, а московские сцены – на русском. И я не вижу в этом ничего страшного и невозможного. Театр – это мультикультурное пространство.

Принято считать, что татары и башкиры – братские народы, у нас много общего, и мы без переводчика понимаем друг друга. Но когда я съездил в Казахстан на постановку, то увидел, что с казахами у нас сходства, может, даже больше. Но что-то общее у нас у всех всё же есть, ведь башкиры, татары, казахи – тюркоязычные народы, мусульмане. За исключением чувашей – они христиане. И это очень заметно по женщинам: у нас мусульманское воспитание женщин, а чувашки – они другие, они более раскрепощённые, активные. И при этом у них такая смесь: и христианство, и язычество... Вот она где – настоящая национальная драматургия.

## ЯЗЫК – ЭТО КОД НАЦИИ

Национальный театр – это прежде всего национальный язык.

Сегодня наша проблема в том, что башкирский язык перестаёт звучать в жизни. В основном мы общаемся на русском, а приходим в театр – и начинаем учить пьесы на башкирском

языке. То есть мы его знаем, но говорим на нём только во время спектаклей. Я ставил в разных театрах, в том числе и в Чувашии на чувашском, и в Татарстане на татарском, и в Казахстане на казахском, и вот что интересно: там, где актёры и творческая группа общаются и в жизни на своём родном языке, – они на сцене разговаривают по-другому. У нас в театре тоже есть такие актёры, и в их игре на сцене больше органики. Если ты играешь спектакль на языке, на котором не общаешься в жизни, то получается заученно, и есть момент зажима, самоконтроля.

В каждом слове заложен мыслеобраз, и если речь родная, то она передаёт намного больше, чем просто смысл слов. Язык несёт определённый энергетический код, который сообщается зрителям – образуется совсем другой уровень взаимосвязи: речь вибрирует, и эти вибрации улавливает зал. Я слышал от многих людей, что они к нам на спектакли приходят, чтобы послушать живую башкирскую речь, и те, кто знает язык, реагирует на спектакль по-другому. У нас есть синхронный перевод в наушниках, и сначала башкирский зритель откликается на текст, а затем русскоговорящий.

■ Айрат Абушахманов, заслуженный деятель искусств РБ, режиссёр театра драмы им. Мажита Гафури



■ Слева на странице: А. Абушахманов, Ш. Гильманова «Чернолик» (по М. Гафури), режиссёр – А. Абушахманов (номинант премии «Золотая маска»-2016: «Лучшая работа режиссёра»).



■ Галима – Гульнара Казакбаева (номинант премии «Золотая маска»-2016: «Лучшая женская роль»), Закир - Артур Кабиров

Но как это не потерять? Мир современный всё настойчивей диктует говорить по-русски, и в Уфе очень мало слышится башкирской речи. Хотя, например, в Зауралье, где живёт больше башкир, – там можно на улице услышать башкирский.

Родной язык я знаю с детства, и у меня, наоборот, даже была проблема: в детском саду я не понимал русского, но постепенно, ближе к школе, выучил. Потом долгое время я переводил в голове с башкирского на русский, а сейчас я уже и не знаю, на каком языке я думаю. Но чаще уже говорю на русском. И ещё интересно, что пишу я на русском безграмотно, а на башкирском – без ошибок.

Я задумывался над тем, обязательно ли национальная драматургия должна быть написана на национальном языке. Однозначного ответа, как ни странно, на этот вопрос нет. Есть авторы – тот же Олжас Жанаидаров, наш Флорид Буляков, которые считаются национальными писателями, хотя писали они на русском: один – о казахах, другой – о башкирах. И я не знаю, что это значит – национальный автор? Ведь Чехов – не только русский драматург, Шекспир – не только английский, Лопе де Вега – не только испанский...

Наш национальный башкирский эпос «Урал-батыр» – это такая башкирская библия, ей очень много лет. Сказка, легенда, в которой содержится закодированное послание всем башкирам: умрите, но не отдавайте горы Урала. И вот башкирский народ всю жизнь (почему он так и сократился) пытается защищать свой край. У нас же здесь огромные природные богатства, и охотников до них было много во все времена. И мы на самом деле привязаны к своей земле, и очень мало башкир, которые где-то живут какими-то диаспорами. Даже если кто-то куда-то уезжает, то потом всё равно возвращается. Не знаю: то ли земля такая, то ли эпос...

В детстве меня увозили к бабушке в деревню в Зауралье на целые каникулы. Кроме башкирского, бабушка никакого другого языка не знала. Как мне нравилось её слушать! Она рассказывала, как в годы войны работала и трактористом, и кузнецом, и хлеб пекла для рабочих, – и у меня перед глазами сразу возникали эти картины...

А бабушка по маминой линии была очень набожной (она была дочерью муллы) и всё время говорила про то, как черти раньше в деревне появлялись то тут, то там, и охотились за душами людей. Я спрашивал: а где же они сейчас? И она отвечала: сейчас много машин, они их боятся, и в лес ушли... Рассказывала о том, что у человека есть белый ангел и чёрный ангел, и они всё считают, и когда ты умрёшь, они будут складывать все твои хорошие и плохие поступки... Это были какие-то полусказки-полубыли, и все они имели (я это теперь понимаю) отношение к воспитанию.

У меня по маминой линии татары-мишари, а по отцовской – башкиры и чуть-чуть казахи. Получился такой вот коктейль.

## ПУТЬ К ПРОФЕССИИ

Сразу после школы на режиссёрский факультет не брали, и я поступил на актёрский в нашу академию искусств. Когда учился, мне больше нравилось что-то придумывать, организовывать, чем выполнять задания учителей, и даже были проблемы с некоторыми педагогами, которые чувствовали, что я не полностью доверяюсь, а всё пытаюсь сделать самостоятельно. Я учился на



■ Спектакль «Черноликие» - номинант премии «Золотая маска»-  
2016: «Лучший спектакль в драме, малая форма»









курсе у Рифката Вакиловича Исрафилова, он нас выучил, привёл в этот театр – и ушёл. И мы остались без Мастера, а театр без художественного руководителя. Но всё, что ни делается, делается не просто так. За три года, которые я отработал актёром, я прошёл некоторый внутренний путь от ощущения нехватки режиссёра, который бы открывал меня, – до убеждения, что я сам, и только сам, могу помочь себе в творческом развитии.

Ещё я читал книги, в основном русскую классику. Не знаю, почему, но русская культура мне очень нравилась: Достоевский, Чехов... У меня даже такое ощущение возникло, что я не в ту эпоху родился, мне надо было родиться лет на сто пятьдесят раньше. И как-то постепенно я начал осознавать, что есть определённый потолок в моей актёрской работе, что можно остаться актёром на каком-то низком уровне. И во мне начала просыпаться мечта о режиссуре.

Были варианты отучиться в Уфе или заочно в Москве, но мне показалось, что это не то: если ты режиссуре учишься, ты должен погрузиться совсем в другую атмосферу, как в той сказке царь в кипячёное молоко. Чтобы действительно что-то понять, открыть в себе, стать другим. И поэтому я здесь всё обрезал: уволился с работы – и уехал в Москву.

Я слышал, что для многих столица – это дискомфорт: чужое общество, шумный город. А у меня было такое ощущение, что я, наоборот, как будто к себе приехал: мне так нравилось, что много народа, что всё незнакомое. Я учился в ГИТИСе, работал дворником и за это имел служебную квартиру. А когда заканчивал учиться, мой мастер Вячеслав Васильевич Долгачёв позвал меня к себе в театр (Московский новый драматический театр – ред.) очередным режиссёром, и я там отработал почти два года. А потом всё равно пришлось вернуться домой. Но и сейчас, когда я приезжаю в Москву, я уже с вокзала бегу: я всё знаю, мне всё нравится, всё интересно. Как будто я и там, и тут.

## СПЕКТАКЛИ, КОТОРЫЕ НАС ВЫБИРАЮТ

У меня была подростковая мечта – поставить «Пролетая над гнездом кукушки» Кена Кизи. Вначале я посмотрел фильм, потом прочитал повесть, и азарт возник из-за того, что многое из книги в фильм не вошло. Я очень захотел показать линию индейца: мне показалось, что на башкирской сцене это очень хорошо и ёмко читается, ведь речь там идёт о потере своей земли. И у меня возникало очень много ассоциаций с нашим миром, с природными богатствами Башкирии, лесами, которые сегодня вырубаются и увозятся даже в Китай. Мне показалось, что это так близко...

А ещё у меня наш башкирский театр всё время ассоциировался с национальными спектаклями, где башкиры с копьями и стрелами в меховых шапках пробегают к неизменно стоящей на сцене юрте, зовут начальника и падают перед ним на колени. У меня было такое ощущение, что это один длинный спектакль, только названия меняются. И я закрывал глаза и представлял на сцене башкирского театра такую белую психушку и думал: вот скандал-то, вот классно!

Но в итоге мне разрешили выпустить спектакль только на сцене академии искусств.

Мы поставили спектакль в учебном зале и сыграли его для комиссии, которая отбирала работы на фестиваль «Туганлык»,



■ Бедер – Гульнара Амирова,  
Хамида – Нурия Ирсаева





а затем получили Гран-при фестиваля и три приза в главных номинациях «За лучший спектакль», «За лучшую режиссуру» и «За лучшую мужскую роль» (Хурматулла Утяшев). И только после этого нам разрешили прийти на сцену башкирского театра. Потом спектакль был выдвинут на «Золотую маску» в номинациях «Лучший спектакль драма», «Лучшая работа режиссёра», «Лучшая мужская роль» (Алмас Амиров, Хурматулла Утяшев), и на фоне такого успеха «Кукушка» шла у нас лет десять. Но в прошедшем сезоне она была всего один раз: появляются новые спектакли, и этот постепенно из репертуара убирают. Хотя жаль: вещь очень актуальная.

Вот поэтому, когда меня спрашивают: как ты выбираешь произведения – я отвечаю: у меня такое ощущение, что это они меня выбирают. Есть много хороших пьес, и, бывает, я читаю и думаю: да, можно поставить. Но иногда происходит так, что произведение тебя берёт и говорит: ты меня поставишь, и всё! И тут с тобой происходит что-то такое, когда ты себе уже полностью не принадлежишь. В «Кукушке» вот это сопротивление Системе мне показалось очень трудным (во время

работы над спектаклем я даже в больнице успел полежать), и, мне кажется, если сопротивляться до конца, то выживших, наверное, будет мало: всё равно кто-то в какой-то момент разворачивается и начинает плыть по течению. И ещё мне стало интересно, что такое свобода: до каких пределов она разумна, а когда начинает разрушать всё вокруг. Но свобода внутренняя всё равно нужна, потому что иначе пружина, на которую всё время давят, в какой-то момент разожмётся... То есть, получается, и я поставил пьесу, и пьеса поставила меня.

А с «Черноликими» было так. К юбилею театра наш художественный руководитель Олег Закирович Ханов поручил мне поставить эту пьесу. Я отказывался как мог, потому что не люблю спектаклей к датам, да и повесть мне не нравилась. У нас её ставили трижды, в советское время это неизменно были антирелигиозные спектакли, и было непонятно: как это ставить сегодня, когда, наоборот, пошла такая мода на религию. А тем временем разговоры о постановке продолжались, и Олег Закирович пошёл мне навстречу и разрешил делать спектакль на моих условиях.

Первое моё условие было просто сумасшедшее. Мне давно нравятся «Братья Карамазовы», а «Карамазовы» означают то же, что и «Черноликые»: «кара» – чёрный, «маза» – мазать. И мне так захотелось соединить эти два произведения, потому что повесть «Черноликые» я считал слабой, и подумал, что «Карамазовы» вытянут спектакль, и это будет такая переключка: исламская и православная истории о Боге. Но когда мы начали это делать, получилось так, что глыба Достоевский начал давить, и задавил бы вконец «Черноликых», и я от этого отказался.

Следующая идея снова была хулиганской. Мы с художником Альбертом Нестеровым придумали, что правда и ложь в этой истории поменялись местами (нам показалось, что сегодня эта манипуляция как раз очень актуальна) – и отсюда родилось белое и чёрное пространство. А так как у нас зал очень похож на мечеть, то я настоял на том, чтобы мы играли спектакль в перевёрнутом виде, усадив зрителей на сцену.

А потом у меня было целое лето: я ездил в деревню, где произошли эти события (Мажит Гафури рассказал реальную историю о своей сестре), и там мне много чего интересного рассказали: что-то было правдой, что-то – нет. Потом я начал слушать лекции теолога Леонида Мацеха и у него искать ответы на вопросы о религии. Так постепенно я пришёл к выводу, что инсценировка будет направлена не против Бога, а против людей, которые манипулируют именем Бога в своих целях. И мы постарались сделать спектакль о том, как страшно невежество толпы, что таким людям можно внушить всё, что угодно: что можно убивать людей во имя Бога, что можно разрушать и грабить. И получилось так, что мы выпустили спектакль в октябре 2014 года, а через некоторое время начались эти события: оскорбления чувств верующих, Турция, Сирия... И как-то так всё совпало. Видимо, это назревало в обществе.

Спектакль был выдвинут на «Золотую маску» в пяти номинациях: «Лучший спектакль малой формы», «Лучшая работа режиссёра», «Лучшая работа художника» (Альберт Нестеров), «Лучшая работа художника по костюму» (Альберт Нестеров) и «Лучшая женская роль» (Гульнара Казакбаева), и по итогам конкурса Альберт Нестеров стал лауреатом.



История со спектаклем «Затмение» – тоже интересная.

Мустай Карим – это наш классик, но в последнее время он как-то перестал ставиться в таком масштабе, как раньше: раньше его пьесы шли по всему Союзу, а сейчас в паре театров – и всё, даже в Башкирии редко, а если что-то и ставится, то в основном как ностальгия по доброму гуманному советскому времени. А произведение («В ночь лунного затмения» – ред.) мне нравилось, и я всё думал, думал... Мустай Карим вообще был среди нескольких авторов (Расул Гамзатов, Чингиз Айтматов), через которых из Москвы в национальные республики продвигали идеи гуманизма. Это же ещё Сталин сказал, что искусство, театр должны быть «талантливыми и прирученными». То есть он слово «талантливый» не убирал, и произведения на самом деле были такими.

Спектакль не раз ставился у нас в театре, и всегда идеологически: главные герои Зубаржат и Акъегет – это современные молодые светлые люди, а всё остальное – предрассудки, и любовь этой пары важнее, чем отжившие традиции. Но, кроме этого пласта, мне стала интересна история Танкабике как

женщины. В основном режиссёры ставят спектакль о конфликте, который лежит на поверхности: Танкабика раздираема чувствами матери и долгом руководительницы племени. А вот то, что она в молодости изменяла мужу, ушедшему на войну, а потом забеременела и, чтоб никто не догадался, стягивала живот, родила дауна, которого назвали Дивана, а затем разыграла сцену, будто его ей подбросили, – это всегда оставалось только на уровне текста, в лучшем случае было окрашивающим обстоятельством. Но автор для чего-то об этом написал! И я начал ставить спектакль не об идеологии, а о женщине, о том, что любой грех требует жертвы, и часто за грехи родителей расплачиваются дети.

Мустай Карим поэтично предваряет историю. Умалишённый Дивана в начале пьесы говорит о том, что орлица выкинула из гнезда своих четверых птенцов и убила. На это Танкабика ему отвечает: орлица не могла такого совершить, потому что она мать. А дальше автор показывает, как Танкабика сама это делает со своими детьми. Мне хотелось ставить Мустая Карима как Шекспира.



Язык текста я переложил на язык образов, специально для этого пригласил художника из Петербурга Варвару Чувину, чтобы уйти от традиционной зелёной травки, шкур и казана с супом. Я хотел цитировать режиссёров, которые мне нравились, и я взял несколько цитат из Някрошюса: в спектакле появляются три ведьмы, и аксакалов я сделал женщинами. И ещё мне казалось, что умерший муж Танкабики, этот уставший воин, всё время возвращается, всё время где-то ходит тенью, и в финале он забирает жену с собой...

Когда пьеса вышла, она наделала много шума, в каких-то газетах просто писали, что режиссёр «издевается над Мустаем Каримом». А потом спектакль начал получать призы на фестивалях, хорошие рецензии московской критики, и от меня отстали.

Для меня вообще этим театр и интересен: здесь можно и нужно провоцировать публику, переворачивать устоявшиеся взгляды. Я сам в жизни – пугливый человек, и вот такие поступки для меня – попытка преодолеть свой страх. По крайней мере, сейчас это так. Может быть, когда-нибудь я приду к тому, что буду ставить спектакли не провоцирующие, а такие мудрые. Но пока почему-то не получается. Когда люди, придя на «Черноликих», сидели на сцену на стульчики, они спрашивали: а что, у вас в зале ремонт, что ли? И администраторы подходили ко мне и говорили: пожалуйста, давай всё перевернём обратно! А мне вот нравилось, что кто-то возмущается, недоволен. Это, может быть, какой-то Том Соьер ещё во мне остался. А потом, может, повзрослею...

А ещё мы тут варимся в собственном соку, и у нас есть боязнь зрителя традиционного: как же всё это воспримет наш башкирский зритель? И всё время хочется освободиться от такой оценки, потому что в творчестве это ставит некий ограничитель.

## О КРИТИКЕ

Как-то странно получается: столичные (московские, питерские) критики к моим спектаклям более благосклонны, чем местные, уфимские, и их критика всегда конструктивная, безличностная, помогающая.

Вот я на фестивалях всё впитываю взахлёб. Когда хвалят – это само собой приятно: такое психологическое поглаживание, повышает самооценку. Но и критика тоже очень интересна: она показывает какие-то другие грани, ты начинаешь что-то новое для себя открывать. И такая критика по существу мне очень нравится, потому что она всегда созидательна, и она тебе очень много даёт. И ещё всегда приятно, когда говорят то, что ты сам не смог внятно выразить, хотя где-то внутри тебя это блуждало, и ты это природой своей чувствовал, то есть: вот же! я это и имел в виду! И как будто тебе раз – и отзеркалили. Именно это и даёт подпитку, что какие-то вещи просто берут и формулируют тебе. Одаривают открытиями.

А вот когда театроведы перестают театром ведать, а примеряют на себя роль вершителей судеб режиссёрских – это не нравится. Когда у критиков в голове есть свой спектакль, и твоя постановка не соответствует их представлениям, когда они уже с самого начала приходят с готовой оценкой, отказываясь видеть, что современный башкирский театр не только существует, он ещё и что-то интересное делает.







## РОЖДЕНИЕ СПЕКТАКЛЯ

Я замечал, что когда ставлю спектакль и заранее чётко знаю, каким он будет, – это не всегда хорошо получается. Потому что ты изначально мыслишь результатом и натаскиваешь на него всех: и актёров, у которых что-то не успело родиться, и постановочную группу, и всем диктуешь, – и в итоге получается, что спектакль не вызрел. Чем больше я не понимаю перед началом работы, тем лучше. Вначале я работаю, чтобы понять, а потом стараюсь всё это забыть, чтобы начать всё заново с актёрами. И тогда начинается самое интересное: в процессе репетиций вдруг возникает что-то, чего ты не предполагал, и оно тебя начинает вести. То есть вроде бы ты ведёшь весь этот процесс, но в какой-то момент он становится тоже полновластным руководителем, автором. Такая вот природа творчества: всё просчитать до конца невозможно, всё равно какая-то часть остаётся непредсказуемой, непознанной, интуитивной.

В этом году я впервые ставил один и тот же спектакль в разных театрах: сначала выпустил «Джута» в Уфе, а буквально через пару недель начал его репетиции в Астане (в ГАКМДТ им. Куанышбаева – ред.). Мне казалось так: я только что сделал всё здесь, и сейчас приеду и быстро всё сделаю там, потому что я знаю, как это делать. И тут началось...

То есть Спектакль должен рождаться, и процесс мученического рождения никто не отменял, он должен быть обязательно. А я приехал: ты сюда встань, ты отсюда выйди. И потом чувствую, что получается такая чушь: актёры делают то же самое, а искры нет, нет химии. И у меня начала кровь чесаться от того, что нет удовлетворения, что не получаешь чего-то. Актёры – они же живородящие, и если они не рожают здесь каждую секунду – то пустота, и меня начинает корёжить, и я просто узлом завязываюсь. В итоге мы переписали сценический вариант, и он отличался от нашего.

И после этого я зарёкся ставить дважды одну и ту же пьесу так сразу. По крайней мере для повторной постановки должно пройти несколько лет.

## ПУТЬ В ПРОФЕССИИ

Профессия формирует человека, и в этом отношении каждый выбирает свой путь развития. Наверное, если бы не режиссура, я бы так и остался каким-то поверхностным актёром, потому что у меня есть такая склонность – я немного самодовольный, самодостаточный, ограниченный. Актёром мне было работать намного легче: я эксплуатировал свои природные данные, и у меня всё довольно легко получалось. А когда я занялся режиссурой, мне, конечно, было безумно интересно, но и больно. Больно находиться часто на грани отчаяния, осознавать по отношению к себе, что я далеко не совершенен – и каждый раз с этим бороться. Допустим, какой-то спектакль получился хорошо, и все это признали, и ты это почувствовал, а дальше страшно становится, потому что ещё больше надо мучиться, ещё больше работать. Хотя и сейчас, когда что-то не получается, в голове сразу появляются мысли: что это, зачем, что за ерунда, о чём ты вообще хочешь пропитать миру? Ощущение, как будто сидишь в песочнице и пищишь. Такое тоже бывает.



■ Фахри – Ахат Хусаинов







■ Сцены из спектакля «Чернолик»

## P. S.

Дипломный спектакль я делал здесь. Художественное руководство поставило мне условие: только национальная драматургия. Я отказывался, так как хотел ставить своё. И директор меня спросил: неужели тебе ничего не нравится? Я подумал и сказал: ну, например, повесть «Долгое-долгое детство» Мустая Карима мне нравится, но дело не в этом – я хочу ставить своё. На этом разговор и закончился. А через два дня мне звонит заместитель директора и говорит: Мустай Карим ждёт нас сегодня к себе домой. Я очень удивился, разволновался, но раз пригласили – оделся и пошёл.

...Пришли, сидим, чай пьём. И вдруг Мустай говорит: спасибо тебе, что ты выбрал мою пьесу, я уже думал, что, наверное, моя эпоха прошла. Только ты смотри: я полностью режиссёрам доверяю, я считаю, что режиссёр лучше автора знает, как сделать спектакль, я никогда не даю. Единственное: не делай длинный спектакль, сделай так, чтобы зрителю даже немножко не хватило. Я переглядываюсь с замом: о чём речь? В итоге выяснилось, что Мустаю Кариму уже сказали, что я буду ставить спектакль по его пьесе «Долгое-долгое детство». И он, провожая нас, сказал мне: я даю тебе своё согласие, благословляю тебя на постановку.

...Был март месяц, ещё лёд: я иду на первую репетицию, подхожу к служебному входу – и падаю! В руках была пьеса:

все листки разлетелись в разные стороны. Я их долго собирал, потом зашёл в театр, и мне сказали: в большом репетиционном зале все собрались, ждут вас. Захожу: в зале сорок человек актёров, занятых в спектакле, в первом ряду – наши народные артисты, старейшины театра, и все на меня внимательно смотрят. Я сел за режиссёрский столик, открыл рот, чтобы начать репетицию, и почувствовал, что не могу произнести ни звука... Все ждут. Я молчу... И понимаю, что ещё несколько секунд, и я уже не соберу внимание актёров больше никогда в жизни. И я вдруг встал и вышел из зала.

Вышел – и побежал по коридору: увидел дверь туалета, забежал туда и закрылся. Перевёл дух, сел. Сажу... Случайно мой взгляд упал на передовицу лежавшей рядом газеты: на фотографии Глава Республики жал руку хлеборобу, намолотившему рекордный урожай зерна. И в эту минуту я так захотел быть этим хлеборобом!..

Тут я услышал шаги и голоса: меня искали. Я постарался успокоиться, открыл дверь и отправился снова в зал. Зашёл, сел за режиссёрский стол и начал репетицию. Я уже не волновался, я понял, что это всего лишь начало. Долгого-долгого пути в профессии.



memadpora  
a  
БУТАВОР

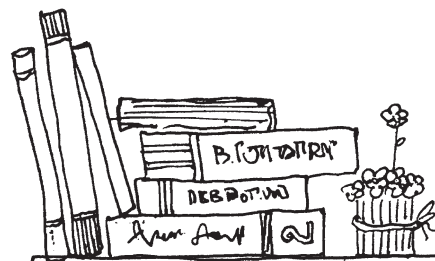


*Анатолий Мурков*

художник-бутафор

Башкирского академического театра драмы,

заслуженный работник культуры РБ



Из ничего ничего не создаётся. Всегда есть исходники. Проволока, например.

Камни для спектакля «Затмение» сначала я сделал из пенопласта – не понравилось, с каким звуком они падают. Тогда я обшил их поролоном. Потом сказали: мало камней – я ещё напиллил. Потом выяснилось, что они маленькие – надо большие. В конце концов набралась куча. Эти камни на сцене были и горой, и стеной, и домом, и табуретками, и кроватью... Но я делал камни.

Есть вещи, которые ну просто нельзя сделать. Сырое мясо – не получается, и всё. В американском сериале «Кости» этого добра навалом, а у нас нет. И мне интересно, из чего оно там сделано?..



Мне проще сделать, чем рассказать.

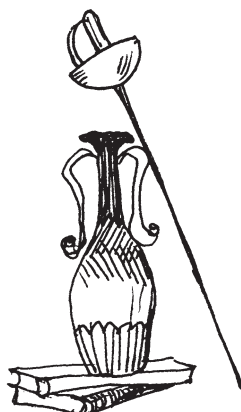
В театре сначала сидишь – декорации оцениваешь, реквизит: как это сделано. А потом уже и на актёров смотришь. Это профессиональная деформация восприятия.



Мастерские Большого театра – это целый комплекс, огромные помещения. Мне больше всего понравился пол на первом этаже, где расположены бутафорские цеха: он был покрыт полупрозрачно-коричневой смесью клейстера с мусором, как наледью. Такая родная атмосфера, масштаб только разный.



Недавно ходил в наш оперный театр, просил поталь на позолоту. У них этого много используется: опера – искусство пафосное. Вот этот рулон потали для них – мизер, а нам ещё лет на двадцать хватит. У нас театр драматический, башкирский, здесь другие законы сценографии, много предметности, национального колорита. На сцене рядом и бутафория, и вполне реалистичные вещи. У меня вон там ступа стоит XIX века. Дубовая, с пестиком – в ней зерно толкли.

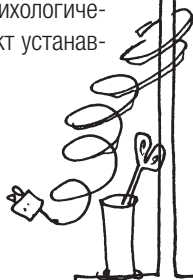


Шишкин родился первого января, а я – второго. Я пейзажи люблю.



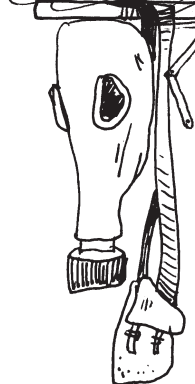
■ «Зимка», А. Жучков

Портрет – это сложно, нужно психологический контакт устанавливать.



С картинами так: я картину написал – и я её оставляю. Через пару недель гляну: всё, хорошо, ничего не надо. А иногда хочется ещё совсем чуть-чуть, раз – и всё. Как в тексте точка.

Когда я в Русском музее впервые увидел Грабаря, я обалдел! Я привык к его репродукциям в школьном учебнике, плоским, маленьким - а тут вот такими мазками, прямо не размешенной краской – ээх!!! Вот оно как бывает, оказывается!



На моей персональной выставке «Осень. Взгляд из космоса» (БАТД, 2015 г.) рядом были картины и оружие. Увлечение оружием – это у меня давно. Я всегда историю любил, а здесь пришлось оружие делать, и я стал напрягать знания. Дальше – больше: стал уже конкретней интересоваться, подробностями. Это же целое искусство. В XI-XII веках рыцарское вооружение стоило очень дорого, в пересчёте на коров – целое стадо.



Мне нравится Репин, Левитан, Шишкин, Остроухов – передвижники-пейзажисты. Ну и, естественно, сюрреалисты – Дали, Кирико – от них никуда не денешься...



Мой прадед был иконописцем – бабушка так говорила.



Я сейчас готовлюсь к новой выставке, и там будут не только картины, но и разные арт-объекты. В основном они будут сделаны из труб, которые остаются от рулонов ткани. Гамлет. Девушка с веером. Девушка с кувшином. Всё из труб.

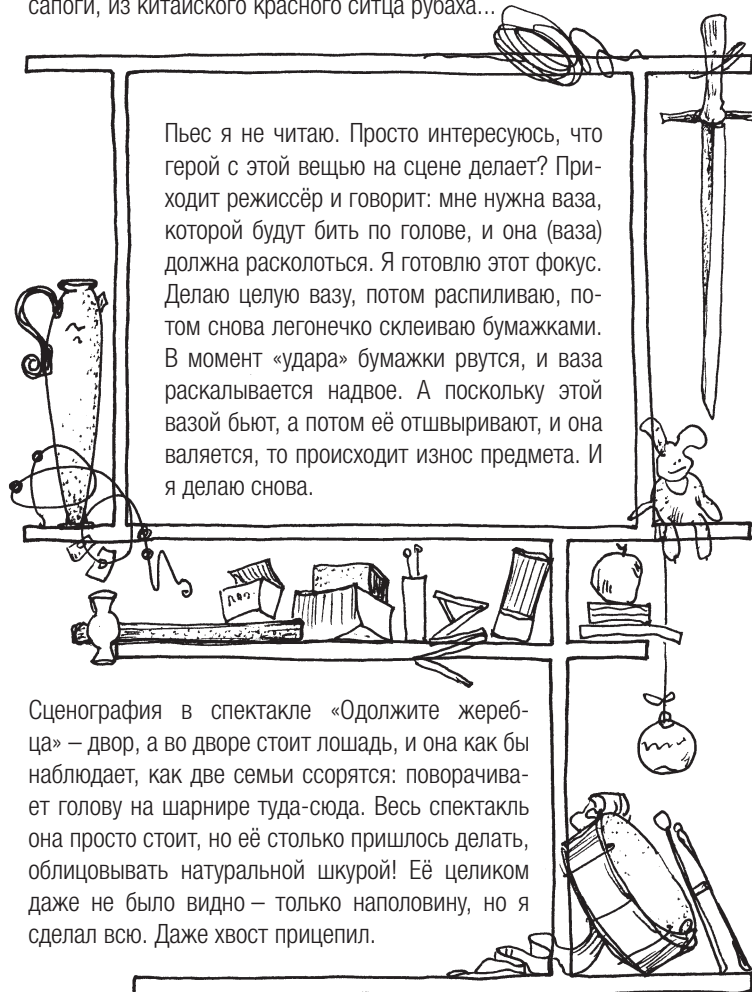




■ «Зилаирские холмы». А. Жучков  
 ■ Из триптиха «Вселенная без нас». А. Жучков



На сцену меня вытаскил московский режиссёр Ильдар Гилязов, в спектакль «Салават» по М. Кариму. В основном из-за моей фактуры. В масовку набрали студентов из института – все худенькие, невысокие, Ильдар позвал меня, чтобы придать массовке «солидность». А в «Башмачках» я уже на авансцену выходил, под свою музыку – я был шарманщиком на ярмарке. На голове – классический картуз с хризантемой, сапоги, из китайского красного ситца рубаха...



Пьес я не читаю. Просто интересуюсь, что герой с этой вещью на сцене делает? Приходит режиссёр и говорит: мне нужна ваза, которой будут бить по голове, и она (ваза) должна расколоться. Я готовлю этот фокус. Делаю целую вазу, потом распиливаю, потом снова легонечко склеиваю бумажками. В момент «удара» бумажки рвутся, и ваза раскалывается надвое. А поскольку этой вазой бьют, а потом её отшвыривают, и она валяется, то происходит износ предмета. И я делаю снова.

Сценография в спектакле «Одолжите жеребца» – двор, а во дворе стоит лошадь, и она как бы наблюдает, как две семьи ссорятся: поворачивает голову на шарнире туда-сюда. Весь спектакль она просто стоит, но её столько пришлось делать, облицовывать натуральной шкурой! Её целиком даже не было видно – только наполовину, но я сделал всю. Даже хвост прицепил.

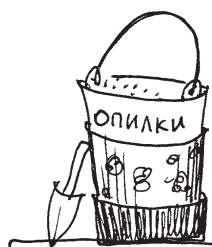
Есть вещи простые: раз – и готово. А есть сложные, когда надо подумать. Как, например, этот кувшин. Во-первых, надо было и баллон туда запечатать, и прикрепить к нему пластиковую трубку, изогнуть красиво, и чтобы не протекало (туда будут заливать настоящую воду), и чтобы всё это было прочное... Вот сейчас сохнет. Но я бы, например, закончил этот кувшин гораздо позже – я бы его ещё загладил, а главный художник театра Альберт Валерьевич говорит: не надо ничего делать, пусть даже он потрескается ещё больше.



В бутафории всё по-разному: что видят другие и что вижу я. По моему мнению, вещь ещё не закончена, а все говорят: замечательно, то, что надо! А иногда я вещь законченной вижу, а другим надо ещё, ещё... И тогда уже процесс становится менее интересным. Тогда приходится убеждать, что уже всё! (Иногда убеждаю).



Театральная классика – опилки с клейстером.



Сейчас у нас в театре сцена покрашена, а раньше её чистили шлифовальной машиной: опилки получались, как пыль. Когда я это увидел, то сразу всё забрал: килограмм пятьдесят сценической пыли! И вот я уже чего только из неё ни сделал.



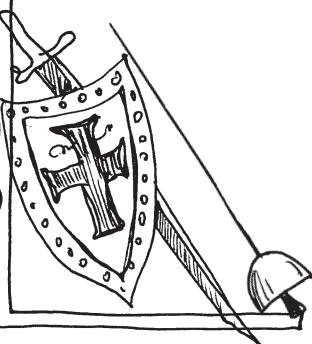
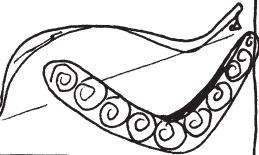
Бывают моменты, ближе к сдаче спектакля, когда наваливается всё разом: всё надо, и уже на сцену, и вдруг ещё что-то, и срочно! А потом наступает момент – всё заканчивается, а ты уже разбежался: что ещё надо делать? А в ответ: тишина... И так несколько дней. На сцену сходишь, посмотришь на своих... вернёшься в мастерскую...



Я постоянно что-то осваиваю тут. Чеканкой никогда в жизни не занимался – тут пришлось. Не то, чтобы прямо там великой чеканкой, но какие-то азы... Года два назад гравёрный инструмент купил, что-то несложное награвировать могу.

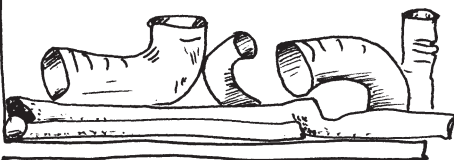
Сделать хотел утюг – слон получился вдруг. Такое тоже бывает.

Материалы собираю везде. Вот, пожалуйста, доска стиральная: на помойке нашёл. Аутентичная вещь... Вот кочедык – лапти плести, но я не умею им пользоваться. Пока.



Я и стихи писал, и пьесы, и прозу, и даже чего-то печатали. Когда ты свой рассказ видишь напечатанным – это такое странное и непонятное ощущение. Вроде бы это твоё, и уже не твоё. Или стихи, которые стали песнями, – когда кто-то поёт их со сцены, они уже перестают быть твоими. А вещи всегда остаются со мной, я за их судьбой слежу, я их ремонтирую. Какие-то считаю шедевром, даже жалко отдавать, а какие-то просто...

Категория «шедевра» – это категория и труда, и технического хода. Когда я сделал посох Деда Мороза, все обалдели. А я использовал обыкновенные пластиковые баллоны. При нагревании они стягиваются, и получается такая неровная поверхность, как заглаженный лёд. Я взял палку и надел на неё сначала большие баллоны, а потом маленькие, пол-литровые, нагрел их феном – они стянулись, я их склеил, закрепил – и получился великолепный ледяной посох, все были в восторге. Из ерунды – а такая импозантная вещь!



Вообще-то я в театр попал случайно.



■ Бутафорские изделия оружия и снаряжения, автор А. Жучков





Государственный академический

# АНСАМБЛЬ НАРОДНОГО ТАНЦА

Файзи имени  
Гаскарова

Республики Башкортостан



«Тарханы» (пост. Р.Габитова)





ФАЙЗИ ГАСКАРОВ  
ТАНЕЦ ЖИЗНИ



Файзи Гаскаров родился 21 октября 1912 года в городе Бирске Уфимской губернии. Потеряв родителей в гражданскую войну, он воспитывался в детских домах и приютах. «Меня нашли в стоге сена» – то ли в шутку, то ли серьёзно рассказывал Файзи Адгамович своей дочери.

С детских лет танец был настоящей страстью мальчика, и ни один народный праздник не обходился без юного танцора. В 1924 году Файзи поступил в Бирский педагогический техникум, но уже через год сменил профиль, став учеником в танцевальном ансамбле Башкирского театра драмы и одновременно поступив на музыкальное отделение техникума искусств.

Художественный руководитель театра Валиулла Муртазин-Иманский, разглядев талант молодого парня, направил его учиться в хореографический техникум при Большом театре по классу Игоря Моисеева. По окончании техникума Гаскаров стал солистом ансамбля Моисеева и ассистентом Учителя. Но главной мечтой танцора была не столичная сцена, а создание родного, башкирского коллектива с национальной школой танца.

Когда Файзи поделился с Мастером мыслями о создании башкирского ансамбля танца, Моисеев откликнулся советом: «Начинай с поездки по башкирским деревням. Поезжай в самую

глубинку, где нет смешения народов – только там можно встретить башкирский танец в чистом виде. Досконально изучи народную музыку, внимательно присмотришься к народным обычаям, трудовым навыкам, традициям – они обязательно лягут в твои танцы».

Приехав в Уфу, Гаскаров встретился с руководителями республики и убедил их в реальности своих планов, в результате чего была скомплектована этнографическая экспедиция республиканского филиала Академии наук СССР, которая посетила самые отдалённые деревни республики.

Начинающий хореограф открыл бесконечное богатство культуры башкирского народа: он восхищался самобытной музыкой, импровизированными танцами, в которых чутко улавливал характерный рисунок движений, жестов, бытовых навыков – вычитывал в них душу народа, его образ мыслей и чувств.

Вдохновлённый поездкой, сразу по возвращении он стал комплектовать танцевальный коллектив, его начинания поддержало руководство республики, и уже 5 мая 1939 года на афише праздничного концерта в честь 20-летия образования БАССР впервые был заявлен массовый башкирский народный танец «Зарифа» в постановке Файзи Гаскарова. Коллектив начал работу: Гаскаров искал способную молодёжь, обучал, составлял, репетировал, был полон энер-

гии и новых идей. Первые репетиции проходили на сценической площадке в саду имени Луначарского, а позднее в здании Башкирской государственной филармонии, в состав которой вошёл ансамбль. Первоначальная группа танцоров была полупрофессиональной, собранной из участников художественной самодеятельности, большинство из которых были выходцами из сельской местности.

Уже летом 1940 года состоялись первые гастроли коллектива: ансамбль отправился по районам Башкирии, а затем в Челябинск и Магнитогорск. В июле 1941 года гаскаровцы должны были участвовать в концертной программе Декады башкирской литературы и искусства в Москве, но начавшаяся война перечеркнула все планы... Не все вернулись домой, немало молодых танцовщиков погибли на фронте, и в послевоенные годы Гаскарову вновь пришлось начинать с нуля.

Не только в начале пути – всю жизнь Файзи Адгамович продолжал кропотливое изучение народных обычаев, праздников, старался окунуться в гущу жизненного уклада своих земляков, напитаться глубиной и красотой национальной культуры башкирского народа, и к этому же призывал всех танцоров: быть плотью от плоти своего народа, танцевать не телом – душой. Молодой коллектив много ездил с концертами по республике:





■ «Подарок» (пост. Ф. Гаскарова)



■ Файзи Гаскаров (в центре)  
с коллективом ансамбля, 1946 г.





■ «Проказницы» (пост. Ф. Гаскарова)

в кузове грузовика, на соломе, по пыльным сельским дорогам, не пропуская ни одного клуба, где можно было выступить, а потом затеять совместное гулянье, поплясать-попеть и понаблюдать за манерой, за пластикой, даже выражением лиц местных жителей.

Для своих произведений Гаскаров всегда выбирал темы и сюжеты, ярко отражающие народные обычаи и традиции. Он подмечал что-то наиболее типичное в народном танце и стремился по-новому интерпретировать его, обогащая традиционную основу оригинальными, изящными композициями. Каждый его танец поражал достоверностью и самобытностью. Увидев какую-то бытовую картинку, он обыгрывал её в танце так выпукло, так зримо, что она становилась хореографической находкой. Он воспевал в танце саму жизнь.

К примеру, старинные смотрины невесты, когда она должна была удерживать чашку на голове, показав свою статью, подтолкнули его к идее танца «Проказницы», где девушки шутливо кружились с чашками на макушках, а одна даже водрузила на голову поднос с самоваром. Он сам описывал конкретный прообраз

так: «Во время этнографической экспедиции в Учалинском районе мы остановились в доме колхозницы Янтуриной. Эта статная женщина показала нам танец – очаровательный в своей гармоничной простоте. Но вдруг она поставила на голову поднос, водрузила на него горячий самовар и снова поплыла в танце, с лукавой улыбкой, прищёлкивая пальцами, отбивая дробь ногами...»

Гаскаров всегда очень внимательно относился к реальным деталям, когда готовился к новой постановке, скрупулёзно разрабатывал сюжет, который брал из жизни. Поэтому до сих пор поставленные им танцы живы, интересны, это словно кусочек самой жизни – непредсказуемой, озорной, весёлой.

Замысел знаменитого танца «Три брата» родился у Гаскарова, когда в годы войны он не раз наблюдал в Башкирской кавалерийской дивизии, как в короткие передышки между боями кто-то растягивал меха гармошки, и солдаты – и стар и млад – все тянулись к общему хороводу, вкладывая в танец свою удаль, лукавый юмор и неизбывную тоску по дому. Но Мастер всегда шёл дальше и глубже просто бытовых



Башкирский танец  
«Северные амуры»  
(пост. Ф. Гаскаров)



■ Корейский танец с веерами  
(пост. Ф. Гаскарова)





■ Старинный танец с ведром  
(пост. Ф. Гаскарова)



■ Башкирский танец «Три брата»  
(пост. Ф. Гаскарова)



■ Башкирский танец «Три брата»  
(пост. Ф. Гаскарова)



■ «Укротители» (пост. Ф. Гаскарова)



■ Башкирский танец «У ручья»  
(пост. Ф. Гаскарова)



зарисовок – каждый танец, каждую сценку он наполнял глубоким философским смыслом. Три брата – словно треножник, самая устойчивая фигура на свете. Молодость, зрелось и старость – три столпа, на котором держится вся человеческая жизнь: бытовая зарисовка стала художественным образом.

А вот на создание хореографического полотна «Северные амуры» Гаскарова вдохновили события войны 1812 года. По легенде, когда башкирские конники первыми вошли в Париж, то остроумные парижанки, очарованные мужеством воинов, вооружённых луками и стрелами, сразу прозвали их «северными амурами».

Художественная образность танца «Семь девушек» основывается на старинной башкирской легенде. Семь красавиц, живших в степи, приглянулись башкирскому хану, который сразу влюбился в одну из них, едва она подняла на него свой взгляд – и решил жениться. Но своенравная девушка не захотела стать его женой и сбежала вместе с подругами. Когда же их стала настигать погоня, девушки бросились в воду и утонули. С тех пор красавицы по ночам выходят на берег, танцуют лунный танец, и лишь один раз поднимают из-под опущенных век свой роковой взгляд...

Юмор и веселье, присущие характеру Гаскарова, отражались и в его работах. Зарисовка из жизни зауральских табунщиков «Укротители» рассказывает о том, что ловкие и смелые джигиты, укрощающие необъезженных коней, не устояли перед лукавством и хитростью башкирских девушек, которые сумели укротить их самих!

Танцы Файзи Гаскарова вошли драгоценными образцами в золотой фонд мировой хореографии.

Великий хореограф начинался с внимания к мелочам. Он всегда старался, чтобы сценическая одежда соответствовала национальному колориту и веками сложившейся традиции одеваться: подмечал, что в башкирских национальных костюмах не было ни стекла, ни блестящих или костяных украшений, что серебряные монеты на женском платье не чистились до блеска. И костюмы зачастую тоже становились полноправными участниками его хореографических постановок. Рисунок танца «Гульназира» создаётся с помощью сюрприза

в костюмах, рассчитанного на эмоциональный эффект от их подбора. Мужчины – в чёрном, женщины – в белом. Чёткость общего рисунка подчёркивается белыми сапогами джигитов, а белый цвет девичьих нарядов неожиданно пламенеет красным, когда при поворотах открывается надетое снизу платье, и живая, яркая струя врывается в чёрно-белую гамму.

После ансамбля Моисеева коллектив Гаскарова стал вторым, имеющим в своём репертуаре танцы народов мира. Новые материалы для постановок привозились из каждой гастролей. Некоторые танцы Файзи Адгамович перерабатывал, приспособив к родной почве. Так, корейский танец с веерами натолкнул его на идею создания танца «Бурзянские игры», где он предложил глухаринные перья сложить в своеобразные веера и использовать как хвосты у танцовщиц – получилась ироничная шутка.

Всего Файзи Гаскаровым было поставлено около ста танцев и каждый из них является жемчужиной башкирского народного искусства.

Придумать танец так же сложно, как и его исполнить. Бесконечное количество раз слышали танцоры на репетициях требовательный голос учителя: «Стоп!», и тут же он добавлял: «Не так нужно исполнять эту сцену, нет внутреннего чувства, исчезла образность». Заслуженный деятель искусств Башкортостана художник Борис Торик, более двадцати лет создававший костюмы для ансамбля, вспоминал: «Влияние его было безгранично. На его репетиции люди приходили, как на спектакль. Гаскарова любили и трепетали перед ним. Танцоры были бесконечно преданы ему, хотя Файзи муштровал их, но счастьем было у него работать. Все это понимали». Неудивительно, что коллектив покорял своим танцевальным искусством не только зрителей родной республики, но и всей страны, и всего мира.

В 1955 году на Декаде башкирского искусства и литературы в Москве успех ансамбля был ошеломляющим. Танцами ансамбля восхищались зрители многих городов Советского Союза, стран Европы, Азии и Африки. Гаскаровцы были неоднократно лауреатами Всемирных фестивалей молодёжи и студентов в Вене, Бухаресте, Софии и Москве, а во Вьетнаме ансамбль был удостоен ордена Труда I степени.

■ Файзи Адгамович на репетиции, в центре – солистка ансамбля Зилара Аюпова





■ Р. Харисов в танце «Три брата»  
(пост. Ф. Гаскарова)



■ Солистка ансамбля Загида Туйсина



■ Башкирский танец «Зарифа»  
(пост. Ф. Гаскарова)



Человек талантливый, неординарный, волевой, Гаскаров всегда упорно воплощал в жизнь задуманное, отстаивал свои позиции и делал это без оглядки на чины и посты. Это раздражало, надоедало, вызывало недовольство, и в 1969 году Файзи Адгамовича уволили из коллектива. Руководство не простило ему упрямого характера, самостоятельности и строптивости – тех волевых качеств, на которых и было затеяно и построено его детище – танцевальный ансамбль.

Гаскаров уехал из города и продолжил своё дело сначала в Учалинском, а затем в Абзелиловском районе, где из сельской молодёжи создавал профессиональные коллективы, ставил танцы и вновь поражал всех высокими результатами своего труда. Когда же, спустя годы, ему снова было позволено работать в Уфе, он вернулся и стал сотрудничать с дворцами культуры и спорта. Единственное место, куда его по-прежнему не допускали, был его родной ансамбль.

■ Файзи Гаскаров – Заслуженный деятель искусств БАССР (1944) и РСФСР (1975), лауреат республиканской премии имени Салавата Юлаева (1967)

Тяжёлые испытания не прошли даром: постепенно Мастер стал терять зрение и физические силы, а затем наступила полная слепота. Но даже и тогда он не переставал придумывать сценарии новых хореографических постановок, которые рассказывал посещающим его, больного и немощного, своим преданным ученикам. Последние годы жизни Мастера были поистине трагическими.

Сегодня имя выдающегося башкирского хореографа носит фестиваль народного танца, его именем названа улица в Уфе, а в 1988 году имя Файзи Гаскарова было присвоено Башкирскому государственному академическому ансамблю народного танца.





■ Казахская сюита (пост. А. Нурмахаматулы)

### НАСЛЕДИЕ ГАСКАРОВА

За творческий проект «Наследие Гаскарова» наш ансамбль был удостоен одного из первых грантов Главы Республики Башкортостан. Мы восстановили лучшие постановки Файзи Адгамовича. Нам удалось, не меняя почерк Мастера, перенести на нашу сцену танцы, которые он ставил в сельских районах республики, изучая традиции и народные обычаи местного населения. Для этих номеров мы сшили новые сценические костюмы, основываясь на эскизах самого Гаскарова, а материалы применяли современные. И я горжусь тем, что нам удалось вернуть в репертуар ансамбля башкирские национальные танцы и вдохнуть в них новую жизнь, что очень важно для преемственности поколений и воспитания молодых танцоров коллектива.

Новая концертная программа была представлена столичным зрителям в Московской государственной филармонии, где коллектив выступил с боль-

шим успехом, а затем мы отправились с ней на гастроли по городам России, которые завершились в Японии, где мы приняли участие в фестивале российской культуры.

В 2014 году наш коллектив отметил своё 75-летие. Сегодня на сцене танцует восьмое поколение артистов ансамбля! В составе труппы 65 человек: 48 артистов балета и 17 музыкантов ансамбля. Торжественный вечер, посвящённый круглой дате, состоялся в Государственном концертном зале «Башкортостан». Коллектив принял тёплые поздравления от Главы Республики и от коллег из ведущих танцевальных коллективов России. К такой знаменательной дате мы подготовились очень ответственно, ведь в зале сидели самые главные зрители – ветераны нашего прославленного коллектива. В первом отделении концерта были показаны лучшие башкирские танцы, а второе отделение мы посвятили танцам народов России и мира.



## ОРКЕСТР

Ещё один юбилей – своё 45-летие – в этом году отмечает оркестр ансамбля.

По сложившейся традиции гаскаровцы танцуют только под живую музыку (исключение составляют некоторые зарубежные гастролы), и это, конечно, воспринимается совсем по-другому. Я сам как бывший артист балета с двадцатилетним стажем знаю, как танцуется под фонограмму и как под живой оркестр: у артистов совсем другое настроение, манера исполнения, характер. Но это и намного сложнее: нужно попасть в темп, и здесь уже главная задача у оркестра – смотреть на танцоров и каждый раз подстраиваться под них.

...Когда Файзи Гаскаров создавал свой коллектив, музыкальный аккомпанемент состоял всего из трёх баянов, и тридцать лет ансамбль танцевал только под баян. Пока одному из трёх баянистов – Рифу Муратшину – не пришла идея создать оркестр. Риф Валиевич стал постепенно подбирать музыкантов: сначала появился национальный башкирский инстру-

мент курай, затем добавились скрипка и флейта, потом – ударные инструменты и так далее. Сегодня наш оркестр – это профессиональный музыкальный коллектив, все музыканты с высшим образованием, все окончили Уфимскую академию искусств. Заслуженный артист России Риф Валиевич Муратшин является бессменным руководителем своего детища и автором почти всех аранжировок репертуара.

Когда мы выступаем на своей сцене, оркестр размещается за кулисами, но бывают площадки, когда за кулисами нет места, и тогда музыканты сидят в первом ряду зрительного зала. А когда размеры позволяют, оркестр располагается вместе с танцорами на сцене, и зрители видят всех артистов ансамбля.

С самого начала, когда Гаскаров ещё только создавал коллектив, он много ездил по деревням, по районам республики: изучал историю, фольклор, традиции – Файзи Адгамович сумел поднять народный башкирский танец на профессиональный уровень. То же самое было с музыкой: он её слушал, записывал, отдавал музыкантам,



■ Казакбаев Филюз Хасанович, народный артист РБ, директор государственного академического ансамбля народного танца имени Файзи Гаскарова







которые затем её дорабатывали, аранжировали. А когда всё это соединилось воедино, родился Танец.

Сегодня, когда мы часто приглашаем балетмейстеров со стороны, они приезжают к нам на постановку со своей фонограммой, которую Риф Валиевич перекладывает на ноты, и затем оркестр исполняет её вживую. Исключение составляют танцы, музыка к которым сыграна на уникальных национальных инструментах. Например, танцы народов Кавказа и Средней Азии: таджикские, азербайджанские (в последнее время мы ставили много таких номеров). Инструменты у них аутентичные, аналогов которым нет: невозможно передать звук таджикского гиджака, кавказских барабанов, как невозможно воспроизвести звучание нашего курая – у каждого народа есть своя неповторимая нота. И тогда аккомпанементом остаётся фонограмма.

## СЕРДЦЕ БАШКУРДА

Второй президентский грант коллектив получил за творческий проект «Сердце башкурда» – так назывался межрегиональный фестиваль башкирского танца, который мы впервые провели в Уфе. На наше предложение принять участие

в фестивале откликнулись танцевальные коллективы из Казахстана, Республики Марий Эл, солисты ансамблей народного танца из Казани, Оренбурга, Элисты и Москвы. Башкортостан, помимо ансамбля Гаскарова, представляли филармонические коллективы четырёх городов республики. Обязательным условием для участия в фестивале было исполнение башкирского танца, и к выполнению задания все подошли очень творчески и профессионально, а башкирский танец «Медный каблук» из репертуара нашего ансамбля получился просто интернациональным: четыре мужских соло в нём исполнили калмык, татарин, мариец и русский. Всем участникам было интересно научиться танцевать наш национальный танец, но особенно гостей удивлял и восхищал богатый башкирский костюм.

А мы показали премьеру башкирского княжеского танца «Тарханы» в постановке нашего балетмейстера, народного артиста республики Рифа Габитова. Этот танец сегодня заявлен во всех концертах ансамбля.

Итогом творческой программы фестиваля «Сердце башкурда» стал мастер-класс по башкирскому танцу, чтобы каждый гость смог увезти себе на родину частичку башкирской культуры.

- Княжеский танец «Тарханы» (пост. Р. Габитова)
- Слева на странице вверху: архивная фотография оркестра (в первом ряду в центре – Риф Муратшин)
- Слева на странице внизу: оркестр ансамбля во время концерта





## ГАСТРОЛИ

Ансамбль много гастролирует по городам России и республики. Гаскаровцы были в восьмидесяти странах мира. Благодаря нашим выступлениям в разных уголках земного шара люди узнают о башкирской культуре, о Башкортостане. Только за последние годы мы посетили Францию, Италию, Испанию, Швейцарию, Германию, Японию, Турцию, Великобританию, страны Юго-Восточной Азии... Сегодня в репертуаре труппы танцы более двухсот национальностей. За активную пропаганду танцевального искусства народов мира мы получили золотую медаль ЮНЕСКО «Пять континентов» и диплом «Посла мира» и стали вторым после ансамбля Игоря Моисеева коллективом России, удостоенным этой почётной награды.

Обязательно раз в два года коллектив выступает с концертом в Москве, и это для нас своего рода профессиональ-

ный экзамен. А ещё мы часто ездим по городам России: Сургут, Челябинск, Тюмень, Пермь, Оренбург, Казань, Екатеринбург... И, конечно, любим принимать коллег с концертами у себя на родине: башкиры – очень гостеприимный народ.

## ТВОРЧЕСКАЯ ЖИЗНЬ

Приятно осознавать, какое большое внимание культуре уделяет руководство нашей республики. Мы много общаемся со своими коллегами из других регионов, и когда они приезжают к нам в гости, то неизменно бывают удивлены условиями, которые нам созданы для работы. Семь лет назад мы получили этот подарок – замечательное здание в центре города: пять этажей, огромный костюмерный цех, два балетных зала и самое главное – свою сцену! Здесь мы, наконец, смогли открыть музей истории ансамбля, о котором мечта-ло не одно поколение танцоров.

- Башкирский лирический танец «Семь девушек» (пост. Ф. Гаскарова)
- Слева на странице вверху: народный артист РБ Рустем Мулюков в башкирском танце «Семь родов» (пост. Р. Низаметдинова)
- Слева на странице внизу: Башкирский шуточный танец «Три брата» (пост. Ф. Гаскарова)
- Слева на странице внизу: туркменский танец «С ковром» (пост. А. Нурмахаматулы)





Ансамбль народного танца имени Файзи Гаскарова – визитная карточка Республики Башкортостан, и это для нас большая ответственность. Мы знаем, что остальные танцевальные коллективы равняются на нас, поэтому стараемся не останавливаться, идти дальше, постоянно придумываем и осваиваем новые формы работы. Вот и свой 76-й творческий сезон мы начали со съёмки масштабного проекта – видеофильма о коллективе.

Легендарные танцы ансамбля мы сняли на фоне известных всем уфимцам достопримечательностей: памятника Салавату Юлаеву, у Конгресс-холла, на площади у Гостиного двора. Мы снимали восход, закат, снимали с высоток, ночью – и сами были поражены красотой ночной Уфы. Мы постарались запечатлеть необыкновенную природу нашего края, национальную красоту башкирского народа – всё это гармонично вписалось в фильм, который в итоге получился не просто о нашем ансамбле,

а обо всей республике. Названием работы стали известные слова Файзи Гаскарова «Танец – душа народа».

Танцы нашего ансамбля так любимы и популярны среди жителей республики, что ровно год назад, 30 июня 2015 года, в Уфе в Театральном сквере состоялась торжественная церемония открытия первого в городе музыкального фонтана «Семь девушек». Известная башкирская легенда легла в основу знаменитого гаскаровского танца, а исполнительницы главных партий стали прообразами скульптурной композиции!

Ансамбль живёт, развивается, сегодня все танцоры коллектива имеют высшее хореографическое образование. В последнее время заметно выросла техника артистов – результат ежедневного труда самих исполнителей, их репетиторов и балетмейстеров. Когда каждый индивидуально ответственно относится к своей работе, всё вместе это складывается в общий результат.

- Башкирский танец «Семь родов» (пост. Р. Низаметдинова)
- Слева на странице вверху: русский танец «Калинка» (пост. А. Шишкина)
- Слева на странице внизу: «Казахская сюита» (пост. А. Нурмаханатулы)





А у меня как у директора есть свои ежедневные заботы, и в первую очередь это вопрос кадров, дефицит которых мы чувствуем постоянно. Век танцора короток – наши артисты уходят на пенсию в сорок лет. Новую смену для нас готовят Башкирский хореографический колледж имени Рудольфа Нуриева и академия искусств, на базе нашего ансамбля есть танцевальная студия для детей от 6 до 12 лет, и мы надеемся, что это будет следующее поколение ГААНТ имени Файзи Гаскарова.

В планах на будущее – зарубежные гастролы коллектива и новые творческие проекты для представления на грант Главы Республики.



- Вверху: башкирский танец «Наш праздник» (пост. Ф. Гаскарова)
- Внизу: молдавский танец (пост. А. Деревягина)
- Слева на странице вверху: башкирский лирический танец «Загида» (пост. Ф. Гаскарова)
- Слева на странице вверху: испанский танец «Андалузские вечера» (пост. В. Пахомова)
- Слева на странице внизу: хорезмский танец «Лязги» (пост. А. Нурмахаматулы)

















БАШКИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ

ТЕАТР КУКОЛ







**Т**еатр кукол на правах театра чудес позаимствовал у зазеркалья времени свою меру возраста: он обнуляет его каждые пять лет. А годы, указанные в творческом паспорте, суммирует (для отчётности в высшие вдохновляющие инстанции) в пройденные вёрсты художественных поисков.

Режиссёрская родословная Башкирского театра кукол восходит к имени Марии Николаевны Елгаштиной, и затем – по нарастающей десятилетий – продолжается именами Николая Валентиновича Мисюры, Кашфи Файрушевича Гадельшина, Ивана Федотовича Кулаги, Владимира Михайловича Штейна, Павла Романовича Мельниченко...

Башкирскому театру кукол – восемьдесят пять. Расписание жизни неумолимо пунктуально: в который раз сбрасывается с плеч бремя возраста, и вот уже новенькие зрители готовят ладошки для разговора с самыми невероятными чудесами. И снова театр галдит, бегает, щипается и толкает – чтобы в назначенную минуту притихнуть, замереть и ахнуть – вслед начинающемуся спектаклю...



# Театр рождается движением души



■ Мария Николаевна Елгашина

**Б**ашкирский театр кукол родился в тёплых ладонях необыкновенно талантливой женщины – Марии Николаевны Елгаштиной.

Свой первый спектакль преподаватель изобразительного искусства показала на перемене перед коллегами в учительской. Надетые на руку тряпичные герои «Старосветских помещиков» разыграли перед классными дамами семейно-полнобвную ссору:

– Это вы продавили стул, Афанасий Иванович?

– Да, это я, не сердитесь, Пульхерия Ивановна, – ответил он и нежно обнял супругу за талию.

Трогательный жест тряпичной куклы, выразивший вполне понятное человеческое чувство, вызвал смех и аплодисменты. Удача окрылила учительницу, и следующий маленький спектакль она устроила уже для своих воспитанников.

Так началась эта история.

На поделку кукол Марию Николаевну Елгаштину вдохновила книга Н. Я. Симонович-Ефимовой «Записки петрушечника» (московские художники супруги Ефимовы стали в то время для многих наставниками в освоении искусства

театра кукол). Мария Николаевна, художник по профессии, почувствовала в кукольном жанре родственную стихию – стихию рукотворного создания мира красоты и сказки: «Надетые на мою руку куклы ожили... Для меня это не просто куклы, сделанные из бумаги и тряпок, нет, это уже что-то живое, чувствующее, во что вложена моя мысль, и я начинаю их любить».

Выбор не был сиюминутным увлечением: встретились достойные. Уфимская учительница имела за плечами и художественное образование (Строгановское училище), и жизненный опыт, и солидный багаж культурных интересов и знаний.

Стремление к красоте, любовь к искусству были привиты Маше с детства. Сначала семья жила в Барнауле, и дефицит культурной жизни провинциального города родители старались компенсировать творческой атмосферой в семье. Мама, выпускница Смольного института, поддерживала в детях увлечение живописью, балетом, театром. В 1888 году переехав в Москву, Мария часто бывала на столичных премьерах. Камертоном формирования театрального вкуса у юной девушки стали спектакли с участием Ермоловой, Лешковской, Южнина, Станиславского, Качалова, Книппер. Оказавшись в Уфе,

Мария Николаевна сразу вошла в круг творческой интеллигенции города. По её инициативе в 1913 году здесь появился первый коллектив художников – «Уфимский кружок любителей живописи», а в 1919-1920-х годах она принимала участие в организации художественного музея имени М. В. Нестерова. Но именно увлечение кукольным театром стало для Елгаштиной главным делом жизни.

Кукол для первой школьной премьеры – зловещую Бабу-ягу с помелом в руках, жизнерадостного Петрушку, глуповатую Марфу и добродушного Деда с ватной бородой – Мария Николаевна смастерила сама, а пьесу «Ленивый Петрушка» они сочинили вместе со школьницами. Мария Николаевна сыграла роль Петрушки, которая стала для неё любимой на долгие годы. Природная мягкость и интеллигентность исполнительницы несколько пообтесали ершистый характер народного персонажа. Елгашинский Петрушка был озорной, но не злой, он был юморист, а не сатирик, добрый друг, а не обличитель. Любимец публики выступал на кукольных подмостках Уфы вплоть до 50-х годов, был бессменным конференсье и балагуром, дети очень любили своего «Петрушечку» и ждали с ним встреч.





1



2



3

- 1. «Мишка – озорной мальчишка», автор, реж. и худ. М. Елгаштина, 1933 г.
- 2. «Кот в сапогах» Ш. Перро, реж. и худ. М. Елгаштина, 1938 г.
- 3. «Негритёнок Том» Ю. Гауша, Б. Павловского, реж. и худ. М. Елгаштина, 1932 г.
- 4. «Каштанка» Е. Сперанского, реж. и худ. М. Елгаштина, 1938 г.
- 5. «Царевна Несмеяна», реж. и худ. М. Елгаштина, 1935 г.



4



5

... Постепенно маленькие спектакли вошли в жизнь школы, и без них не обходился ни один праздник. В мае 1930 года Мария Николаевна вместе с учительницей рисования из школы № 3 Ольгой Штейнкопф получили приглашение на I Всероссийскую конференцию работников кукольного театра.

Кроме докладов и бесед о специфике кукольного искусства, о репертуарной политике, о воспитательном воздействии на подрастающее поколение, эта поездка была ценна знакомством и общением с коллегами по цеху. Самые яркие впечатления у Марии Николаевны вызвал театр Ефимовых: их куклы – простые и вместе с тем выполненные с большим художественным вкусом, живая, весёлая и зажигательная обстановка спектаклей, сильно отличавшихся от нравоучительных кукольных назиданий, которых в ту пору на сцене было очень много. В своих пристрастиях Елгаштина опиралась на художественное чутьё и собственные представления об искусстве, и именно эти критерии заставляли её формировать лицо будущего театра, пробиваясь сквозь броню идеологии времени.

С сентября 1930 года самодеятельный школьный коллектив кукольного кружка начал регулярно выступать на втором этаже Дворца культуры (ныне Театр оперы и балета) в небольшом зале, рассчитанном на пятьдесят зрителей. Постепенно к выступлениям театра-балаганчика в Уфе привыкли, и Мария Николаевна стала мечтать о профессиональном театре кукол.

Он был открыт 5 февраля 1932 года в малом зале Дворца культуры. Руководителем новоиспечённого театра назначили артиста русской драмы А. Г. Давидсона, имевшего опыт руководства кукольным театром в Ташкенте, а Елгаштина стала его помощником. Давидсон настаивал на взрослом репертуаре, состоящем из пьес-агиток, Мария Николаевна вынужденно подчинилась, но зрители всё расставили по своим местам: спектакли на производственные темы интереса у детей не вызвали, и постепенно все пришли к тому, что театр должен быть всё-таки детским.

Поначалу на сцене шли уже готовые спектакли школьного театра-балаганчика, что-то сочиняла сама Мария Николаевна, большое место занимала агитационно-пропагандистская тематика.



1

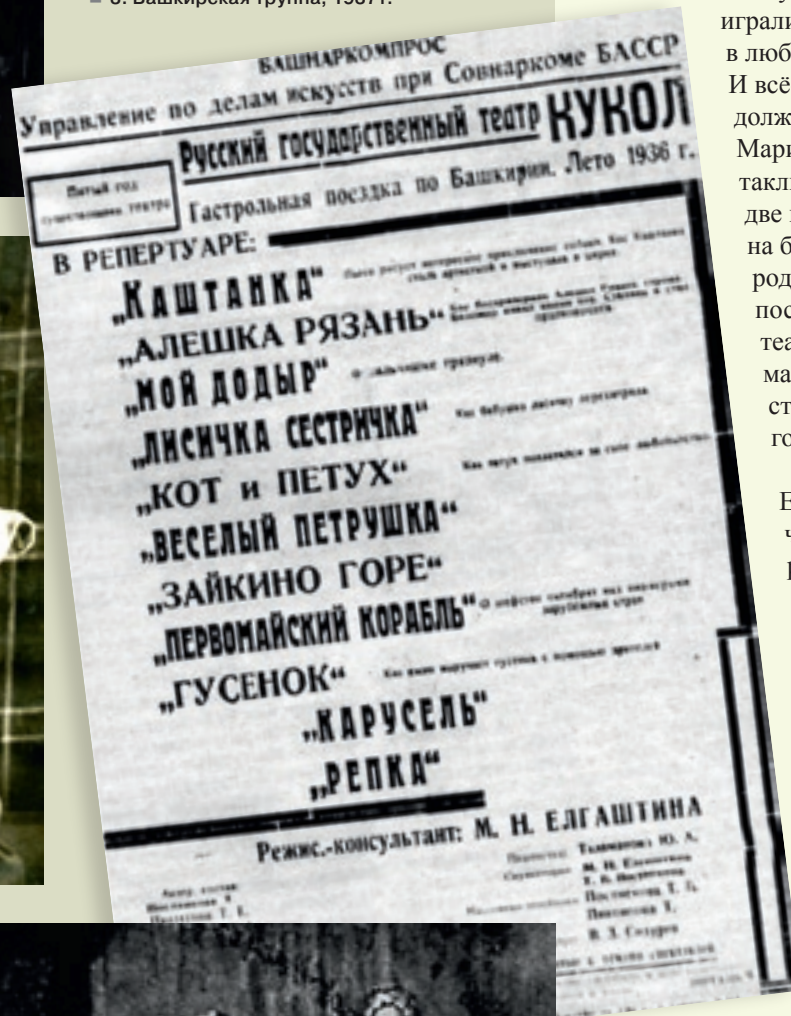
- 1, 2. «Золотой ключик» А. Толстого, реж. и худ. М. Елгаштина, 1936 г.
- 3. Башкирская труппа, 1937 г.



2



3



Репертуарный голод усиливался из-за запрета на сказки, действовавший целое десятилетие до 1935 года.

Первые годы театр испытывал чрезвычайные трудности: часто менялись директора, актёры, не было помещений для репетиций, труппа скиталась по клубам и школам, летом играли на открытой площадке в любые погодные условия. И всё-таки коллектив продолжал работать, благодаря Марии Николаевне спектакли менялись каждые две недели, и как отклик на бескорыстный и благородный труд в зале были постоянные аншлаги, ведь театр кукол оставался для маленьких зрителей единственным развлечением в городе и республике.

С сентября 1932 года Елгаштина была назначена художественным руководителем театра. И в этой профессии для неё соединилось всё: она сама сочиняла, инсценировала, изготовляла кукол по собственным эскизам, расписывала декорации, ставила спектакли и играла в них. С присущим ей чувством прекрасного, при минимуме средств, Мария Николаевна пре-

вращала каждую сцену в красочно оформленное зрелище: стараниями художницы на ширме среди больших бутафорских пальм неожиданно расцветали фантастические цветы, по картонным пенистым волнам плыл, покачиваясь, пароход со сверкающими огоньками, расхаживали павлины с пышными в переливах изумрудной зелени хвостами. Своим высоким художественным вкусом спасала она и программные назидательно-агитационные постановки.

В сезоне 1933-34-х годов под руководством актрисы Г. М. Мансуровой в театре была организована башкирская труппа. Сначала бригада работала в основном на выезде и дублировала спектакли, идущие на русском языке. Первые опыты по созданию



- 1. Актриса Н. Пентегова с куклами
- 2. Актрисы В. Бычкова и Н. Костусенко
- 3. М. Н. Елгаштина



национальной драматургии для детей начались в 1939 году: в 1940-м свою первую пьесу «Петушиная мельница» для театра кукол написал молодой, но уже известный поэт Мустай Карим, а актёр Габдулла Шамуков стал автором пьес «Русалка», «Шурале» и «Волшебная палочка».

Параллельно шло формирование русской труппы, в коллективе появились подлинные подвижники кукольного искусства: актрисы А. Пентегова, Н. Пентегова, Т. Постникова, М. Артемьева, Г. Зорин, Л. Визарова, Ю. Талмина, Н. Костусенко, В. Бычкова. В театр пришёл деятельный директор В. З. Сидурич, и вскоре у коллектива появилось своё помещение на 250 мест в подвале Дома пионеров. После I съезда писателей в литературу и театр вернулась сказка, и на уфимской сцене сразу же были поставлены «Весёлый портняжка» Л. Веприцкой (1935), «Гусёнок» Н. Гернет (1937), театр работал очень активно, всего в сезон ставили по восемь-девять названий. Из скромного балаганчика выросла профессиональная коллектив...

Пространству применения талантов мы, как правило, отдаём области искусства и науки, и легкомысленно минуем стихию нравственной природы человека. Тогда как в жизни часто наблюдаем людей – и Мария Николаевна Елгаштина тому яркий пример – обладающих, помимо талантов художественных, талантами человеческими: талантом мужества, бескорыстия, человеколюбия, веры – тех основополагающих энергетических столпов, на которых крепятся институты жизни. В 1932 году, в канун основания театра кукол, Марии Николаевне исполнилось 59 лет, и до 82-х она продолжала возглавлять любимое дело. Просветитель и труженик, интеллигент и сподвижник, на своих хрупких плечах она вынесла все тяготы и невзгоды становления театра кукол в Уфе. Своим бескорыстным трудом и преданностью профессии Мария Николаевна проросила зерно интереса к театру кукол в зрительном зале и дала жизнь следующим поколениям уфимских кукольников.



*«Прошлое, думал он, связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекавших одно из другого. И ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дрогнул другой»*

*А. П. Чехов «Студент»*

# Прометеев огонь



■ Айрат Ахметшин, народный артист РФ и БАССР

Ничего, если я буду рассказывать от себя?

Я всю жизнь в этом театре, в трудовой книжке единственная запись: Башкирский театр кукол.

А началось всё так. 1966 год.

После окончания седьмого класса я решил подработать. Пришёл на завод, а там обеденный перерыв в отделе кадров, и я отправился гулять по городу: иду и вижу объявление «Театру кукол требуется рабочий сцены». Зашёл, и мне сказали: да, рабочие сцены нужны, но они и в спектаклях принимают участие, поэтому подготовь песню, басню и прозу. Меня это не смутило, так как семья у нас была очень музыкальная. Папа выстраивал наш «хор»: четверо братьев и две сестры, и мы пели, а я ещё вилками по венскому стулу отбивал ритм, как на ударниках – аккомпанировал. И в

школьном хоре тоже был запевалой.

Так что через три дня я прочитал басню, спел «Я шагаю по Москве», и меня – одного из троих претендентов – взяли. То есть конкурс был три человека на место рабочего сцены!

В театре навалилось всё сразу, и всё было впервые. Меня сразу определили в бригаду, дали связку ключей от ящиков, тут же начались застольные репетиции. Учиться приходилось на месте: я подходил к артистам, спрашивал, они мне что-то показывали, а потом, когда никого не было, начинал пробовать сам. Распределения ролей ждал всегда со страхом, а когда читали, боялся, что не то скажу, не с такой интонацией. Но я же думал, что в театре поработаю временно, что куплю себе ботинки, пиджак – и уйду. А оказалось – нет. Помню, Рамиль Искандаров (человек и актёр для меня очень авторитетный, с которого я брал

пример), на что-то рассердившись, в сердцах сказал мне: у нас работяги больше полугода не задерживаются, а ты здесь уже два, когда уйдёшь, наконец?! А я вдруг набрался наглости и ответил ему: а я не собираюсь уходить, я на всю жизнь пришёл!

И вот я это сказал – и я это понял.

Я всегда молодёжи говорю: вы берите за основу опыт предыдущих поколений, учителей. Многие современные режиссёры думают, что история театра начинается с их прихода, но это не так. И если говорить об опыте предшественников, то для меня это, конечно, Владимир Михайлович Штейн.

Владимир Михайлович ездил по Союзу и ставил спектакли в разных театрах страны. К тому времени (это было начало 70-х годов) он работал в театре Образцова, но был уже сформировав-



■ В. М. Штейн



■ Н. М. Аюханов

■ Сцены из спектакля «Орлёнок учится летать»  
А. Фаткуллина, Д. Рашкина, реж. В. Штейн,  
худ. М. Грибанова, 1976 г.



шимся художником – со своим почерком, со своими творческими планами. Когда Штейн принял решение уходить в самостоятельное плавание, на должность главного режиссёра его пригласили сразу несколько театров, и он выбрал Уфу.

Во-первых, Штейну понравился наш костяк артистов, с которыми он хотел воплотить свою программу – спектакли для взрослых. Во-вторых, директором театра кукол работал потрясающий человек, талантливый организатор театрального дела, известный на всю Россию Наджет Миннигалеевич Аюханов. И ещё здесь была перспектива – строился новый театр.

Первыми работами Штейна в Уфе были «Чинчрака» и «Дюймовочка». Я увидел эти спектакли, когда вернулся из армии. Помню, что смотрел и глаз не мог отвести: такая была красота на сцене, и артисты наши совсем по-другому заиграли. А затем началась подготовка к постановке «Орлёнок учится летать» о молодости Салавата Юлаева по пьесе А. Фаткуллина и Д. Рашкина.

Мне доверили роль аксакала, но, так как я очень соскучился по куклам, то помогал и участвовал во всём. Спектакль оказался сложным технически, особенно трудной была сцена сабантуя с народными забавами: куклы у нас и на мешках дрались, и на столб лазали, лошади во время скачек на дыбы вставали, наездников сбрасывали... Я с голодухи армейской много фантазировал, предлагал свои трюки, Штейну нравилось, он принимал.



■ Сцены из спектакля «Божественная комедия» И. Штока, реж. В. Штейн, худ. М. Грибанова, Н. Боровенкова, 1976 г. Программка спектакля



Спектакль сдавали комиссии на сцене башкирского драмтеатра.

...Открывается занавес, начинается прелюдия: уральские горы, всходит солнце, вдалеке виднеются юрты, скачет табун лошадей: мы за ниточки дёргаем – лошади хвосты распушили, – красота! И только мы хотели начать действие – бежит помощник режиссёра и машет руками: министр культуры пришёл, начинайте сначала! Ну, сначала так сначала. Снова уральские горы, юрты, снова всходит солнце, табун лошадей бежит, лошади хвосты распушили... И снова помреж сигналиит из-за кулис: из обкома пришли, останавливайте спектакль! И в третий раз мы начали по новой: горы, юрты, солнце, табун... Но нам это было не в тягость, наоборот, мы были только рады такую красоту показывать.

Спектакль всем очень понравился. Вскоре мы переехали в новое здание, построенное специально для нашего театра. Это был 1976 год.

Первой премьерой на новой сцене (и первым спектаклем для взрослых) у нас была «Божественная комедия». Это был не повтор образцового спектакля, а своя инсценировка. Исидор Шток написал новый сценарий: поменялось время, и он осовременил пьесу.

Я играл ангела Д, который впоследствии становился дьяволом. Мой герой был пронырой, всех саботировал: нельзя жить, ничего не ведая, без острых ощущений, – а потом брал яблоко и соблазнял Адама и Еву, за что Бог превращал его в дьявола. Поначалу играть два разных образа у меня не получалось, но когда были какие-то трудности, Штейн работал с каждым индивидуально, чтобы мы друг друга не стеснялись. Владимир Михайлович так умел убеждать, заражать идеей, что твоя фантазия мгновенно откликнулась. Уже освоившись, мы предлагали своё, а он выбирал: это – оставьте, это – нет. Он разбудил вулкан!

Спектакль был очень эффектный, мы там такое вытворяли – на облаках летали! Бога играл Рамиль Искандаров. Шток приезжал к нам и на репетиции, и на спектакли. Он сказал: это самый лучший Создатель из всех, кого я видел.

Сначала мы показали спектакль комиссии, а потом дважды сыграли для строителей, которые форсировали работу по сдаче театра. Для них это был настоящий праздник: они первые зрители в театре, который построили!



Ну, а потом зрители как повалили, как повалили!.. Город воспринял спектакль на ура, и на протяжении всех лет, что мы его играли, билетов было не достать, их раскупали мгновенно.

Поначалу многое в работе со Штейном для нас было непривычно.

Мне приходилось трудно, потому что как актёр я многие вещи не понимал, так как нигде не учился. Вся моя школа была здесь, в театре, а учителями были коллеги, которым я старался подражать, поэтому мне было незнакомо, что такое действие, сквозное действие, кульминация – теории я не знал, а практику собирал по крупицам. Владимир Михайлович понимал меня, оставлял после репетиций, занимался. Он работал не с показа, чтоб актёр за ним повторял, а объяснял роль, раскрывал образ, и в итоге ты в эту роль въезжал сам, отталкиваясь от режиссёрской задачи, а потом осваивался, добавлял своё, и получалось, что от тебя рождалось то, что он хочет. Что касается меня, то я всегда находил момент схожести, какая бы ни была трагическая роль. Но постепенно во время репетиций этот юмор и эти хохмы отлетали, как шелуха.

Всё это я рассказываю конкретно от себя, а рядом со мной были вообще великие мастера, у которых я учился и которым хотел подражать, – Рамиль Искандаров, Венера Рахимова, Александра Корнеева, Вера Киселева, Галина

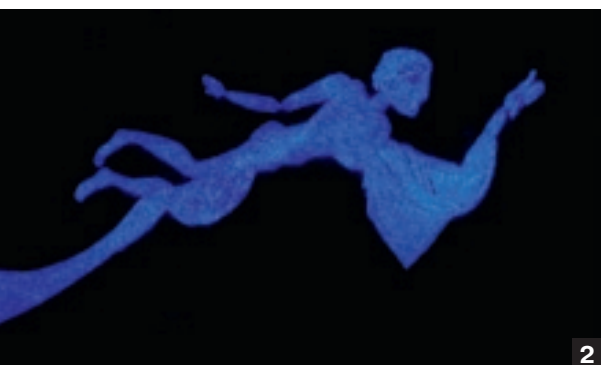


Мошкина... Штейн не случайно выбрал именно нашу труппу, чтобы воплотить свою программу: он увидел, что с такими актёрами можно сделать всё. Но этот актёрский костяк тоже не сам по себе родился – были режиссёры, предшествовавшие Штейну. В 1961 году директор театра Кашфи Файрушевич Гадельшин пригласил к нам Ивана Федотовича Кулагу, ставшего главным режиссёром театра почти на десять лет. Иван Федотович профессионально и скрупулёзно стал работать с актёрами и создал эту труппу, этот костяк: был подробный застольный период, доскональный разбор пьесы, каждый новый спектакль – теория. Кулага воспитал артистов, которые были готовы к выполнению сложных задач, так что база и толчок идут оттуда: заслуга Гадельшина и Кулаги в том, что в театре был создан такой талантливый профессиональный состав. И Штейн увидел и оценил эту труппу.

Владимир Михайлович рассказывал, что когда он первый раз прилетел в Уфу и в аэропорту сказал таксисту: отвезите меня в кукольный театр, – тот очень удивился: а что, у нас в городе такой есть? То есть славы о театре не было: да, ездили, выступали по детским садам, по районам, план выполняли, а так, чтобы всколыхнуть общественность, – такого не было. И как раз в то время Штейн пишет, что артисты Башкирского театра кукол настолько хорошо владеют тростевой куклой (самый основной, сложный и выразительный инструмент в кукольном театре), что им под силу любые задачи.

Кукловождение – это отдельный и очень специфичный жанр, который требует определённых усилий. Это не значит: куклу на руку надел и болтаешь ей надо-не надо. Кукловождение (как я себе это формулирую) – это передача внутреннего состояния персонажа. В руках настоящего мастера кукла может просто стоять, ничего не делать, смотреть, а зрителю будет понятно, что она присутствует, слышит, видит. Вот это наша профессия. Но, к сожалению, сейчас эта профессия замылилась, затерялась, затёрлась. Я же тоже смотрю, езжу по фестивалям: актёры сами играют, на них костюмы красивые – а кукла в стороне...

- 1. И. Ф. Кулага
- 2. В. М. Штейн на репетиции
- 3. К. Ф. Гадельшин с актёрами театра



- 1, 2. Сцены из спектакля «Не бросай огонь, Прометей!» М. Карима, реж. В. Штейн, П. Мельниченко, худ. М. Грибанова, 1979 г.
- 3. Прометей – Игорь Капатов
- 4. В роли Зевса – Рамиль Искандаров



Всё начинается с того, что кукла должна быть удобной. Удобная кукла – это очень хорошо: она тебя слушается, через неё любой нюанс можно передать. Но чтобы она была удобной, послушной, управляемой, я сам её контролирую в процессе изготовления. Когда начинают куклу собирать, к руке подгонять – я захожу в цех: где моя? Проверяю: тут что-то лишнее, тут подпили – мне неудобно, тут курочек сделай с другой стороны. Пока кукла открыта, не зашита – её легче исправить.

Нелюбимых кукол у меня нет. А вот любимчики есть. И я заметил, что самыми любимыми становятся те, чьи роли с трудом даются, когда тебе сначала надо переломить себя, но зато потом становится легко. И они любимые, и скучаешь по ним, когда спектакли откладываем, не играем, пока не сменится поколение детей. Например, Кот из спектакля «Я цыплёнок, ты – цыплёнок». Сейчас мы его не играем – я скучаю, потому что он настолько подвижный и выразительный: и хвост там, и рот, и лапы! А потом – кукла настолько волшебная вещь. Не знаю, как у остальных, а у меня всё соединено: я могу на неё не смотреть, но если я сам повернулся – она тоже поворачивается вместе со мной. Такая связь.

Кулага заставил нас освоить искусство кукловодства, а Штейн вытащил из нас драматических артистов. Сейчас эта школа осталась в истории, а во мне она до сих пор действует. Если бы не было Штейна – я был бы так, средний актёр, ни через что не прошедший.

Владимир Михайлович очень легко находил общий язык с актёрами. Он никогда не говорил: как я сказал – так и делайте, а мог просто доброжелательно беседовать, и в процессе разговора убеждал тебя в своей правоте. Штейн был не только талантливый режиссёр, но и очень хороший педагог: объяснял всё чётко, ясно, понятно. Он никогда не считал себя выше других, никогда не перегибал палку. Конечно, когда нарушались порядок и дисциплина, он мог быть жёстким и строгим. Если ты опоздал, прогулял – тогда воздействие было. Но в «мирной» жизни театра это отсутствовало.

Штейн – это режиссёр-полководец, он научил нас относиться к своей работе как к части одного целого – Спектакля. Мы понимали, например, что роль Венеры



Рахимовой в «Белом пароходе» – ключевая, и что мы все работаем на неё. Конечно, каждый мог превратить свою роль в отдельный спектакль, но Владимир Михайлович нас настраивал, что мы – ансамбль, и все работаем на главную тему, на основную идею спектакля.

Я всё рассказываю о своей группе, а ведь Штейн ещё очень большую работу проводил с башкирской группой (актёры Фатых Давлетбаев, Рамиля Кубагушева, Гульсум Хусаинова и другие), делал много детских спектаклей, спектаклей для плана.

И ещё, конечно, хочется вспомнить нашего художника по свету Наиля Рахматуллина, который в каждом спектакле совершал настоящие световые чудеса. В Венгрии, когда мы показывали «Галлиму» (по мотивам повести Мажита Гафури «Черноликие»), после спектакля к нам за кулисы прибежали коллеги из других театров: что это за аппаратура у вас такая?! А у нас была самая примитивная аппаратура на довоенных треножках. Фонари закрыты асбестовой тканью, чтоб не засвечивали, а луч сужали вручную железными створками. Примитивно, но зато гениально. Всё от человека зависит, от его желания, любви. Наиль Исмагилович – гениальный художник по свету.

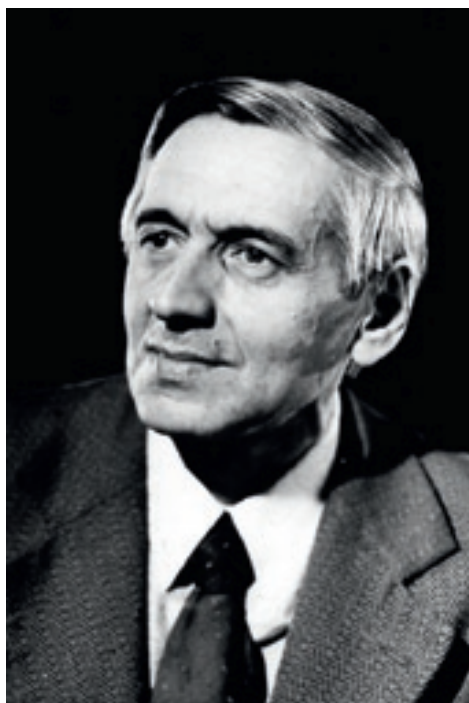
Постепенно, с каждой следующей работой, мы раскрывались актёрски. Это всё проходило через преодоление собственных комплексов, страхов. Я постоянно открывал что-то новое в себе – свои же возможности, которые во мне были заложены, но я про них не знал. Я говорю про себя, но имею в виду всех артистов – все через это проходили.

В «Чёртовой мельнице» я играл роли Сольфернуса и студента Исидора, влюблённого в Дисперанду. Поначалу на репетициях я не мог выдержать стиль спектакля, не понимал этого жанра.

Музыку к постановке написал московский композитор Илья Шахов. Я должен был исполнять романс влюблённого Исидора. На репетиции стараюсь, пою по нотам, а Шахов мне говорит: ты спой в характере, немного похулигань! Я стеснялся, боялся сделать что-то не то и продолжал петь «правильно». Тогда Шахов сказал: ладно, иди. Потом на сцену пришёл радист расставлять микрофоны и между делом мне сказал: чего-то ты не смог, Шахов сказал: у Айрата не



- Вверху: Владимир Штейн с актёрами театра
- Куклы Мышь и Жабёнок из спектакля А. Бруштейн по сказке Г.-Х. Андерсена «Дюймовочка», художник М. Грибанова
- Внизу: легендарный художник по свету Наиль Рахматуллин



получается... И мне так это по мозгам дало! Я понял, почему не получается: потому что я в рамках. Прихожу и говорю: давайте попробуем ещё! Он: давай! Я полностью раскрепостился и спел так, как было нужно. Я же думал, что так нельзя, не по правилам, а оказалось, что в этом спектакле, чем неестественней – тем точнее попадаешь в жанр! И я запел на все лады «Люблююююю тебяяя, хотя дичааааааал в леесааааах!!!», копируя, утрируя исполнение и романса, и оперы, и про-

сто завывая. Исидор влюблён, он не в себе и в порыве страсти сочиняет на ходу, несёт полный бред: люблю тебя в лесах... в усах... в небесах... я сильно похудел – проверил на весах... Я выдал все «страдания», всю «любовь» своего героя. И композитор сказал: о! правильно, правильно!

...Потом, когда мы играли «Чёртову мельницу», во время исполнения романса в зале, конечно, стоял дикий хохот, и после моего ухода всегда раздавались аплодисменты, а Шток сказал, что я был

■ «Чёртова мельница» И. Штока,  
реж. В. Штейн, худ. М. Грибанова, 1978 г.







- Сцены из спектакля А. Баранова «Звёзды над пустыней» (по повести Антуана де Сент-Экзюпери «Маленький принц»). Летчик – А. Капатов, Маленький принц – Г. Мошкина, Счетовод – В. Гаранин, реж. В. Штейн, худ. М. Грибанова, 1979 г.
- Справа на странице: «Коня диктатору» М. Карима, реж. В. Штейн, П. Мельниченко, худ. М. Грибанова, 1981 г.



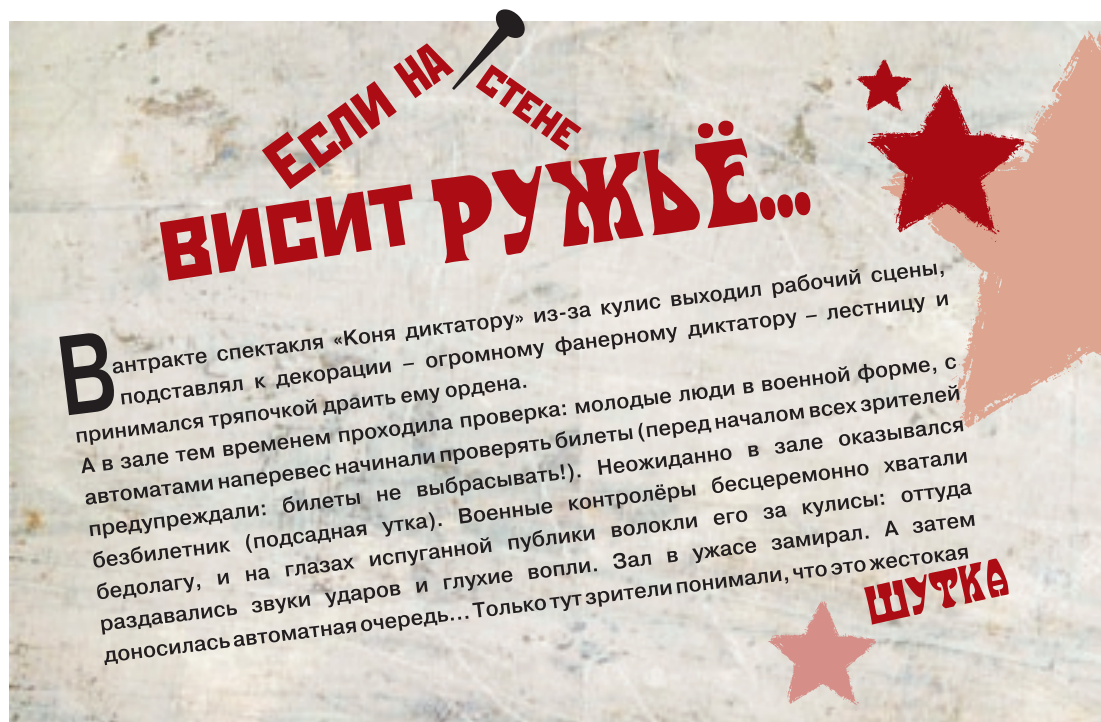
самый лучший из Исидоров, которых он видел в театрах.

Ещё одним испытанием для меня стала роль диктатора в спектакле «Коня диктатору» Мустая Карима.

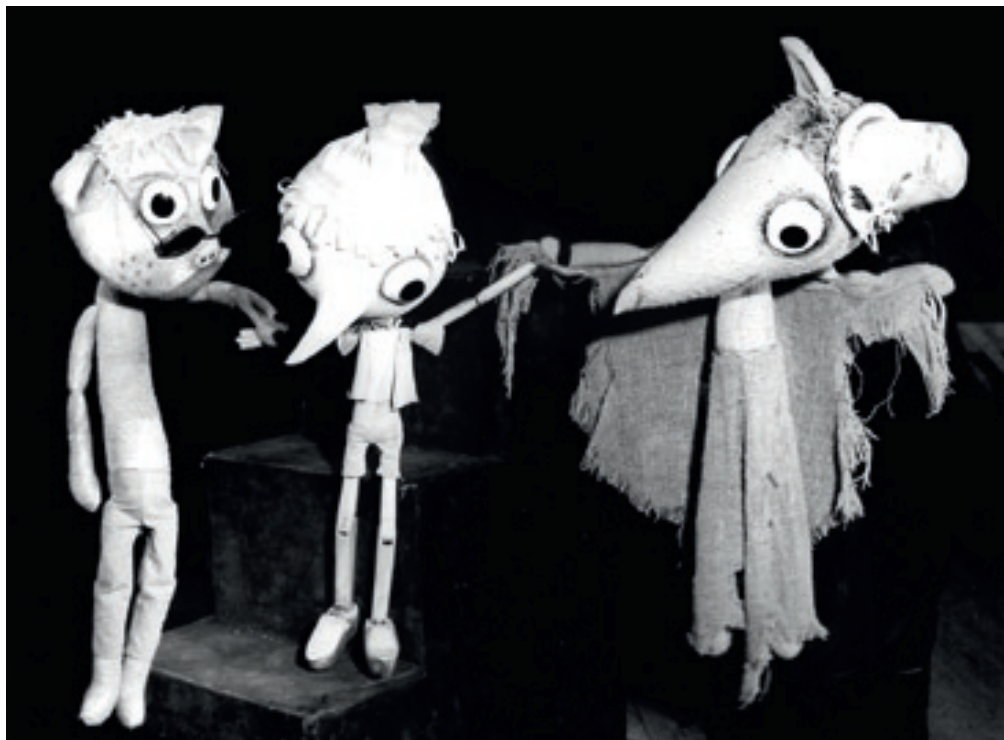
Место действия – казарма. Декорация – огромный фанерный диктатор в кителе, в феске, с орденами-медалями, в сапогах, а между ног у него была дверь, в которую персонажи входили и выходили.

Диктатор был чокнутый, больной. Я играл живым планом и в самом начале должен был выходить на сцену в кальсонах и справлять нужду. Это меня просто убивало. Я поворачивался спиной к зрительному залу и чувствовал, как моя спина была просто исколота взглядами. Но и через этот стыд я тоже прошёл.

Вот это всё моя большая актёрская школа.



**В**антракте спектакля «Коня диктатору» из-за кулис выходил рабочий сцены, подставлял к декорации – огромному фанерному диктатору – лестницу и принимался тряпочкой драть ему ордена. А в зале тем временем проходила проверка: молодые люди в военной форме, с автоматами наперевес начинали проверять билеты (перед началом всех зрителей предупреждали: билеты не выбрасывать!). Неожиданно в зале оказывался безбилетник (подсадная утка). Военные контролёры бесцеремонно хватили бедолагу, и на глазах испуганной публики волокли его за кулисы: оттуда раздавались звуки ударов и глухие вопли. Зал в ужасе замирал. А затем доносилась автоматная очередь... Только тут зрители понимали, что это жестокая



■ Сцены из спектакля «Приключения Буратино» А. Толстого, реж. В. Штейн, В. Гаранин, худ. М. Грибанова, 1983 г.



В 1979 году мы поехали со спектаклем «Галима» на фестиваль в Венгрию. На собеседовании в обкоме партии меня спросили: почему у вас нет профессионального образования? Чтобы никого не подвести, я ответил, что учиться очень хочу, да всё некогда. И вскоре после возвращения у нас в институте набрали курс для работающих актёров. Но оказалось: чтобы учиться в институте, мне нужно закончить 11 классов, так как в вечерней школе я осилил только десять. Мне было 35 лет, я уже был заслуженный артист, и я помню, как сказал жене: стыдно. А она мне ответила: стыдно воровать, а учиться никогда не стыдно. И я сел за школьную парту.

А потом был актёрский факультет Уфимского института искусств, где свою практику я подкрепил теорией. Я же в театре делал всё по наитию, как бы наугад – и как будто совпадало, а тут читаю Станиславского «Работа над ролью» и говорю Павлу Романовичу Мельниченко (он тогда уже был главным режиссёром нашего театра и преподавал): я же не читал Станиславского, но такое впечатление, что я его несколько раз перечитывал!

Постепенно наш театр завоевал невероятную популярность. Даже был период, когда все студенты актёрского отделения Уфимского института

искусств хотели перейти на кукольников. У студентов города в обязательной программе было посещение театра кукол: после спектакля они оставались, мы с режиссёром выходили к ним, и шло обсуждение, мы отвечали на вопросы. Да что говорить – в самолёте, летящем в Уфу, стюардесса среди достопримечательностей города называла наш театр кукол с его замечательным репертуаром! Представляете, вот до такой степени был успех!

А планы у Штейна были большие: дальше он хотел ставить «Капитанскую дочку», «Мёртвые души», «В ночь лунного затмения»... Театр шёл в гору, нас выдвинули на Государственную премию, но всё оборвалось в один момент. Произошла ссора директора театра и главного режиссёра, принципиальный Штейн на компромисс не пошёл и уехал в Москву.

...Когда Владимир Михайлович выбрал наш театр, он что-то увидел тут, что-то почувствовал и не ошибся: мы совпали идеально. Потому что в Москве у него были уже совсем-совсем другие спектакли...

...А потом стали приходиться новые режиссёры, и мы волей-неволей сравнивали их со Штейном. Совершенно другие вкусы, другие взгляды. После Владимира Михайловича пришёл Павел Романович Мельниченко, который начинал при Штейне и поэтому многое от него взял. Павел Романович уделял большое внимание педагогике, это оказывало влияние и на его режиссёрскую деятельность. Он старался, работал над репертуаром, делал много разноплановых спектаклей, но это была уже другая страница в истории театра. Потом на должность главного режиссёра поставили меня, но я по сути своей актёр, а не режиссёр.

В связи с назначением на новую должность нужно было снова учиться, на этот раз режиссуре, и в 1991 году я приехал в Москву. Мне предложили выбрать театр, где бы я хотел стажироваться, и я пришёл к Штейну. Как ему было приятно! Он к этому времени уже перенёс вторую операцию, сидел в инвалидном кресле. И, может быть, в какой-то степени этот мой поступок тоже ему немного продлил жизнь...

Сегодня театр пишет новую историю. Приходят молодые, талантливые, амбициозные ребята, ставятся новые спектакли, осваиваются современные технологии в изготовлении декораций и кукол. Время диктует свои правила, но наш театр сохраняет верность традициям. Мы так же, как и 85 лет назад, дарим детям сказку.

■ Творческий коллектив театра, 1983 г.



# Пережитое искусством перемолотое время



■ Марина Грибанова, художественный руководитель  
Московского Театра детской книги «Волшебная лампа»

## «БЕЛЫЙ ПАРОХОД»

Повесть «Белый пароход» Чингиза Айтматова мы хотели ставить очень давно, ещё когда Владимир Штейн работал в театре Образцова. Мы предложили это Сергею Владимировичу, но он отказался.

А в Уфе всё получилось: мы были молодые, горячие и очень хотели разделить со зрителями счастье прочтения этой гениальной повести.

Первое, что мы сделали – стали просить разрешение на постановку у Чингиза Айтматова. Но он тоже категорически отказался. Тогда я уговорила своего отца, писателя Бориса Грибанова, помочь нам. Папа сказал Айтматову: вот моя дочь, вот мой зять, вот Башкирский театр кукол, и они очень хотят

поставить «Белый пароход»! Айтматов снова ответил «нет», объяснив всё тем, что театр кукол – это всегда смешно, а «Белый пароход» – трагедия. Тогда мой отец дал ему честное слово, что это не будет смешно, что это будет трагедия, и Айтматов, наконец, разрешил.

Затем мы пригласили в Уфу нашего автора Александра Баранова – человека невероятно талантливого, наделённого редким даром – даром драматурга, поселили его в гостиницу, и он сел писать пьесу.

А ещё мы позвали молодого и очень талантливого композитора Сергея Миролюбова, который, кстати, сам спел все песни в спектакле и спел так тепло, что и сейчас у меня щемит сердце, когда я их вспоминаю.

... «У него были две сказки. Одна своя, о которой никто не знал. Другая та, которую рассказывал дед. Потом не осталось ни одной. Об этом речь» (Чингиз Айтматов «Белый пароход»).

На кордоне, то есть в лесничестве, в горах живёт семья: дед Момун, его старшая дочь Бекей, её муж Орозкул и внук Момуна – Мальчик, сын его младшей дочери. Родители Мальчика развелись и оставили сына жить с дедом-лесничим.

Кордоном командует Орозкул, который мучает свою жену Бекей за то, что она бесплодна. И Мальчик верит, что Рогатая мать-олениха принесёт Бекей колыбельку с колокольчиками, и тогда у неё родятся дети, и в семье Орозкула будет счастье.





1

■ 1. «Белый пароход» А. Баранова (по Ч. Айтматову), реж. В. Штейн, худ. М. Грибанова, 1977 г.

■ 2. Эскиз к спектаклю, художник М. Грибанова

■ 3. Мальчик в исполнении Венеры Рахимовой

■ 4. Бекей (Галина Мошкина) и бабка (Руфина Нассонова)

■ 5. Момун – Владимир Коноплёв



2



3



4



5



*Мы отождествляли себя с героем,  
проходили с ним весь тернистый трагический путь,  
но главное, мы отождествляли себя с ... собой.  
На спектаклях Штейна человек  
словно встречался с собой,  
но - лучшим, идеальным,  
совершенным*



Г.Вербницкая. Полёт Прометея, или  
Лицо и маска: поиск диалога //   
Вечерняя Уфа, 3 сентября 2002 г.





А ещё Мальчик мечтает превратиться в Рыбу и доплыть по озеру Иссык-Куль до Белого парохода к своему отцу, который ждёт и любит его. Но зрители знают, что Мальчик ни отцу, ни матери не нужен – у них у каждого своя семья.

Однажды дед сообщает внуку, что в их лес вернулись белые маралы, и теперь наконец-то будет счастье, мир и покой. Но всё происходит не по законам сказки, а по жестоким законам реальной жизни: Дед Момун по приказу жадного и глупого Орозкула из страха за жизнь своей дочери Бекей убивает Белую олениху: жуткий «Праздник Большого мяса» для гостей Орозкула удался на славу. Не в силах вынести предательство деда, который своими руками уничтожил надежду на счастье, и страшную гибель Белой оленихи Мальчик бросается в Иссык-Куль, чтобы превратиться в Рыбу и доплыть до Белого парохода, до своей мечты.

...«Знал ли ты, что никогда не превратишься в рыбу. Что не доплывешь до Иссык-Куля, не увидишь Белый пароход и не скажешь ему: «Здравствуй, белый пароход, это я!»

Одно лишь могу сказать теперь – ты отверг то, с чем не мирилась твоя детская душа. И в этом моё утешение. Ты прожил, как молния, однажды сверкнувшая и угасшая. А молнии высекаются небом. А небо вечное. И в этом моё утешение.

И в том ещё, что детская совесть в человеке – как зародыш в зерне, без зародыша зерно не прорастает. И что бы ни ждало нас на свете, правда пребудет вовеки, пока рождаются и умирают люди...» (Чингиз Айтматов «Белый пароход»).

В нашем спектакле мы постарались рассказать эту историю не напрямую, не иллюстративно, а метафорически – пусть зритель сам всё почувствует, свяжет воедино и проживёт вместе с нами трагедию ребёнка. И пойдёт домой в слезах, переполненный любовью и тревогой за своих детей.

## ТВОРЧЕСТВО

Всё, что придумывается, – этим надо болеть, об этом надо думать непрерывно и ни о чём другом просто вообще не думать.

А когда ложишься спать, гасишь свет, закрываешь глаза – вот в этот момент



ты сосредотачиваешься на спектакле. Я даже не знаю, сколько времени на это тратится – секунды или минуты, но ты погружаешься в какое-то совершенно невероятное состояние, когда можешь осознать то, что у тебя где-то очень глубоко притаилось. Всё то, что ты весь день копил, в этот момент у тебя вдруг выходит на поверхность. И когда это происходит, самое главное – не забыть всё, что придумалось, потому что потом ты засыпаешь. А утром просыпаешься – и у тебя ощущение радости и счастья, потому что ты вспоминаешь, что вчера придумал, и ты берёшь это бережно и несёшь на репетицию...

У меня с моим мужем был совершенно удивительный союз, мы очень хорошо понимали друг друга, нам очень хорошо было вместе работать, просто потрясающе. Не надо было долго говорить и рассказывать: он продолжал мою мысль, а потом командовал артистам, которые были на сцене. Вот эта непрерывность процесса – некой тайны, которая у тебя всплывает в сознании – до выброса её на сцену, – наверное, и было самым настоящим счастьем. У меня больше ни с кем, кроме моего мужа, этого не было. Такое единство тяни-толкая.

Всю историю «Белого парохода» мы увидели глазами Мальчика (исследователь театра кукол Наталья Смирнова очень точно назвала это «системой моновидения»). Этот приём соединил все составляющие спектакля – три истории: сказку о Белом пароходе, придуманную Мальчиком, легенду о матери-оленихе, рассказанную дедом, и бытовую жизнь обитателей кордона. Я отказалась от традиционных ширм и декораций, которые, по моему мнению, превратили бы спектакль в бутафорское зрелище. Вместо этого при помощи белого кабинета и театрального света нам с Наилем Рахматуллиным – совершенно замечательным художником по свету – удалось создать некое пространство, которое трансформировалось то в реку Энисай, то в озеро Иссук-Куль, то в заповедный лес. Легенда о Рогатой матери-оленихе была одним из самых зрелищных фрагментов спектакля: мы показывали её на «живой» ширме, когда несколько девушек в полупрозрачных белых хитонах в лучах театрального света превращались в реку Энисай.

Для основных персонажей я выбрала технику планшетных кукол, и в быто-

вых сценах кордона зрители актёров не видели. Но в моменты, когда мы хотели сказать что-то важное, актёры оставляли кукол и выходили к публике: так мы соединили приёмы театра кукол и драматического театра – этого, как нам казалось, требовал драматургический материал.

Спектакль действительно получился очень трогательный. Я всегда плакала в сцене разговора Мальчика с мамой (обе роли исполняла Венера Рахимова – совершенно потрясающая артистка). Там, собственно, мамы никакой не было – Венера играла сцену на два голоса. И вот когда Мальчик представлял себе свою маму: как он её любит, как он хочет быть с ней, как он хочет её любви, её внимания, как он стремится к своему отцу, который плавает на Белом пароходе, – я каждый раз не могла удержать слёз.

Очень пронзительной была сцена, когда дед Момун, застрелив марала, с горя напивался. Актёр, игравший деда, относил куклу на авансцену и брезгливо отходил в сторону, но когда свет гас, он в полумраке украдкой возвращался и, словно стыдясь своей жалости, со слезами на глазах уносил свою куклу на вытянутых руках...

«Белый пароход» был не просто спектаклем про мальчика-сироту – это был срез всего общества в целом. Айтматов – гениальный писатель, и он, может быть, даже специально взял этот кордон, забытое Богом место, где развивается эта трагедия, которая на самом деле происходит в масштабе всей страны: это рабство, и невозможность его преодолеть, и в то же время какие-то попытки сопротивляться насилию, которое совершает государство над каждым отдельно взятым человеком. Сначала человек ничего не подозревает, но когда до него доходит вся безысходность его рабского положения, он стремится протестовать – и погибает.

У меня было ощущение, что я обязана это сделать, и когда я это сделала, наступило чувство совершеннейшего счастья, которого у меня не было ни до того никогда, ни после. Было много хороших вещей, которые радовали, но вот это было что-то такое главное – и оно просто выплеснулось. Это был очень искренний спектакль, может, поэтому и было такое счастье. Мне в нём всё нравилось – мне нравилась работа артистов,



художника по свету, композитора, – все были заражены этим.

Мы решили ставить «Белый пароход» в Уфе, когда уже были знакомы с городом, мы понимали, для кого ставим и что спектакль будет востребован. Уфа была интересным городом. Ничем не хуже, чем Москва. Может быть, даже чем-то лучше, потому что провинция всегда лучше, чем столица: народ там мягче. Во время войны в Уфу эвакуировались целые заводы и научно-исследовательские институты из Ленинграда, многие там остались, поэтому там очень интеллигентная публика.

Спектакль получил невероятный зрительский отклик. Билетами на «Белый пароход» на заводах премировали передовиков производства. Много позже, в 1997 году на фестивале в Бельгии болгарские студенты театрального института, узнав, что рядом с ними сидит Штейн, переспросили с испугом: «Вы тот самый Штейн, который поставил «Белый пароход»? Мы же вас в институте проходим!»

В 1982 году на гастролях в Москве мы играли «Белый пароход» на сцене ТЮЗа. Ну что такое для Москвы Башкирский театр кукол? Дополнительная работа для кассиров. Наши билеты про-

давались в нагрузку – так было принято по тем временам. И оказалась интересная вещь: все билеты проданы, а зал пустой. Но ещё одна толпа стоит на улице и рвётся в театр: им не досталось билетов.

...Мы вернулись из Уфы в Москву в 1983 году. Работы в московских театрах для нас со Штейном не было, мы продавали книги из своей библиотеки и ставили спектакли в других городах. Целых четыре года мы бились, пытаясь создать свой театр, и постепенно это стало казаться чем-то совершенно невозможным.

Помощь пришла неожиданно, когда мы уже почти отчаялись. Она пришла от Олега Ташаева, который в своё время в Московском ТЮЗе посмотрел «Белый пароход», запомнил это на всю жизнь, и когда случайно встретился со Штейном и узнал о наших мучениях, то очень захотел нам помочь и действительно помог. Вот так «Белый пароход» отозвался и связался с «Волшебной лампой»...

А в Москве восстанавливать «Белый пароход» было уже не время: в 90-е годы людям и так всего хватало – и горя, и нищеты.

## «ГАЛИМА»

А с «Галимой» была прямо противоположная история.

В театр позвонили из обкома партии, и нас с Володей вызвал Аюханов: пришло распоряжение ставить Мажита Гафури! Мы кивнули. А прочитали книжку – волосы дыбом: Гафури – соцреалист, это же башкирский Горький! И как его ставить на сцене театра кукол?! Как это сделать?

Снова позвали Сашу Баранова. Саша приехал, пишет вариант за вариантом – мы всё отвергаем, потому что ставить это невозможно: тоска... И тут меня каким-то совершенно непонятным образом – не знаю: через печёнку, через сердце, через что угодно, только не через мозг – посетила светлая мысль: а что, если всё это написать белым стихом? Саша говорит: да, будет здорово! И всё написал белым стихом.

Это кардинально повлияло на результат: получилась совершенно потрясающая история о мусульманских Ромео и Джульетте. Опять трагедия. И, конечно же, совершенно фантастическая! И ещё мы поменяли название: «Черноликих» сменили на «Галиму». Галима – такое красивое восточное имя, очень поэтичное, и за ним тоже есть какая-то тайна...

Любое произведение искусства субъективно. Это всегда художник рассказывает то, что он – художник – чувствует. И вот мы восприняли эту историю так.

### МЕТАФОРИЧЕСКАЯ РЕАЛЬНОСТЬ

Театр кукол даёт больше возможностей, чем драматический. Кукла способна овеществлять метафору. Кукла может всё – именно в силу того, что она от начала до конца создана художником: надо только заложить в неё эти возможности.

Когда меня спрашивают, сколько надо времени, чтобы сделать кукол к спектаклю, я отвечаю: как и в случае с беременностью – не меньше девяти месяцев. Это же всё надо пережить внутри себя. Куклу нельзя придумать, её даже нельзя нарисовать – её надо родить. Иначе она будет мёртвая. Ей обязательно надо дать немножко души, немножко сердца. Артист сам по себе куклу не оживит, если это не заложено художником. Я никогда



■ Вверху: эскиз к спектаклю «Галима»  
■ Сцены из спектакля «Галима»



*Как Юрий Норштейн  
в мультипликации,  
Владимир Штейн открыл  
совсем другие миры, иные смыслы,  
он раздвинул, нет,  
распахнул небольшую сцену  
нашего театра  
до просторов Вселенной*

Г.Вербицкая. Полёт Прометея, или  
Лицо и маска: поиск диалога //  
Вечерняя Уфа, 3 сентября 2002 г.



■ Марк Шагал «Над городом»  
 ■ Влюблённые Галима и Закир  
 художника Марины Грибановой

никому не доверяла – всегда сама кукол лепила, резала, фактурила, создавала причёски, расписывала всё, включая глазки – особенно глазки!

Ты – создатель. Ты создаёшь тело и наделяешь его душой.

«Галиму» мы сделали в «чёрном кабинете», используя чешскую лестницу, каждая из пяти ступеней которой освещалась своим собственным световым

коридором. В итоге мы получили пять самостоятельных площадок по вертикали. Переключение световых коридоров давало нам возможность, во-первых, быстро менять эпизоды, а во-вторых, позволило существовать в жанре «фантастического реализма» (термин Натальи Ильиничны Смирновой). Фантастический реализм – особый художественный язык, раскрывающий жизненную историю через сочетание реального и фан-

тастического: если влюблённые парят в воздухе, то они совершенно спокойно превращаются в двух лебедей; а когда на молодого человека нападают злобные старухи, то они, естественно, оборачиваются каркающими воронами...

Монтировать пять световых коридоров было тяжело. Их полагалось делать на «пистолетах», которые тогда были в большом дефиците, поэтому Наиль всё монтировал на ПРТЛах (прожектор театральный линзовый – ред.) – на них размещались тубусы, внутри оклеенные чёрным бархатом. А для создания коридора ставились кашетирующие шторы.

Мы возили «Галиму» на фестиваль в Венгрию в город Печ. Спектакль шёл на русском языке, и мы раздали зрителям либретто: всё-таки материал достаточно специфичный, для венгров просто немыслимый – чего там творилось в башкирской деревне в начале XX века? Но, несмотря на языковой барьер, нас приняли очень хорошо, все всё поняли, и награда – Гран-при – на этом фестивале стала для нас очень ценной.

Соцреализм мы превратили в фантазмагорию. Ну, как можно безумие сыграть куклой? А молодая артистка Антонина Заяц сыграла! А благодаря чешской лестнице мы овецестили весь бред видений Галимы: он присутствовал на сцене, только не напрямую, а опосредованно.

Если на первой ступеньке сидит безумная Галима, то её видения одновременно происходят на верхней ступеньке, и в любой момент из темноты могут возникнуть все, кто над ней издевался, а параллельно может идти текст, который произносит её возлюбленный... Как и в «Белом пароходе», мы использовали приём моновидения: вот сидит Галима, и мы видим мир её глазами. А другой мир вторгается в хрупкую нежную ткань её сознания и мучает её... Пространство галлюцинаций Галимы рождалось чисто эмоционально: мы всё проверяли на себе. То есть если у тебя что-то возникает в районе солнечного сплетения – значит, это правильно; но если где-то чувствуется сопротивление в ткани спектакля – значит, что-то не так. Мы работали на интуиции, на абсолютном доверии к себе. Делать «Галиму» было очень интересно.

Любое произведение искусства – это риск: тебя поймут или тебя не поймут.



Если тебя понимают – это счастье, а если тебя не понимают – хочется пойти и убить себя. Вот мне как-то всегда везло: меня понимали. Наверное, если что-то делаешь от сердца – это всегда находит отклик.

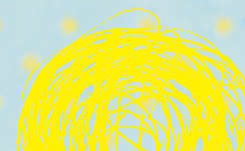
И созвучие с живописью Шагала получилось не случайно. Я почувствовала, что есть связь между этой забытой Богом мусульманской деревней и забытым Богом еврейским Витебском. Это тоже дыра – этот Витебск. И как эта дыра породила гения?! Видимо, в знак протеста. Наверное, в благополучном чистеньком европейском городке ничего бы не произошло – а тут такой бурный протест. И в «Галиме» протест – и у Шагала протест. Потому что эти влюблённые в мусульманской деревне пошли против всех, хотя знали, чем рискуют, и расплатились за это. Во имя любви.

## ЛЮБОВЬ

Я не зря кукол Галиму и Закира поместила на обложку книги о своём муже. Потому, что я любила этих героев, и потому, что эта пьеса о любви. Я любила своего мужа, и он меня любил. Это продолжалось много-много лет. Мы помогали друг другу. Последние десять лет своей жизни Володя был прикован к инвалидной коляске, но продолжал работать – я привозила его в театр, в «Волшебную лампу». А каждый вечер, когда мы возвращались домой, нас ожидало испытание: восемь ступенек до лифта...

Понимаете, Володя был гением во всём: гением человеческим, гением творческим. Таких людей очень мало, и мне невероятно повезло, что я встретила его в своей ранней молодости и что мы остались вместе. Он меня сделал человеком, всю жизнь меня поддерживал, и я ему благодарна за это невероятно.





### АЛЬБЕРТ ИМАМУТДИНОВ

– Театр как солнце: есть утро, есть день, есть вечер, есть закат. Никогда не бывает так, чтобы солнце долго стояло в зените или на закате – так и театр: он всегда подвижен, постоянно идёт освоение каких-то новых материалов – процесс достигает пика, а потом – спад, интерес пропадает, время диктует поиск других форм выразительности. И об этом болит голова: чтобы вновь взятые, даже классические, сказки преподнести современным языком, чтобы они стали интересны сегодняшним детям.

■ Альберт Имамутдинов, главный режиссёр Башкирского государственного театра кукол

■ И. Альмухаметов «Маленький гном», реж. – А. Заяц, худ. – Н. Бирюкова





1 ■ Г. Х. Андерсен «Дюймовочка», реж. – А. Имамутдинов, худ. – А. Туманшина

Если говорить о современном театре кукол, то он, на мой взгляд, немного потерялся в пространстве, и переход от классических форм к современному у всех сейчас на разном этапе. Рецепта успеха сегодняшнего спектакля как такового не существует: мир стремительно меняется каждый день. Сейчас есть компьютерные игрушки, 3D-фильмы, где всё завязано на спецэффектах, и дети, придя в театр кукол, ожидают чего-то подобного. Подрастает поколение зрителей с клиповым сознанием, которые всё смотрят глазами, и спектакль их увлекает не столько вербально, сколько визуально, поэтому если видеоряд задерживается на чём-то долго, внимание теряется. Спектакль идёт, как урок – 45 минут. Я часто сижу в зрительном зале, наблюдаю за реакцией ребят, и сразу вижу слабые места постановок: дети начинают ёрзать, шуршать, шуметь. В этом смысле особенно уязвимы плоскостные спектакли – не случайно сегодня редко увидишь чистый жанр, построенный на одной системе кукол, и, наоборот: в современной режиссуре всё активнее наблюдается тенденция смешения стилей.

Сцена театра кукол стандартная, нельзя уйти в глубину, в высоту, а вот поиграть плоскостями можно, и я как режиссёр ставлю для себя задачу ломать пространство, внедряя в канву одного спектакля максимальное количество разных кукол: классических тростевых, планшетных – ростовых и паркетных, марионеток, перчаточных кукол, плюс производных, которые возникают из этих систем. Пространство театра кукол уже по определению синтетическое, и поэтому здесь очень органично соседствуют разные формы. Главное – чтобы всё это было оправдано. Для спектакля «Золотой волос» М. Супонина по мотивам башкирских легенд мы изготовили четырнадцать кукол разных систем, а главный герой Айлып предстаёт сразу в четырёх воплощениях: в планшетной кукле, теневой и двух тростевых.

Но в погоне за зрелищностью не стоит забывать том, что театр кукол никогда не сможет всерьёз конкурировать с телевидением – это совсем другая стихия: на сцене играют живые люди, предметы (куклы), и всё это происходит здесь и сейчас. И нужно помнить, что перед Театром стоит очень серьёзная задача – мы должны воспитывать, закладывать в сознание юных зрителей важные этические и нравственные ценности.



2

- 1. И. Альмухаметов «Лесная ярмарка», реж. – И. Альмухаметов, худ. – Н. Бирюкова
- 2. И. Альмухаметов «Букет для мамы», реж. – И. Альмухаметов, худ. – Н. Байбурин
- 3, 4. Р. Янбулатова «Аминбек», реж. – Г. Валитова, худ. – Н. Бирюкова
- 5, 6. С. Токмакова, И. Прокофьева «Дикие лебеди», реж. – О. Штырляева, худ. – А. Волков
- 7, 8. Н. Шмитько «Звёздочка», реж. – Н. Хахалкина, худ. – А. Перевозчикова

Я получил актёрское образование в стенах Уфимской государственной академии искусств, а затем учился режиссуре в Санкт-Петербургской академии театрального искусства на курсе Николая Петровича Наумова. Петербургская школа режиссуры – это внимание к деталям, скрупулёзная проработка ролей, умение фантазировать, изобретать – всё это я стараюсь применить в своей работе. Но дело, конечно, не только в профессионализме – художник начинается с творческого «я». Каждый режиссёр выбирает темы, которые ему близки, которые его волнуют, и старается рассказать об этом в своих спектаклях. Мои отправные темы для разговора – хрупкость красоты, беззащитность добра, смирение как единственная форма противостояния жестокости, – эти мотивы, так или иначе, присутствуют во всех моих работах.

А вот чтобы диалог состоялся, мы должны быть интересны зрителю. Для этого и придумываем необычные ходы. В «Мелодии моего сердца» А.Рахманкулова о приключениях мальчика Урала у нас много интерактива, когда зрители становятся участниками театрального действия. Спектакль получился очень музыкальный, в



1



3



2



4

нём есть анимация, много приключений, переодеваний, спецэффектов. В игровой форме мы рассказываем детям об истории нашего края, стараемся открыть красоту башкирского языка: ребята отвечают на вопросы, подпевают героям пьесы... Наш театр образовался в 1932-м и стал первым театром кукол национального формата в России. Это сохраняется до сих пор: в репертуаре идут спектакли на обоих языках. Спектакль «Мелодия моего сердца» был создан в рамках государственной программы по поддержке и развитию башкирского языка, постановка активно гастролирует по городам республики. Можно сказать, мы попытались создать свою, театральную, игровую, методику преподавания. Дети всегда сопротивляются давлению, назиданию, а играть и прыгать они могут сколько угодно, и мы решили совместить приятное с полезным: мы не заставляем их учить башкирский язык, а предлагаем игру. Если ребята не хотят играть, они просто следят за приключениями героев, но в итоге, как правило, включаются все. В наших планах создать целый театральный сериал о приключениях мальчика Урала.

Театр работает по абонементной системе с конца 80-х годов: спектакль идёт месяц-полтора, и его посещают все школы города. А в выходные дни на сцене репертуар для детей от 3-х лет – это дневные спектакли для семейного просмотра. Сцена у нас единственная, и мы так составляем план, что если одна группа на стационаре, то другая обычно работает на выезде. Театр почти постоянно на колёсах: гастроли, фестивальная жизнь – для труппы это и смена обстановки, и творческое обновление. Из таких поездок всегда приезжаешь вдохновлённый, полный свежих идей.

Во всех фестивальных заявках наш театр фигурирует как Башкирский государственный театр кукол имени Джавахарлала Неру, и нам постоянно приходится отвечать на вопросы: откуда такое звание? А на самом деле это экзотическое имя труппа привезла из гастролей по Индии в 1988 году. Тогда спектакль «Индийская легенда» в постановке Павла Романовича Мельниченко так понравился нашим индийским коллегам, что они дали нашему театру имя своего национального героя. Самое интересное, что связь у нас осталась до сих пор, мы дорожим этой дружбой, и в Индии Башкирию в чём-то



позиционируют именно с нашим театром. В 2014 году в рамках гастрольного тура мы приняли участие в фестивале ремёсел, проходившем в городе Фаридабад, недалеко от Дели. Мы компилировали несколько отрывков и работали на открытой площадке – это для всех нас был важный опыт.

2015 год выдался урожайным на фестивали: мы приняли участие в международном фестивале театров кукол «Радуга» в Самаре – туда выезжала башкирская группа со спектаклем «Аминбек» по пьесе Р. Янбулатовой. В Казахстане (город Актюбинск) побывала русская труппа со спектаклем «Звёздочка» по пьесе Н. Шмитько. В ноябре в Йошкар-Оле со спектаклем «Дикие лебеди» мы завоевали Гран-при, а на фестивале для детей с ограниченными возможностями в Чебоксарах русская труппа сыграла нашу любимую сказку «Золотой цыплёнок» В. Орлова.

■ 1, 2, 3. Н. Гусева, С. Потабенко «Индийская легенда» (по мотивам древнеиндийского эпоса «Рамаяна»), реж. – П. Мельниченко, худ. – Н. Байбурин, 1987 г.



1

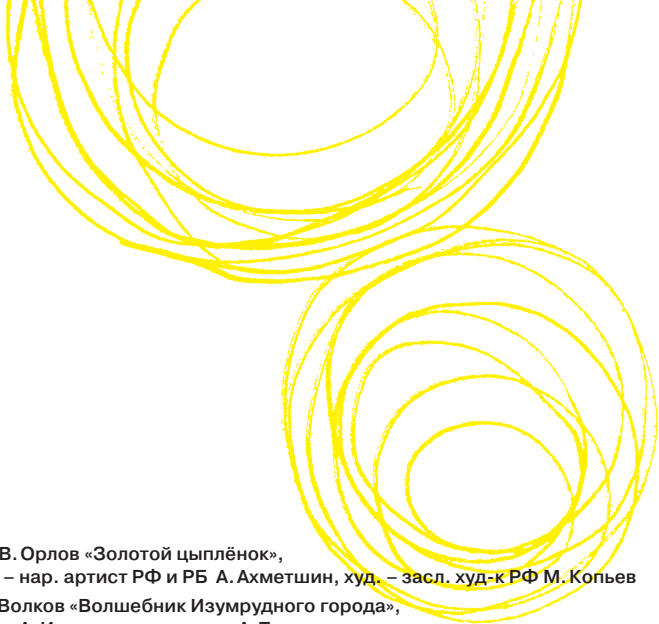


2



- Вверху: на фестивале ремёсел с индийскими друзьями в г. Фаридабад (Индия), февраль 2015 г. 1 ряд (слева направо): актрисы Т. Кузьменко и О. Дудко, художник по свету И. Куватова. 2 ряд (слева направо): актрисы Е. Кочурова и В. Щербакова, главный художник А. Волков
- Внизу: куклы и афиша спектакля «Индийская легенда» для индийских гастролей, худ. – Н. Байбурин, 1988 г.





- 1, 2. В. Орлов «Золотой цыплёнок», реж. – нар. артист РФ и РБ А. Ахметшин, худ. – засл. худ-к РФ М. Копьев
- 3. А. Волков «Волшебник Изумрудного города», реж. – А. Имамутдинов, худ. – А. Туманшина
- 4. А. Ахметшин «Утиный детектив», реж. – нар. артист РФ и РБ А. Ахметшин, худ. – А. Волков
- 5, 6, 7. В. Аношкин «Урал-батыр», постановка И. Альмухаметова, режиссёр-хореограф – И. Филиппова, художник – засл. деятель искусств РФ и Республики Калмыкия В. Яшкулов

2016-й для театра юбилейный, и сейчас мы уже сами будем ждать гостей на третий фестиваль театров кукол Поволжья «Ниточка». Фестиваль возник в 2012 году в Пензе, его организовал художественный руководитель Пензенского драматического театра Сергей Казаков, мы подхватили эту замечательную идею, и помог нам в этом грант Президента Республики Башкортостан.

Создавать новое в современном пространстве не так легко – всё в чём-то повторяется, и хотя позади уже два фестиваля, мы продолжаем корректировать программу этих встреч. Но сам факт, что фестиваль зародился и начинает обретать своё лицо, свои краски, свой формат – для нас очень важно. «Ниточка» – символичное название: с миру по ниточке, а все вместе они собираются в один клубок. Символ фестиваля – большой клубок с маленькой ниточкой, которая, как протянутая рука дружбы, зовёт к себе друзей. Мы ждём в гости своих ближайших соседей из Казани, Самары, Оренбурга, Казахстана, Набережных Челнов, Марий Эл, Пензы. В программе фестиваля – конкурсные показы, мастер-классы, общение, обмен опытом. Помимо профессионального жюри у нас



1



2



3



традиционно будет работать детское, куда войдут пять уфимских школьников 5-6 классов. Мы очень рады, что желающих поучаствовать в работе детского жюри всегда много. Дети всё очень тонко чувствуют, обмануть их невозможно – чего стоит тот удивительный факт, что решение детского жюри всегда совпадает с мнением театральных критиков!

В идеале театр должен идти на шаг впереди зрителя, постоянно его чем-то удивлять, быть ему интересным, и важную роль в этом играет хорошая техническая составляющая. Задача максимум для меня при выборе драматургии: пьесы для детей должны быть необычными – в том понимании, что театр кукол – это театр чудес. Чудеса, заложенные в определении, плюс чудеса постановочные, вкрапленные с помощью современных технологий в канву спектакля. Когда беру новый материал, я сразу смотрю, как это можно сделать интересно, с применением всех технических средств, которые у нас есть: хочется и со светом поиграть, и какие-то спецэффекты использовать. Несколько лет назад мы внедрили в театре систему видеопроекции, приобрели большую лазерную установку, частично обновили свет,







4



5



6



7

который не менялся с самого открытия театра в 1976 году. Наши спектакли последних лет – «Волшебник Изумрудного города», «Урал-батыр» – получают хорошие отзывы: эти материалы мы попытались раскрыть современным художественным языком. В спектакле «Золотой волос» фантастические образы башкирской легенды нашли отражение в современных технологиях: здесь мы задействовали весь технический арсенал (кроме видео-проекции, которая вошла в конфликт с лазерными технологиями). Лазерные эффекты, куклы разных систем, причудливое световое решение – всё работает на динамику действия так, что захватывает дух, и ты неотрывно следишь за происходящим на сцене.

И всё-таки я вынужден констатировать: в постановках последних лет не хватает именно технической базы. Мы с нетерпением ждём реконструкцию театра. Сегодня уже очевидно: мы выросли из этого помещения, большому коллективу не хватает гримёрок, цехов, репетиционных залов. Я мечтаю о камерном пространстве для творческих экспериментов, в котором хотел бы воплотить много идей. Назрело то время, когда театру нужно обновляться по форме. И, соответственно, эту форму наполнить новым содержанием.

У нас есть большие планы возобновить вечерние спектакли, и сейчас уже идёт подбор пьес для будущего репертуара. Но спектакли для взрослых – это не только отдельный репертуар, это совершенно другая работа с актёрами, с производственными цехами, и за ответами на эти вопросы я как молодой режиссёр постоянно обращаюсь к наследию Владимира Михайловича Штейна. Мне интересно всё: как Штейн работал с актёрами, как выстраивал репетиционный процесс, как общался с художниками, – для меня это бесценные знания и опыт. К сожалению, спектаклей Мастера не осталось на плёнке – есть лишь небольшие отрывки, поэтому всё приходится воссоздавать из письменных документов и воспоминаний корифеев театра.

...Я часто задаю себе вопросы: каким должен быть сегодня кукольный театр и вообще современное театральное пространство? Из этих поисков состоит сегодняшний день. Может быть, самый сложный период в творчестве, когда ты находишься в раздумье, в каком-то внутреннем напряжении: что дальше? Но в этом – мудрость момента, это часть пути, и она очень важна. Надо стараться избегать оценок: хорошо это или плохо, надо просто это переживать, задавать себе вопросы и искать ответы, и всё это собирать в себе. Дерево же растёт не только от полива – оно собирает всё: и солнце, и ветер, и пыль, и зной, и когда ему ветки ломают, и когда птицы гнёзда вьют. Поэтому надо всё складывать. И я вижу в этом драматургию сегодняшнего дня театра.

- 1, 2. Конкурсные показы
- 3. Директор театра кукол И. Альмухаметов с лауреатами фестиваля «Ниточка»
- 4. С. Алибаев «Косолапому не спится», реж. – Г. Валигова, худ. – Н. Байбурин
- 5. Н. Шувалов «Кот в сапогах», реж. – А. Иمامудинов, худ. – А. Туманшина
- 6. Н. Шувалов «Игра в прятки», реж. – А. Иمامудинов, худ. – А. Туманшина
- 7. Е. Тараховская «По шучьему веленью», реж. – нар. артист РФ и РБ А. Ахметшин, худ. – А. Торик







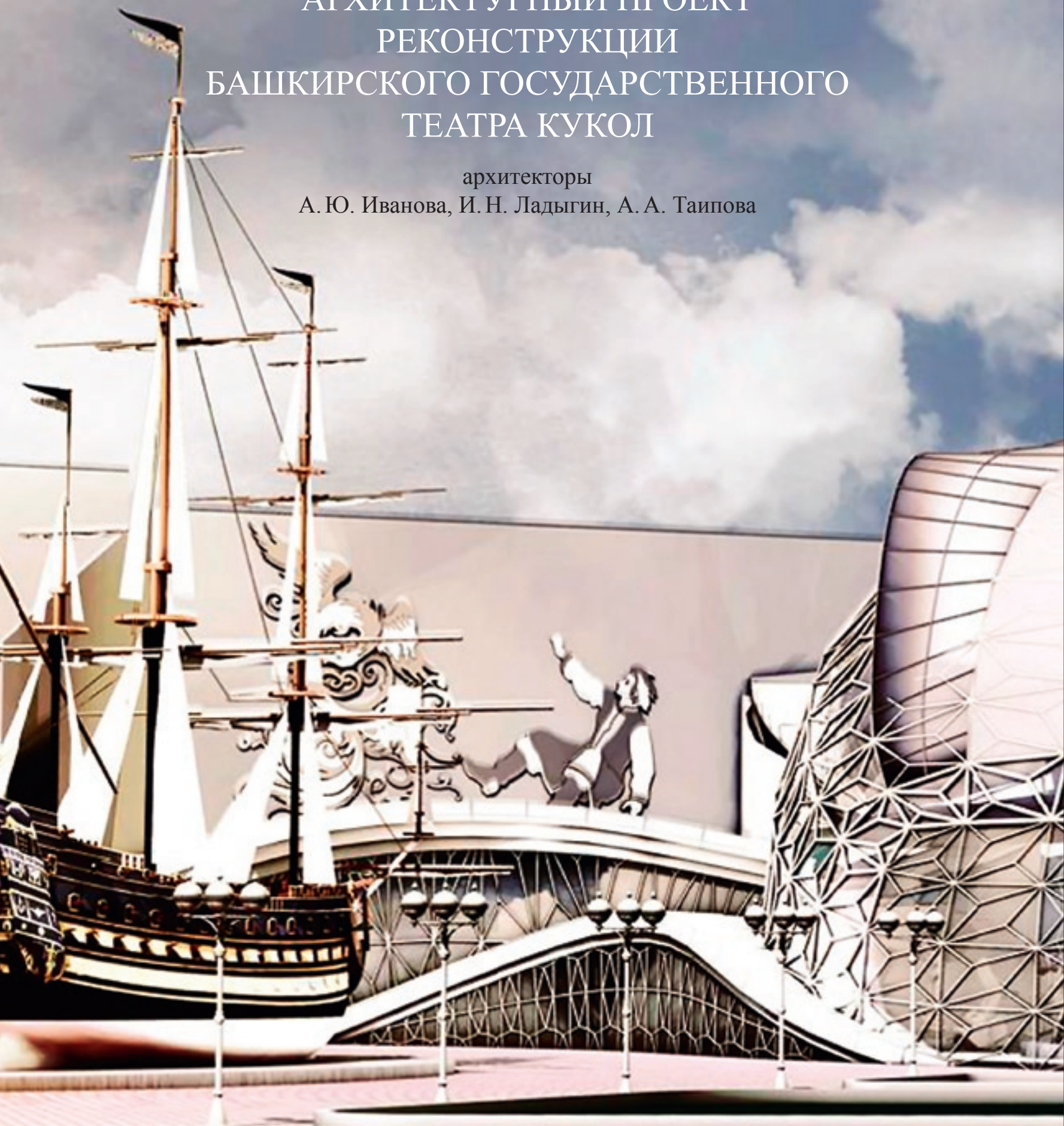


■ Фойе. Юных зрителей встречают куклы из легендарных спектаклей театра



# АРХИТЕКТУРНЫЙ ПРОЕКТ РЕКОНСТРУКЦИИ БАШКИРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ТЕАТРА КУКОЛ

архитекторы  
А. Ю. Иванова, И. Н. Ладыгин, А. А. Таипова







(существующее здание и пристрой)



Подъемно-опускная  
площадка авансцены

Гардероб

Световая грим  
6300 - Длина фуры

Зал для зрителей  
младшего возраста  
(куклы на столах)

Оперативная

Фойе

Зрительный зал на  
300 мест

Сцена

Дорожка  
передняя  
кулисы

Существующее здание театра

Варьированная Репетиционная зал  
с кругом

Авансцена  
опускная  
и фура

2100

2500

ширина  
площадки

4000

4000

300

300

2-ая галерея

1-ая галерея

Собрит №2

Собрит №1

Бюро

Гуверния

Гуверния

Классы

Вестибюль

Лоджия

Гуверния

Гуверния

Гуверния

Гуверния

Гуверния

Гуверния

– Приступая к работе над Башкирским театром кукол, я невольно окунулась в мир своего детства: для меня кукольный театр начался со школьных походов всем классом в красивое старинное здание на углу улиц Карла Маркса и Герцена.

Помню, как однажды нас привели в цех, где делают кукол, и эта экскурсия впечатлила меня даже больше, чем спектакль. В то время директором Кировского театра кукол был Вадим Анатольевич Афанасьев, личность очень колоритная (он и сам чем-то походил на большую куклу).

А ещё моей соседкой была известная кировская художница Инна Алексеевна Широкова, знакомая со всей театральной братией города, в том числе и с Афанасьевым. Я любила бывать у неё в мастерской, Инна Алексеевна писала мои портреты, а в перерывах я рассматривала всё, что меня окружало: картины, кувшины, вазы, краски, холсты, куклы из театра!.. Так со временем к ассоциациям, связанным с театром кукол, добавились ещё и эти: запах красок и пыльных холстов в мастерской художника.

Через много лет я пришла в кукольный театр со своим трёхлетним сыном. Мы ходили уже в новое здание, смотрели спектакль в малом зале. И вот недавно Гриша сказал сам: мама, а пошли в кукольный театр! И сейчас мы уже пойдём в большой зал.

Свои детские воспоминания я перенесла на Башкирский театр кукол не случайно, так как хотела бы в своей работе выразить и сохранить главное: уникальность и важность самого первого театра в жизни человека. Потому что все мы родом из детства.

Думаю, что коллеги поддержат меня: фундамент творческих успехов и достижений театра закладывался уже на стадии «П» (первая стадия проектирования – ред.), когда в схемах и чертежах проекта учитываются технологические особенности будущего театрального дома.

К сожалению, проектирование сегодня испытывает дефицит профессиональных технологов, но нам повезло: на нашу просьбу о сотрудничестве откликнулся Юрий Никанорович Бабин – эксперт-консультант Союза театральных деятелей РФ, возглавлявший Кировский ТЮЗ, Смоленский театр кукол, Саратовский драмтеатр, знающий жизнь театра на опыте своей многолетней практики. Юрий Никанорович участвовал в разработке концепции комплекса театра кукол в Уфе, в соответствии с которой мы и начали проектирование.

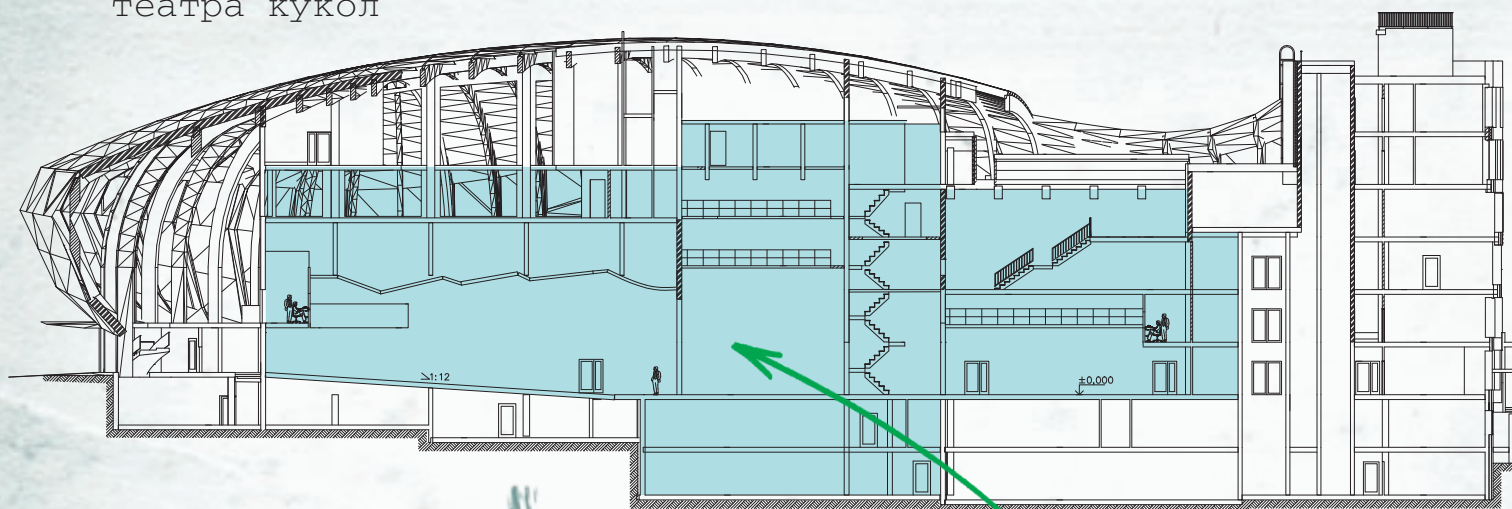


■ Екатерина Беляева, руководитель проектного отдела компании «Имлайт»

■ «Катя с куклами», художник И. А. Широкова, 1982 г.



## Продольный разрез пристроя театра кукол



— объем участка компании «Имлайт»



Мамаяева Елена  
Главный менеджер проекта

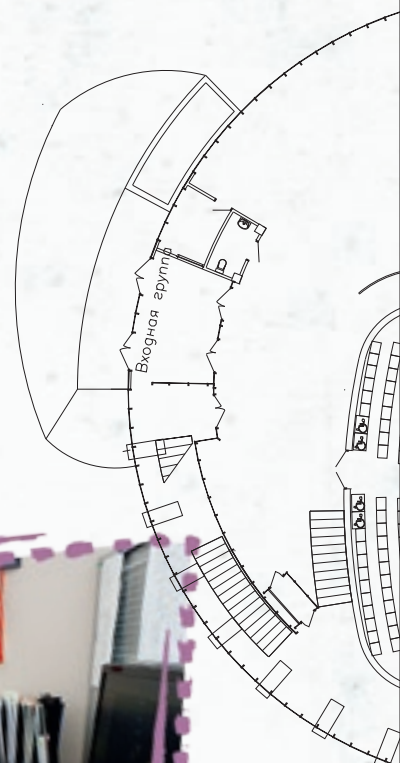


Петрова Татьяна  
Руководитель строительной группы

**П**роект\* Башкирского театра кукол сочетает в себе строительство нового здания и реконструкцию старого. Весь комплекс планируется объединить в «теле» Чуда-юда Рыбы-кит.

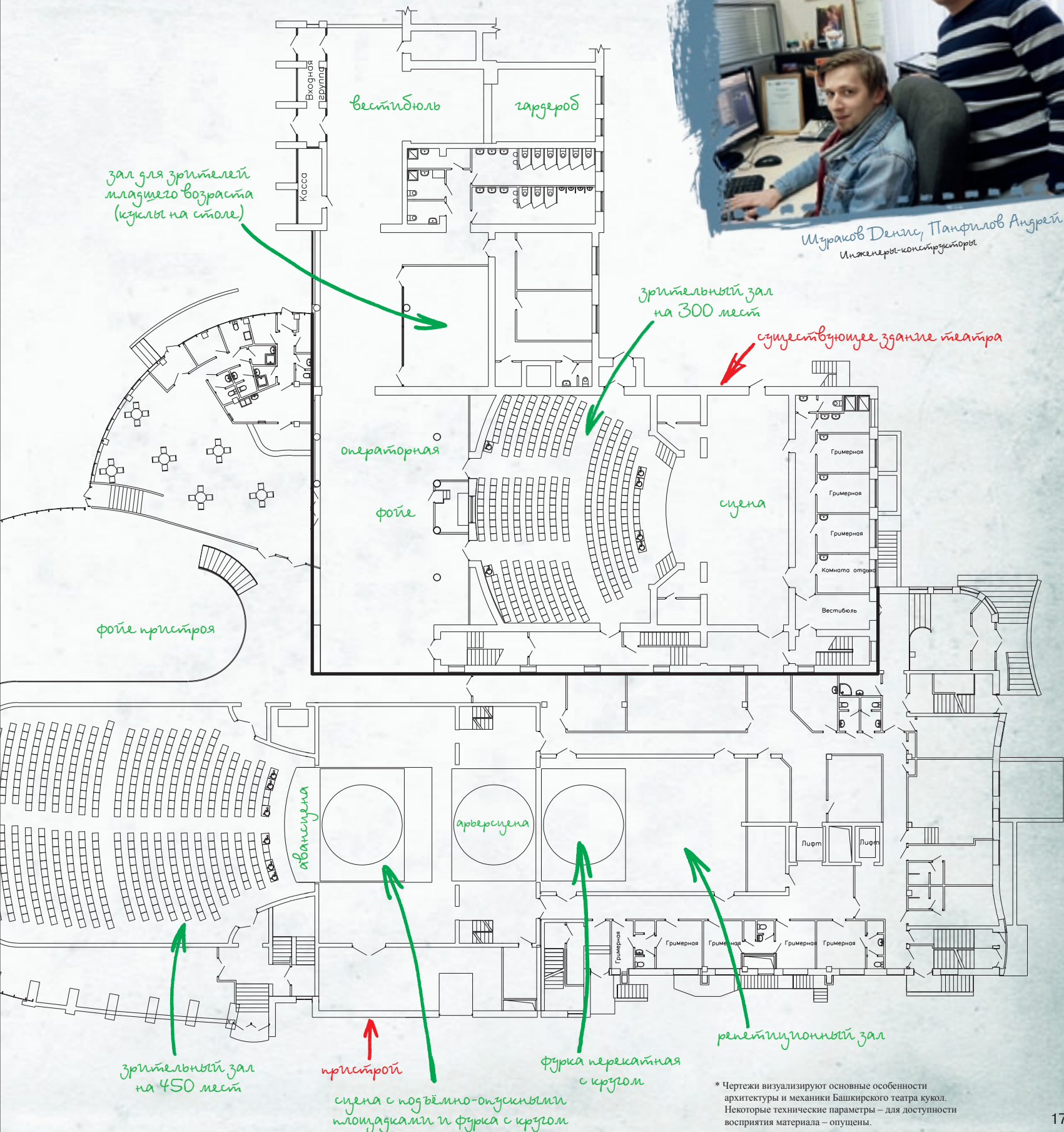
В новом здании у театра появятся два зала: зрительный на 450 мест и репетиционный на 100. Это смежные помещения, соединённые между собой сценическим арьером. Для удобства подготовки спектаклей размеры сцены основного зала повторяют размеры действующей «исторической» сцены, а также дублируются в репетиционном зале.

Связующее звено сценических площадок основного и репетиционного зала – фурка со встроенным поворотным кругом (автор идеи – руководитель отдела механического оборудования компании «ИМЛАЙТ» Роман Замятин), её перемещение из зала в зал происходит по рельсам. В репетиционном зале фурка будет использоваться как сцена, а в главном зале с помощью подъёмно-опускных площадок её положение может меняться: она может выставляться на один уровень со зрительным залом, а также быть поднятой до сценической отметки 0,7 метра. Применение круга (диаметр 6 метров), встроенного в перекаатную фурку, даёт возможность развёртывать сценическое



Головизнин Михаил  
Руководитель электротехнической группы

Общий план театра кукол  
(существующее здание и пристрой)



Израков Денис, Панфилов Андрей  
Инженеры-конструкторы

\* Чертежи визуализируют основные особенности архитектуры и механики Башкирского театра кукол. Некоторые технические параметры – для доступности восприятия материала – опущены.



Владимир Александр  
Инженер-архитектор

действие в меняющемся пространстве, создавать ощущение объёмности. Фурка также может быть использована для более динамичной смены декораций (в этом случае они монтируются на ней заранее и появляются в необходимый момент спектакля). Место хранения фурки – арьер сцены.

Сцена главного зала состоит из пяти подъёмно-опускных площадок. Такое техническое решение очень востребовано в театрах: сцена-трансформер даёт поистине безграничные возможности для сценографии. Подобную систему мы реализовали в Астраханском и Башкирском театрах оперы и балета, и этот проект также планируем воплотить в жизнь совместно с нашим постоянным партнёром – французской компанией SERAPID.

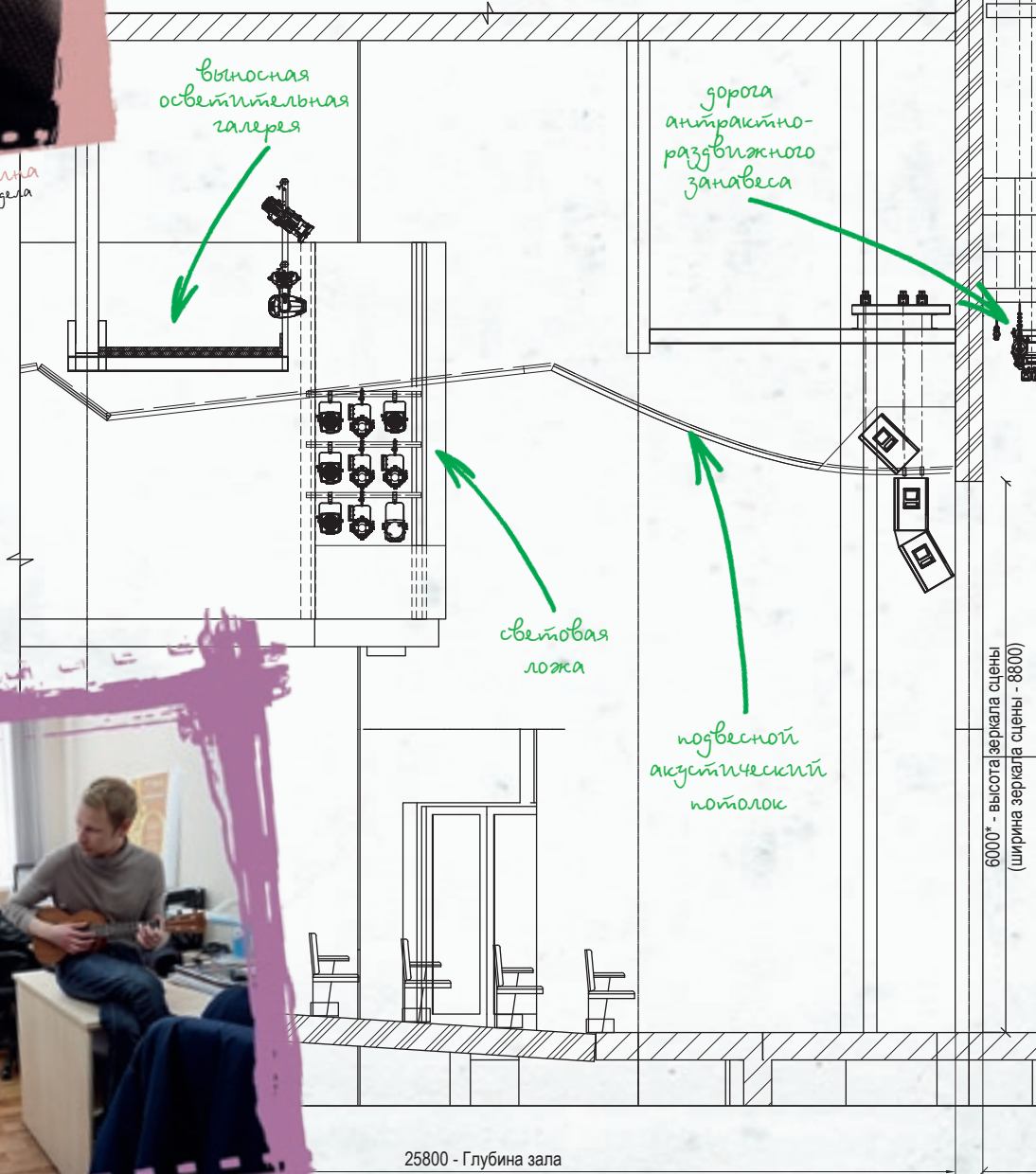
Подвижность сцены вызвана спецификой постановок, большинство из которых проходит с применением ширмы (классическая высота ширмы 1,7 м). Для удобства работы актёров и органичного восприятия зрителями спектакля площадки можно выставить «в ноль» с залом или немного занизить, создавая углубление за ширмой. К сожалению, эта техническая особенность сцены театра кукол мало где есть.



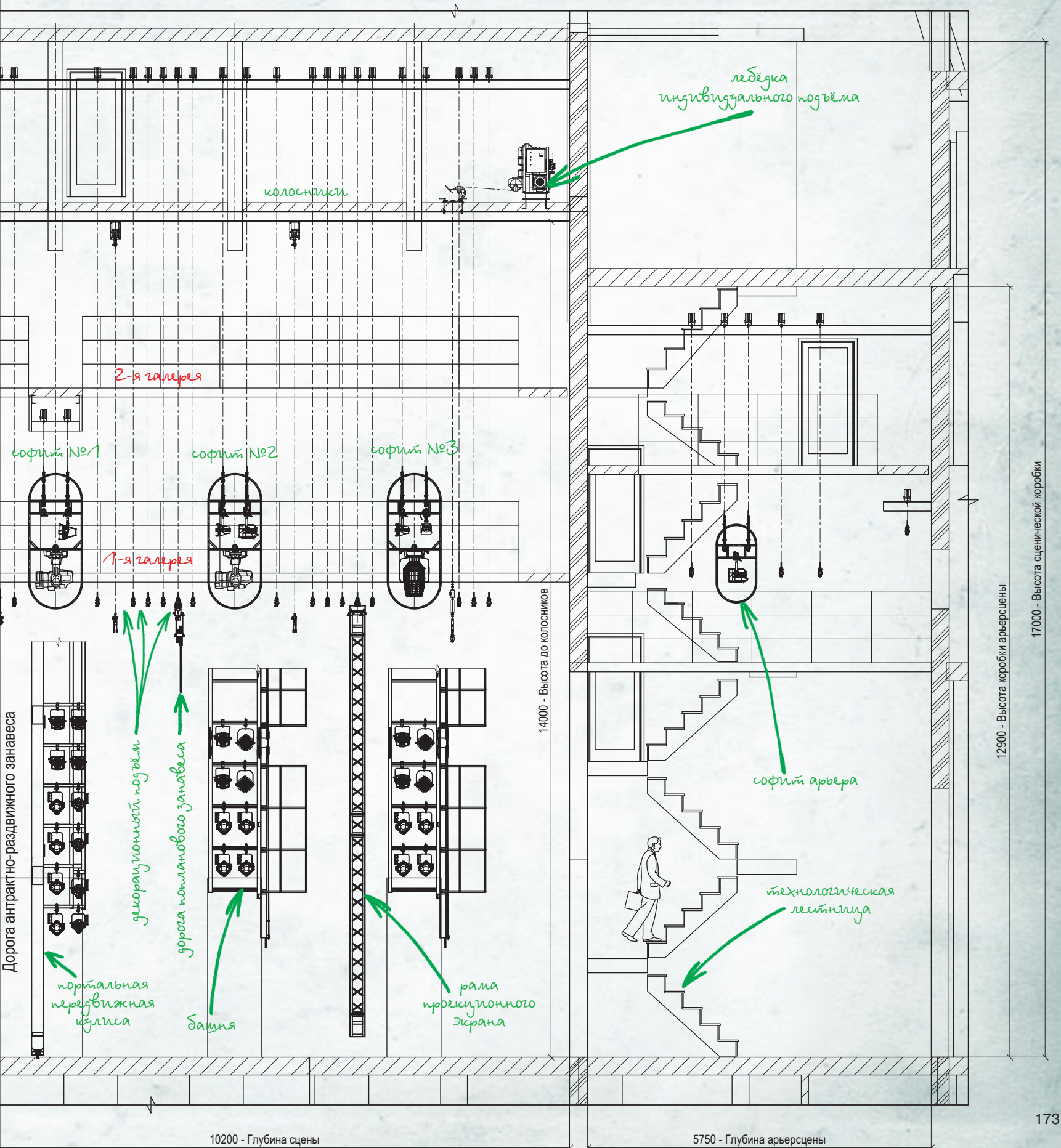
Алена Екатерина  
Помощник руководителя отдела



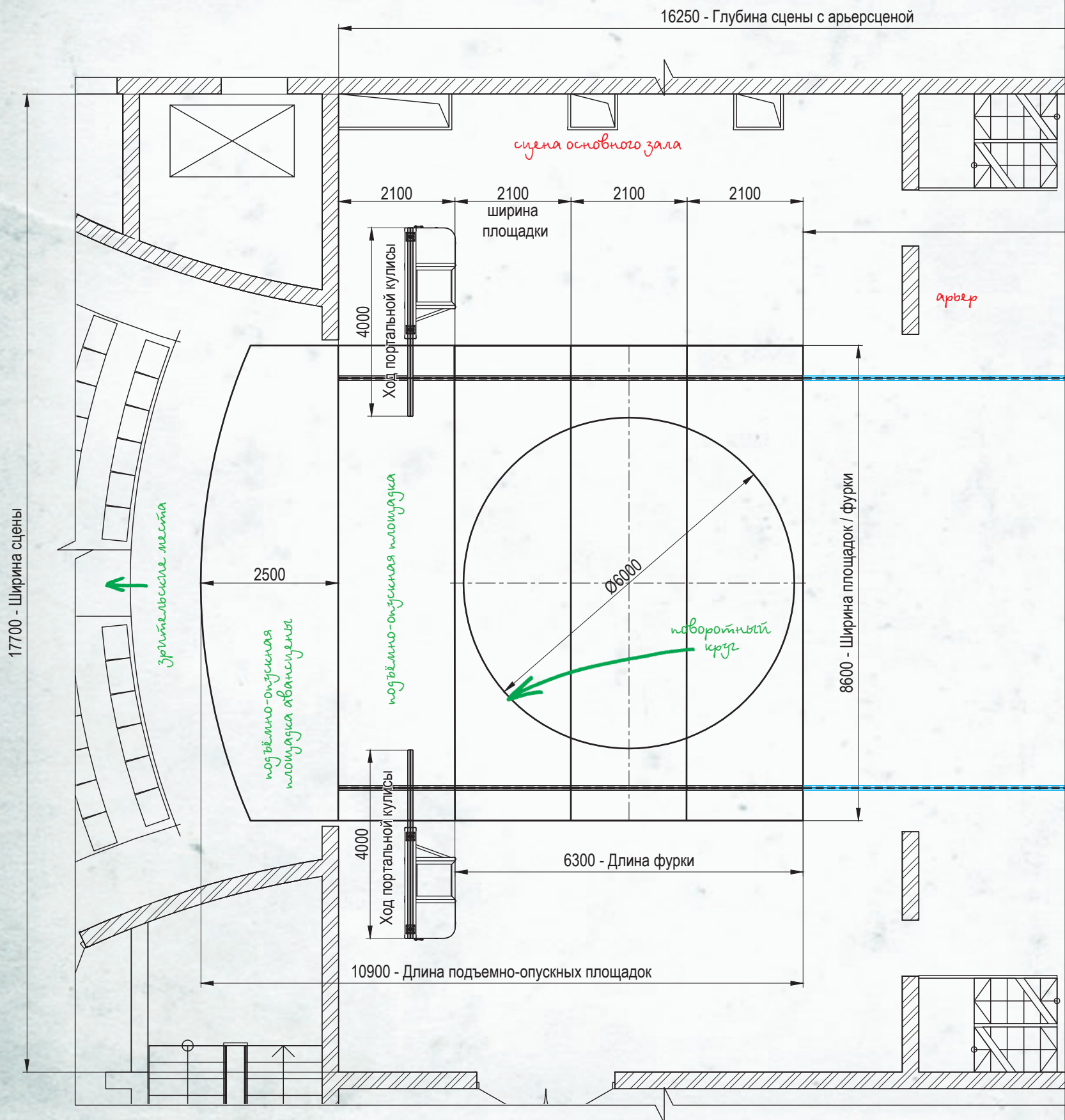
Патрушева Екатерина  
Инженер-архитектор



Зал на 450 мест. Продольный разрез сцены



План сцены с подъемно-опускными площадками и перекатной фуркой





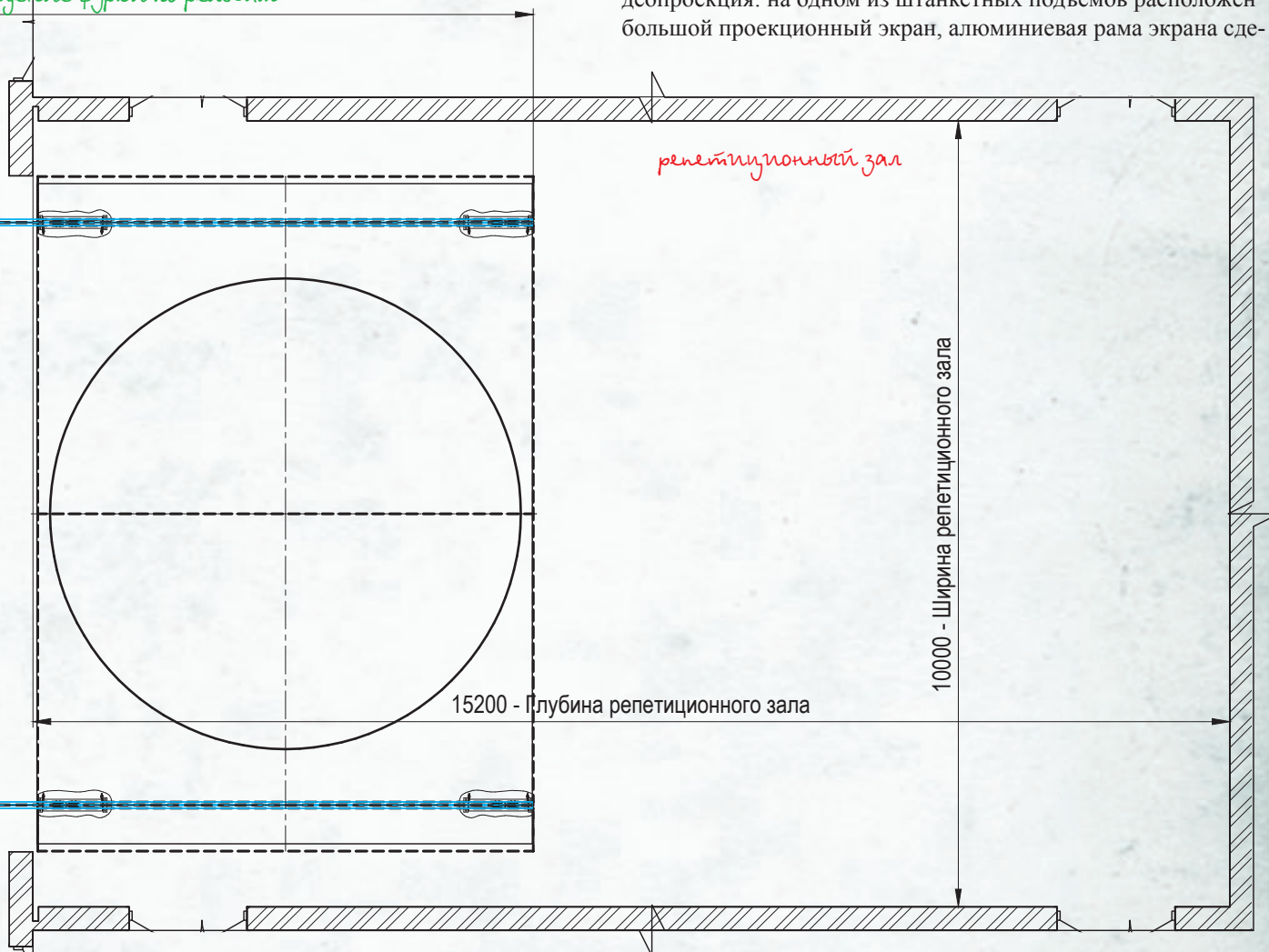


Чернявцев Константин  
Инженер-конструктор

Подъёмно-опускные площадки могут быть использованы и для перемещения сценических декораций со склада через трюм. Трюм под главной сценой имеет два уровня по высоте: первый – минус 3,3 метра, второй – минус 6,6 метра. Рабочий ход площадок – 4 метра: 3,3 в глубину и 0,7 в высоту (относительно уровня пола в зрительном зале). Часть помещений рядом с трюмом выгорожена под склад декораций с промышленным подъёмником.

В комплекс верхней механики сцены главного зала входят пять софитных и двадцать один декорационный подъём, предназначенные для размещения дорог с антрактно-раздвижным и попланным занавесами, падуг и кулис, светового оборудования, декораций. Неотъемлемая часть современных постановок – видеопроекция: на одном из штанкетных подъёмов расположен большой проекционный экран, алюминиевая рама экрана сде-

14500 - перемещение фурки по рельсам



15200 - Глубина репетиционного зала

10000 - Ширина репетиционного зала

Бардугина Анна  
Руководитель световой группы

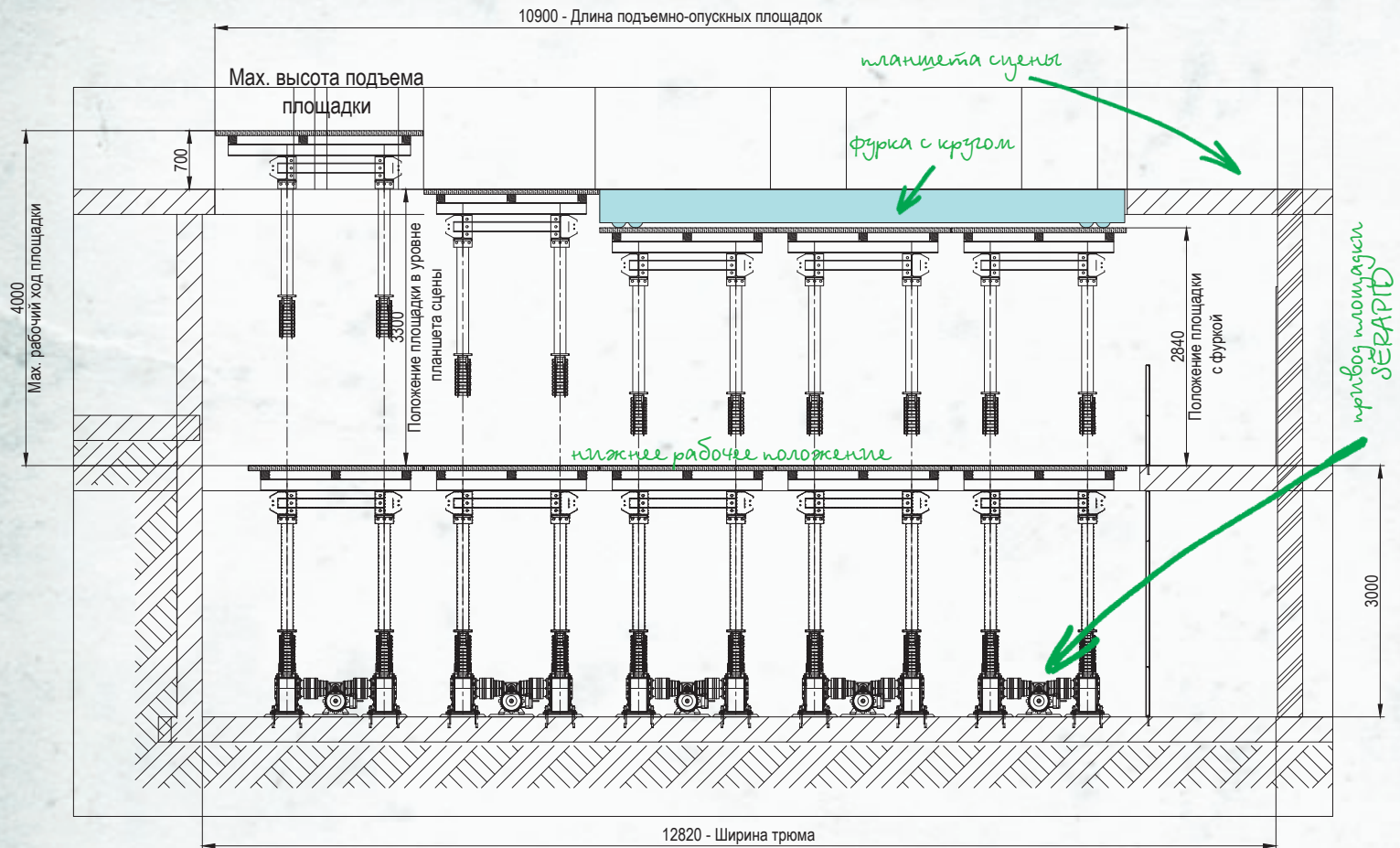


лана из фермовых конструкций IMLIGHT – это обеспечивает ей необходимую лёгкость и прочность. Для точечного размещения декораций на любом из четырёх планов сцены в зоне колосников предусмотрены пять индивидуальных подъёмов.

Всем известно, что театр кукол – это театр чудес. Запроектированные два полётные устройства обеспечат дополнительные спецэффекты с перемещением артистов и бутафорских предметов в пространстве над сценой.

Портальные боковые башни несут двойную службу: заужают зеркало сцены (в этом случае они зашиваются чёрным кабинетом),

## Сценические подъёмно-опускные площадки основного зала. Продольный разрез



Баинов Владимир  
Главный инженер проекта



Трозоров Александр  
Инженер-конструктор



а также используются для бокового освещения на нулевом и первом планах. По планшету сцены башни перемещаются по рельсам параллельно архитектурному portalу, а вверху они закреплены за консольный мост. За фронтальное освещение на авансцене и двух первых планах сцены отвечает выносная осветительная галерея, расположенная под потолком зрительного зала. Световая дорожка производства IMLIGHT позволит артистам легко ориентироваться в затемнённом пространстве закулисья.

Портальная система звукоусиления главного зала построена на базе линейных массивов, которые дополняет система озвучивания первых рядов и подбалконного пространства. В зале будет инсталлирована система окружного звука, отвечающая за театральные спецэффекты. Сценическое пространство имеет классические стационарные прострелы и мониторную систему.

Над последними рядами зрительских мест в главном зале расположен технический балкон, где будут находиться звуко- и светооператорная. В правой и левой зонах балкона разместились световые ложи.

Запроектированный нами технологический сценический комплекс главного зала позволит устраивать здесь как кукольные спектакли, так и концертные и театральные постановки.

Репетиционный зал – это площадка для экспериментов. Здесь могут проходить не только репетиции, но также и спектакли: передвижная фурка и подиумы для создания уровня зрительских

мест (подиумная система IMLIGHT) могут трансформировать это пространство, как пожелает режиссёр-постановщик. В репетиционном зале предусмотрены шесть штанкетных подъёмов, на которых – при необходимости – можно разместить световое оборудование, занавесы, декорации. Всем комплексом механики обеих сцен управляет компьютерная система IMLIGHT (автор разработки – главный специалист по системам управления компании Максим Кузякин).

Ещё одно важное звено работы театра – система служебной связи, которая соединяет пульт помощника режиссёра, звукооператора, светооператора, главного инженера и все технические службы, которые задействованы в производстве спектаклей. Технологическое видео позволит следить за механикой сцены, за наполняемостью зала и фойе, а система трансляции обеспечит не только подачу музыкальных звонков – с её помощью можно транслировать лёгкую фоновую музыку, передавать рекламу о предстоящих премьерах.

Но театр – это не только привычные зрителям фойе, гардероб, сценическое пространство и зал. Театр – это большое количество цехов, куда входит художественная мастерская (в этом проекте её размеры выдержаны в размер зеркала сцены для удобства выполнения полотен задника), пошивочный цех мягких декораций, костюмов и кукол, бутафорский цех, слесарный, сборочный, столярный, сварочный цеха. Всё вместе по своей инфраструктуре это напоминает небольшой город.

В новом здании Башкирского театра кукол запроектированы также студия звукозаписи, комната для встреч делегаций, музей, зимний сад, кафе, а на верхнем этаже, под самым куполом, разместится зал для конференций. У театра будет даже собственная гостиница и подземная парковка.

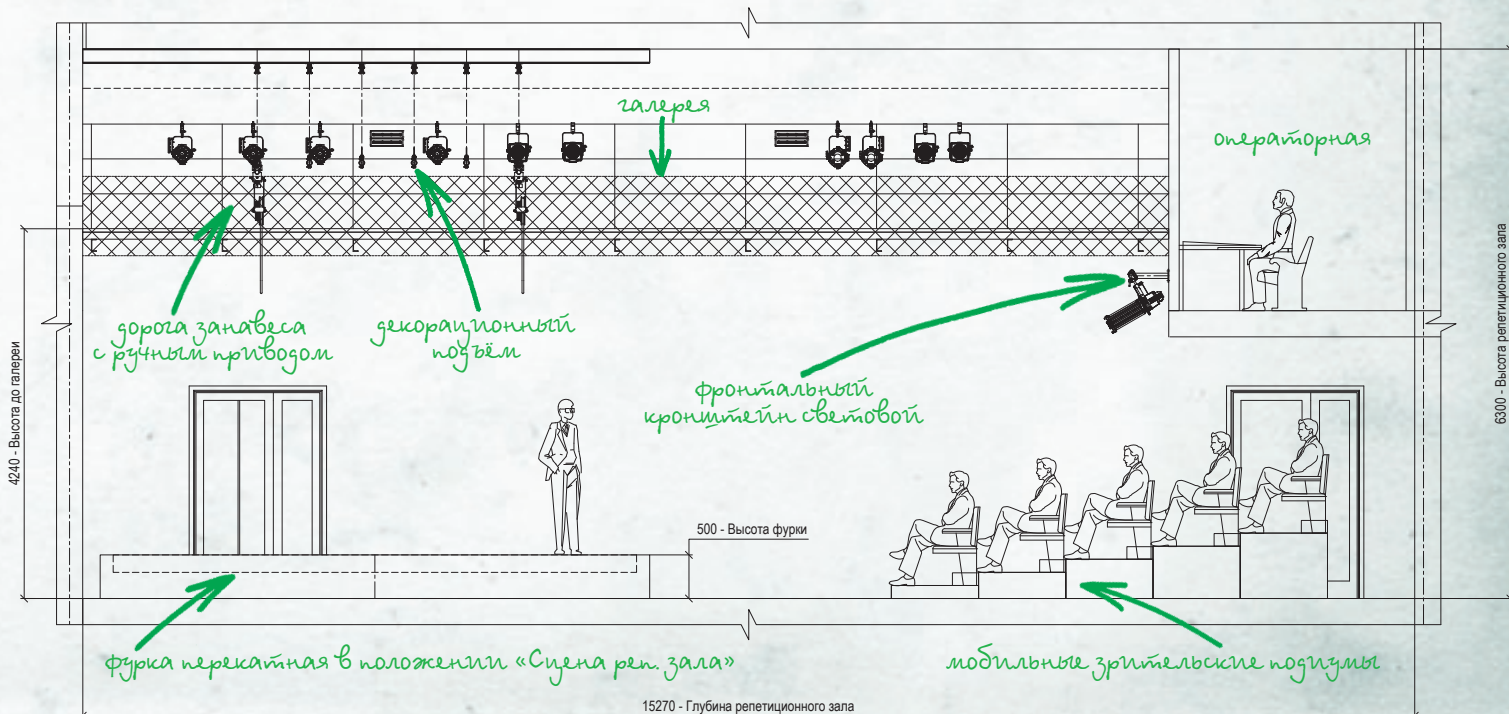


Толстобров Михаил  
Инженер-конструктор



Михалина Ольга  
Инженер-конструктор

### Репетиционный зал. Продольный разрез



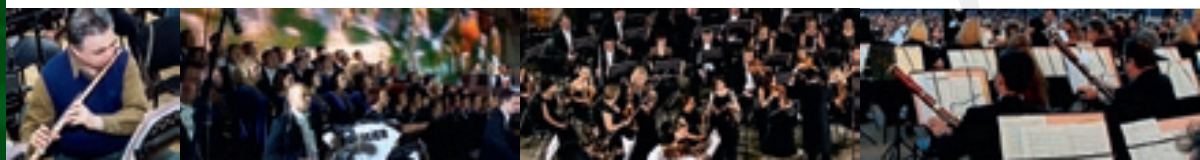




ГОСУДАРСТВЕННЫЙ

---

КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ  
«БАШКОРТОСТАН»



10 ИЮНЯ  
 19:00  
 ГАЛА-КОНЦЕРТ СОЛИСТОВ  
 МАРИИНСКОГО  
 ТЕАТРА

СЕРГЕЙ  
 КОЗЛОВ  
 ТАТЬЯНА  
 КАБАНОВА  
 АНАСТАСИЯ  
 КОЗЛОВА  
 АЛЕКСАНДР  
 КОЗЛОВ

ГЛАВНЫЙ РЕЖИССЕР МАРИИНСКОГО ТЕАТРА  
 АЛЕКСАНДР КОЗЛОВ

ТОВАРИЩЕСТВО СПОНСОРОВ  
 «Башкирская Азия» «Башкирская Азия» «Башкирская Азия» «Башкирская Азия»

Тел: 273-74-81

7 ИЮНЯ  
 19:00

ТВОРЧЕСКИЕ КОЛЛЕКТИВЫ  
 представляют  
**Мелодии лета**

Чувство Гранде  
 Вдохновение  
 Религиозное  
 Своими ногами  
 Шляхи  
 Поколение  
 Эффект  
 Душа

Ассоль

Тел: 273-74-81

ТЕАТР АЛЛЫ ДУХОВОЙ  
**ТОДЕС**  
 НОВАЯ ПРОГРАММА  
 ГЛАВНЫЙ БАЛЕТМЕЙСТЕР, ПОСТАНОВЩИК АЛЛА ДУХОВА

5 ИЮНЯ

**«МЫ»**

Shemalon







■ Центральный вход. Фойе первого этажа







■ Центральное панно хранит историю ДК «Нефтяник»



■ Лестница на цокольный этаж



■ Холл второго этажа



■ Цокольный этаж





■ Фойе второго этажа. Вид с балкона



Алексей Воронин, директор национального симфонического оркестра Республики Башкортостан

*В 2017 году наш оркестр будет отмечать своё 25-летие.*

*Мы родились в 1992 году, и, казалось бы, в такие времена, как 90-е годы, не до высокого искусства, но, к счастью, бывают исключения. Сначала мы были при акционерном обществе «Шарк», на первых порах коллектив состоял только из уфимцев: было много студентов, педагоги – состав достаточно пёстрый. Чтобы укомплектовать оркестр, мы даже приглашали очень хороших, но джазовых музыкантов. Любой симфонический коллектив требует огромных ресурсов: человеческих, финансовых, административных. Чтобы собрать созвездие солистов, коллектив музыкантов хорошего уровня и чтобы всё это взаимодействовало – необходимы колоссальные затраты, серьёзная материально-техническая база.*

*Вся наша история – это постепенное, шаг за шагом, движение: мы растём, претерпеваем разного рода трудности, в том числе и кадровый голод, и постоянные переезды, и всегда чувствуем на себе отражение всех экономических неурядиц в стране. Но! Чем отличаются музыкальные коллективы от любых других, может быть, не связанных с музыкой, – нас очень сильно объединяет дух. Объединяет и помогает в любых условиях выложиться по максимуму. А иначе было бы невозможно музицировать.*



# МИССИЯ



ВЫПОЛНИМА



- Репетиция оркестра
- На предыдущей странице: на сцене ГКЗ «Башкортостан» – национальный симфонический оркестр РБ, главный дирижёр – Раушан Якупов





За годы нашего существования мы «квартировали» на разных концертных площадках, много выступали на сцене нашего оперного театра, несколько лет размещались в зале училища искусств и очень благодарны за это руководству училища. Там очень приятный зал, но он построен и спроектирован для органа, и время отражения звука в нём длиннее, чем требуется – дирижёры подстраивались под такую акустику, делали цезуры. Тем не менее сама атмосфера была очень хорошая.

И вот это состояние – когда нет уверенности в том, где и когда произойдёт следующий концерт, – очень трудное. Даже сейчас, когда мы размещены в ГКЗ «Башкортостан», планирование сезона всё равно немного затруднено. Программность и формирование плана, естественно, присутствуют, и к важным музыкальным событиям мы готовим публику, но планировать концерты надолго вперёд пока не получается. А хочется, чтобы, как в уже устоявшихся коллективах, концертный план был известен на год вперёд, чтобы работала абонементная система, и я всё-таки надеюсь, что мы к этому придём.

В ГКЗ мы разместились в помещении бывшего спортзала. Двойная высота потолков, прекрасная акустика, появившаяся после реконструкции, достаточно большое пространство для размещения любого количества музыкантов, их необходимого удаления, рассадки, – сегодня у нас есть все условия для комфортной работы.

Наш первый концерт на сцене ГКЗ «Башкортостан», думаю, запомнился многим. В рамках мероприятий, посвящённых закрытию Года культуры, к нам приезжали Ильдар Абдразаков и Барбара Фриттоли, а дирижировал оркестром Константин Орбелян. У Абдразакова с Орбеляном давно сложился хороший творческий альянс: для любого певца важно, когда дирижёр знает его манеры, дыхание, ферматы, а Орбелян достаточно опытный дирижёр, который приятен в работе и в общении, и ещё существует дружба. Концерт прошёл с большим успехом. Мы начали осваивать и изучать новую площадку.

Сам зал оснащён по последнему слову техники – это делает его универсальным, позволяет проводить здесь совершенно разные концерты. Мы сразу смело и успешно поэкспериментировали, подключив новые технические возможности, которые редко используются в классическом искусстве, и провели выступление в более современном формате, исполнив



■ Репетиция оркестра





саундтреки к известным фильмам, кадры из которых транслировали на огромном светодиодном экране, занимающем весь задник сцены. С помощью умелой работы художников по свету и звукооператоров нам удалось создать очень приятный синтез симфонического звучания, видеоконтента и светового оформления. Подобные мероприятия мы проводили и раньше, но из-за отсутствия должного оснащения визуализация и световые эффекты были условными, а в таком ключе – с хорошим видеорядом, с хорошим качеством света и звука – это было впервые, и публика всё очень горячо принимала.

Подобные концерты – определённая ступень нового подхода к зрителю, который таким образом знакомится и с симфоническим оркестром, и с классическим искусством вообще, а это наша главная цель: увеличение аудитории, её воспитание, чтобы в будущем такая публика могла прийти не только на популярную музыку, но и на концерты классики, чтобы расширился контингент зрителя думающего. К тому же и нам хочется иногда поэкспериментировать и преподнести публике не только заведомо то, что понравится, но и двигаться в сторону чего-то нового: новых произведений, жанров. Популяризация классического искусства сегодня очень актуальна. Если анализировать развитие европейских, американских коллективов, то можно увидеть, что они часто делают шаги в этом направлении: когда на сцене не просто хор, дирижёр и оркестр, а, например, ещё танцевальная пара, или

присутствует особая режиссура концерта, сценарный ход, который вовлекает публику в действие. Классический пример – новогодний венский бал. Зрители любят, когда с ними взаимодействуют, когда они не просто пришли и сели в тёмном зале, а дирижёр контактирует с ними, показывает своё внимание. Мы очень любим, когда к нам приезжает Анатолий Оселков, дирижёр Ярославского академического симфонического оркестра. У maestro сложилась своя зрительская аудитория: его манеры общения с публикой настолько обаятельны, что люди с удовольствием приходят как на его популярные программы, так и на более серьёзные. Каждый номер он преподносит особым образом, выказывая внимание и уважение к слушателям, сидящим в зале, очень корректно и интеллигентно управляя ими. А публика, как выясняется, очень любит, когда ей в какой-то мере повелевают. Также у нас есть опыты прошлых лет по поводу использования в концерте комбинированных жанров типа симфо-джаз-рок с участием молодых исполнителей: певцов, музыкантов-солистов. Такие выступления всегда очень привлекательны – это доказывает опыт всех оперных театров: солист, особенно вокалист, наиболее интересен публике, потому что это живые эмоции, живой язык – так быстрее и легче устанавливается контакт с залом, доносится смысл исполняемого произведения. Мы используем это в своих концертах: большим интересом для оркестра и для зрителей является привлечение известных оперных певцов, в исполнении которых звучат шедевры мировой вокальной классики, арии из опер. Хорошо, что у нас в республике есть такие яркие имена, как Эльвира Фатыхова. Покорившая своим талантом далёкую Австралию, сегодня она – приглашённая солистка Сиднейской оперы. Большой эффект на уфимскую публику произвёл приезд дирижёра из Израиля Йерухама Шаровского. За достаточно короткий срок нами была подготовлена очень серьёзная программа, и оркестр просто на глазах смог подняться на другой уровень. Сложность исполнения симфонической музыки в том, что музыкантам надо всё время находиться в тонусе, профессия требует ежедневных репетиций, постоянного совершенствования, и любое нахождение в расслабленном состоянии, когда нет высоких творческих задач, сразу



■ Лукас Генюшас



■ Чулпан Янгирова



■ Ольга Волкова



■ Дмитрий Хворостовский, Ильдар Абдразаков, Ильшат Муслимов, национальный симфонический оркестр РБ, дирижёр – Константин Орбелян



■ Эльвира Фатыхова и национальный симфонический оркестр РБ, за дирижёрским пультом – Йерухам Шаровский



понижает качество исполнения. А так как оркестр – это взаимодействие огромного количества людей, то любое расслабление сразу возрастает в геометрической прогрессии. То есть улучшить общее звучание очень трудно, а скатиться всегда быстро. И работа с таким дирижёром, как Шаровский – это радость не только для слушателей, но и для оркестрантов. На следующую встречу Йерухам привёз к нам очень интересных музыкантов – целое семейство кларнетистов Гурфинкелей. Отец – выдающийся музыкант Михаил Гурфинкель и два его талантливых сына-близнеца – Александр и Даниэль. Ближайшая родственная связь позволяет им на каком-то невероятном уровне ассамблировать между собой: они чувствуют друг друга как никто, и это имеет особое обаяние и восхищает синхронностью высочайшего качества. Работа с такими музыкантами – бесценный опыт.

В 2015 году в наших программах больше внимания было уделено П.И.Чайковскому, в этом же году мы отметили 150-летний юбилей выдающегося датского композитора Карла Нильсена. Замечательная скрипачка Ольга Волкова помогла нам соединить эти музыкальные события: сначала Ольга сыграла Скрипичный концерт Ре мажор П. Чайковского, а в следующей программе – Концерт для скрипки с оркестром К. Нильсена, – и получился такой мостик от Чайковского к Нильсену.

2016-й объявлен Годом российского кино, это нашло отражение во многих наших концертах. И, конечно, мы готовимся к празднованию 25-летия оркестра и обещаем порадовать публику новыми интересными выступлениями.

Наш главный поставщик кадров – Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исагилова. И всё-таки чуть-чуть, но кадровый голод у нас есть. Такая ситуация по всем городам, и даже оркестры с хорошим бюджетом собирают состав не один год, потому что не все, к сожалению, осознают, что симфонический оркестр требует самого бережного отношения.

Создание коллектива – это кропотливый труд, ведь помимо профессиональных качеств музыкантов есть ещё и человеческие факторы, и бытовые проблемы, – и всё это необходимо учитывать. Многие талантливые музыканты, отучившись, уезжают из Уфы – кто-то



■ Дмитрий Хворостовский, Ильдар Абдразаков,  
Константин Орбелян



не уфимец и вынужден снимать жильё, а уровень зарплат, к сожалению, не всегда позволяет это сделать, и музыканты едут в те регионы, где более выгодные условия по контракту. Сейчас наш оркестр состоит из 75 человек, а хочется, чтобы было 90-100. Желание иметь полноценный состав не вызвано какой-то гигантоманией, просто при правильном и сбалансированном составе оркестра появляется возможность играть любые симфонические полотна.

Мировая практика показывает, что оркестры даже самого высокого уровня не живут безоблачно, у всех есть свои проблемы, и, насколько я знаю, нет такого симфонического коллектива, который бы сам себя окупал. Мы тоже нуждаемся в этой помощи и хотя находимся на бюджетном финансировании и вниманием не обделены, но финансовая картина всегда такова, что хотелось бы лучше. Ведь за недостатком средств стоят не только материальные ограничения, сокращение гастролей – недостаток финансирования сказывается главным образом на общей культурной программе, которую недополучает зритель. Чтобы вести за собой, воспитывать, нужно найти контакт с публикой, стать ей интересным. Смелые современные проекты, нацеленные, в том числе, и на увеличение аудитории, которая будет привлечена и воспитана, – очень зависят от финансовых возможностей. Все наши концерты, связанные с популяризацией классического искусства – это, безусловно, ещё и маркетинговый ход, от этого никуда не денешься: бюджет у нас федеральный, средства ограничены. Мы, естественно, пытаемся идти в ногу со временем и, создавая интересные проекты, повышаем цены на билеты, но не сильно, так как понимаем, что контингент, который мы боимся потерять, – интеллигенция, в большинстве своём не имеющая возможности платить высокую цену. Всем известно, что преподаватели музыкальных школ, вузов, студенты находятся в достаточно тревожном состоянии с точки зрения финансирования. Да, есть определённый зритель, который посещает данные мероприятия в качестве своеобразного акта престижа, мы очень ценим такую публику и рады, что они заглядывают к нам, но всё-таки хочется, чтобы был полноценный контакт со зрительным залом: чтобы и критика ходила на наши концерты, и музыкальная общественность города.





Любимым и ожидаемым событием Уфы стала Симфоническая ночь. Мы проводим её с 2013 года, а в 2015-м нам удалось это сделать даже дважды, и я надеюсь, что и впредь праздники симфонической музыки будут ежегодными. Такое масштабное событие охватывает огромное количество людей: и зрителей, и тех, кто участвует в подготовке – творческие, технические, административные службы города – это тот случай, когда общее дело объединяет, и все с энтузиазмом тратят свои силы и нервы для того, чтобы концерт получился.





- Вверху: Симфоническая ночь – 2013
- Остальные фото: Симфоническая ночь – 2014.  
Молодёжный симфонический оркестр,  
дирижёр - Линар Давлетбаев



Первый open air прошёл по инициативе нашего министра культуры Амины Ивниевны. Был успешно разработан план: для всех это было впервые, и вопросы возникали на каждом шагу. Благо что в Уфе сохранили великолепную площадку – амфитеатр за Конгресс-холлом. Природный ландшафт идеально подходил для проведения здесь концерта: площадь защищена от ветра и акустически изолирована, находится в центре города и в то же время удалена от проезжих путей. Симфоночь-2013 решили провести под эгидой «Рождённые в Башкортостане». На наше предложение принять участие в концерте откликнулись музыканты из Германии, Швейцарии, России, Казахстана, начинавшие свою творческую карьеру в Уфе: Рустэм Хамидуллин (виолончель), Чингиз Ханнанов (скрипка), Искандеор Ханнанов (виолончель), Артур Назиуллин (кларнет), Людмила Михайлова (гобой), Юлия Сукманова (сопрано), Альфия Каримова (сопрано), Ильгам Валиев (тенор)... Основным коллективом на сцене был национальный симфонический оркестр, ему помогали лучшие творческие силы Уфы: хор и балет оперного театра, театр танца «Своими ногами», между отделениями на сцену вышел джаз-бэнд под руководством Олега Киреева, и публика переключилась на джаз, а музыканты оркестра смогли отдохнуть. В результате сложилась насыщенная трёхчасовая программа. Для зрителей всё было интересно, впервые – многие к этому мероприятию подготовились основательно: пришли с термосами, с бутербродами. Праздник завершился великолепным фейерверком. Сейчас, имея за плечами опыт проведения уже нескольких концертов, мы понимаем: первая Симфоночь получилась даже слишком долгой, но возможности всё просчитать тогда не было, а с другой стороны, мне кажется, что такая протяжённость во времени имеет смысл, потому что не все зрители приходят к началу, многие заходят, просто прогуливаясь: кто-то с колясками, кто-то гуляет с детьми – всё это очень приятно, умиляет, и мне кажется, что это здорово. Жанр open air очень популярен и давно существует в Европе, и у них такие мероприятия проходят ещё более масштабно – в силу того, что любовь к классической музыке прививается с раннего детства и повсеместно. Я знаю, что европейские показатели посещаемости open air достигают сорока тысяч человек.

■ Симфоническая ночь – 2015 (июнь).  
Площадь перед ГКЗ «Башкортостан».  
Национальный симфонический оркестр РБ,  
дирижёр – Раушан Якупов





■ Симфоническая ночь – 2015 (сентябрь).  
На сцене – национальный  
симфонический оркестр РБ



■ Солист оперного театра Ян Лейше



■ За дирижёрским пультом – художественный руководитель  
Театра оперы и балета Валерий Платонов



■ Солистка оперного театра Лариса Ахметова и главный дирижёр театра Артём Макаров



Тот первый орпег аиг вряд ли бы состоялся, если бы не замечательная акция, которую претворил в жизнь наш Глава Республики Рустэм Хамитов. В поддержку культуры им была учреждена беспрецедентная система грантов: ежегодно на самые интересные творческие проекты правительство Башкортостана выделяет порядка ста миллионов рублей. Претенденты подают заявки, в которых излагают основную идею и смысл своего предложения, и специальная комиссия определяет победителей. В 2013 году наш оркестр, выдвинув предложение о проведении Симфоночи, выиграл этот грант, и на полученные средства мы смогли не только провести концерт, но и ещё купить несколько инструментов, а также обновить сценическую одежду артистов. В следующем, 2014 году, грант выиграл молодёжный симфонический оркестр. На мой взгляд, это очень интересный творческий коллектив: ребят объединяет азартное желание гореть и отдавать, юношеский максимализм, и молодёжь берёт именно этим – большой искренностью в воплощении своих идей и желаний. Они сделали акцент на более современные жанры, и это правильно, потому что нельзя одну и ту же программу показывать каждый год. Ребята подготовили очень динамичный концерт с использованием национальных этнических инструментов, устроили настоящее барабанное шоу – популярный жанр во всём мире, формат, близкий к эстраде. Публика была в восторге.

В 2015 году гранта не было, но, чувствуя желание публики, мы объединились с молодёжным симфоническим оркестром и провели «мини» орпег аиг: сделали разбивку на двух площадках в центре города. Мы выступали на площади перед ГКЗ «Башкортостан» (предварительно договорившись о перекрытии движения по улице Ленина), а молодёжный оркестр разместился в парке им. С. Аксакова. Ребята начали программу в 18.00, затем был небольшой перерыв, чтобы публика могла перейти на нашу площадку, и эстафету подхватили мы. При поддержке Министерства культуры на площади перед ГКЗ был установлен интерактивный видеозеркало, который работал для «задних рядов» зрителей. Тогда очень повезло с погодой – был тёплый июньский вечер, и больше всего нам в этом празднике понравилось то, что пришло







много пожилых людей – тех, кому трудно было бы спуститься в амфитеатр за Конгресс-холлом, специально для них мы поставили несколько первых рядов кресел. Снова очень много было молодёжи, родителей с детьми, люди просто гуляли и... слушали Чайковского.

Во время саммитов ШОС и БРИКС министр культуры России Владимир Мединский, знакомясь с учреждениями культуры Уфы, узнал о проведении симфонических ночей и поддержал наши начинания. Министерство культуры России выделило деньги, и в сентябре 2015 года мы провели ещё одну Симфоническую ночь, которая по своим масштабам перекрыла все предыдущие. На сцене снова был национальный симфонический оркестр, а за пультом сменяли друг друга три дирижёра: наш главный дирижёр Раушан Якупов, художественный руководитель оперного театра Валерий Платонов и главный дирижёр Театра оперы и балета Артём Макаров. В программе приняли участие солисты Башкирского оперного театра Лариса Ахметова, Артём Голубев, Ян Лейше и Резида Аминова, а приглашёнными гостями вечера стали лауреаты XV конкурса П.И.Чайковского скрипач Гайк Казазян и пианист Даниил Харитонов. Я уверен, что тех, кто интересуется конкурсом Чайковского, становится всё больше, и хочется поддержать такое внимание и интерес, а формат нашего мероприятия как раз позволил это воплотить в жизнь. Вот так и получилось, что в 2015 году мы провели Симфоническую ночь дважды.

И знаете, что радует? Что наша публика уже ждёт эти концерты.

■ Симфоническая ночь – 2015 (сентябрь).  
Рустем Хамидуллин и национальный симфонический оркестр РБ,  
дирижёр – Раушан Якупов





■ Балкон в концертном зале



■ Анатолий Лившиц,  
генеральный директор «Акустик Групп»

# ПРАВИЛА *хорошей акустики*

*– В России, к сожалению, уже давно сложилась традиция импортозависимости, и мнение, что западные специалисты лучше, чем российские, у большинства не вызывает никаких сомнений. А между тем, особенно в последнее десятилетие, работа нашей компании – это постепенное развенчивание общепринятого мифа. Большой зал Московской консерватории, Саранский оперный театр, Пензенская филармония – на всех выполненных нами объектах мы имеем результаты, которыми можем гордиться. Слух не обманешь: акустика либо есть – либо её нет, похвальные отзывы о своей работе мы принимали от маэстро Владимира Федосеева, примы Елены Образцовой, Зураба Соткилавы, Дениса Мацуева... И я уверен: мнение музыкантов такого уровня – лучшее портфолио для акустической компании.*

Создание хорошей акустики крепится на трёх составляющих: знаниях, опыте и везении. Причём под везением я понимаю не случай, а посещение объектов в период строительства: чем чаще ты там появляешься, тем фактор везения (читай: риска) меньше. В процессе стройки постоянно возникают нюансы, которые надо контролировать, поэтому независимо от того, удобно это или нет, далеко это или рядом, есть договор на авторский надзор или по каким-то причинам отсутствует – но мы всё равно посещаем объект. Потому что это наша репутация. Практика знает много примеров, когда был прекрасный акустический проект, а в итоге ничего не получилось. Любая стройка (а я инженер-строитель с почти сорокалетним стажем) – это компромисс интересов: сделать быстрее, дешевле, технологичней – и мы, как акустики, зажаты в этих тисках. Но, к счастью, нашей компании (не знаю, везение это или нет) удаётся переламывать ситуацию и доносить до всех участников строительства главную мысль: ребята, а что мы вообще строим? Мы строим коробку – или мы строим театр, или концертный зал? Люди сюда придут погреться, в фойе потусоваться, кофе попить – или придут за тем, что будет происходить на сцене?



■ Акустическая ракушка (на заднем плане) сопровождает все выступления оркестра

В театре, особенно музыкальном, аспект хорошей слышимости является определяющим, а в концертном зале это вообще всё: здесь часто слушают музыку, закрыв глаза. Но если вы при этом плохо слышите, и музыка не даёт тех эмоций, за которыми вы пришли, – зачем тогда мы вообще всё это строили? Поэтому моё кредо: театральное и концертное здание надо начинать проектировать с зала, и уже затем вокруг него всё развивать. Тогда как у нас часто бывает обратное: есть пятно застройки, и надо встроить в него то-то и то-то, фойе, буфет... ну и зал заодно. Это кардинально неправильно.

В процессе работы над ГКЗ «Башкортостан» я был в Уфе несколько раз, и хочу сказать, что за всё это время у меня почти не было замечаний к ходу строительства. Это говорит о нескольких вещах. Во-первых, был задан правильный вектор: мы строим концертный зал, и акустика здесь первостепенна. Во-вторых, это хорошая работа наших уфимских партнёров – компании «Акустические материалы» под руководством Дмитрия Денисенко. И в-третьих, я бы отметил довольно неплохую культуру рабочих: люди понимали свою ответственность.

Если реконструкция оперного театра в Уфе в основном была связана с машинерией (мы сделали там измерения по акустике, она оказалась хорошей, и наша главная задача была её сохранить), то в ГКЗ «Башкортостан» ситуация оказалась другой. Бывший ДК «Нефтяник» морально и физически устарел, и руководство приняло решение превратить его в современный концертный зал, где можно будет проводить и вечера классической музыки, и концерты с электроусилением. По рекомендации Владимира Спивакова за акустическим проектом обратились к англичанину Николе Эдвардсу.





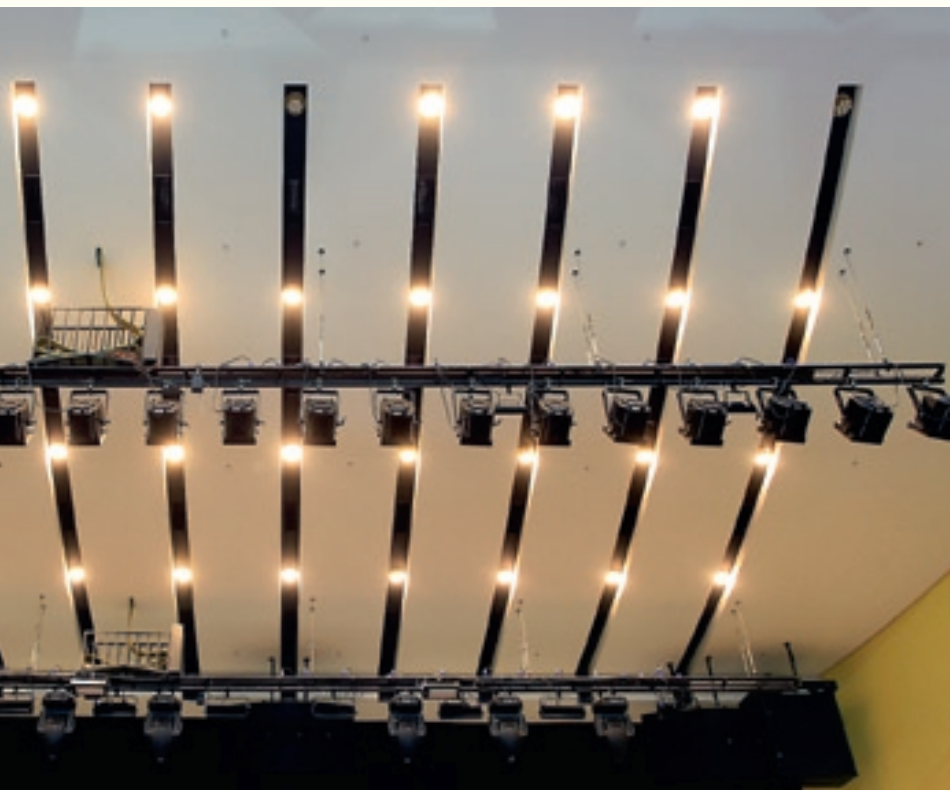
Краеугольным моментом в докладе Эдвардса стало его предложение снести существующий балкон в зрительном зале и перенести его на полтора метра выше. Строители взялись за голову: у них были большие опасения, что, срубив балкон, будет нарушена целостность каркаса, а во-вторых, такая долгая тяжёлая работа (балкон отлит из бетона, его нужно сносить, отливать новый) потребует огромного количества времени, и они просто не успеют к сроку. Тогда обратились ко мне с просьбой высказать по этому поводу мнение. Я посмотрел разрезы зала и сказал, что балкон можно не убирать – для этого надо сделать другие вещи: изменить форму стен, понизить партер, согласился с Эдвардсом, что надо поднять потолок – не по низу ферм, а фактически сделать его по покрытию, тем самым добавить объём залу, чтобы увеличить время реверберации для естественной акустики. Меня пригласили в Уфу на заседание правительства: разговор был достаточно жёсткий, и я сказал, что гарантирую результат. Кое-какие сомнения, конечно, были, но они есть всегда, как и положено. Тем не менее я почувствовал, что есть определённое доверие, тем более что я (кстати, развенчивая очередной миф!) не говорил о том, что «чтобы было хорошо, должно быть дорого и сложно» – наоборот, я утверждал, что будет хорошо, если будет дешевле и проще. Конечно, каждая ситуация индивидуальна, но в данном случае, по моему мнению, это было именно так. Наше предложение было принято.

И вот тут началось самое интересное, потому что надо мной завис дамоклов меч: какой зал делать – больше для естественной акустики или для электроусиления?

Я предполагал, что после реконструкции ГКЗ «Башкортостан» будет открыт концертом классической музыки, и успех открытия во многом задаст тон всей следующей жизни сцены, хотя в дальнейшем – я отдавал себе в этом отчёт – 70% проводимых здесь концертов будут концерты со звукоусилением. Выбор был мучительным: надо сделать хорошее первое впечатление, но и работать ради первого впечатления тоже неправильно. Но это уже скорее об индивидуальных особенностях проектирования – эмоционально-инженерных... На деле я понимал только одно: необходимо попасть в область десятки. Началась работа, поиск компромиссных решений, удовлетворивших бы в итоге все требования заказчика.

■ Гипсовый отражатель создаёт эффект рупора

■ Стены зала и балкона отделаны деревянными панелями



Сцена. Вид с балкона











## КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ

Акустическое проектирование – это придание залу формы, но здесь она уже была задана. По своей конфигурации зал не совсем удачный: для хорошей акустики он должен быть длиннее и уже, а он квадратный. Изменить эти параметры мы не могли, это были наши предлагаемые обстоятельства, и работа проходила по принципу: делаем лучшее из возможного.

Мы увеличили объём зала (сняли часть потолка), установили хороший гипсовый отражатель (огромное спасибо нашим партнёрам компании «Сага» из Самары). Зал ДК «Нефтяник» – это типовый проект 70-80-х годов советского периода, и в присценической зоне нам в наследство достались стеновые отражатели из кирпича, которые являются своеобразным рупором, естественным усилителем звука – в этом нам повезло: если бы их не было – пришлось бы возводить.

В качестве материала отделки заказчик выбрал панели под дерево. Так как тонкие деревянные панели являются поглотителями звука на низких частотах, мы приняли решение делать их многослойными, когда на панель с деревянным шпоном приклеиваются несколько слоёв цементно-стружечной плиты – получается всё достаточно жёстко. Часть панелей перфорирована, чтобы убрать излишнюю гулкость, которая хороша для естественной акустики, но с определённого момента начинает вредить звукоусилению.

Заказчик отказался от нашего предложения сделать в зале элементы переменной акустики – поднимающиеся и опускающиеся шторы: практика показывает, что в большинстве случаев ею пользуются мало – бывает, что лень, или сломалась механика, но чаще всего они просто настраиваются на усреднённые акустические характеристики и так и работают, ничего не меняя. А между тем переменная акустика для универсальных залов – решение хорошее, экономически оправданное.

После назначения материалов, площадей и мест, где их надо разместить, началась наша совместная работа с дизайнером проекта Игорем Паличевым (студия DarkDesign): мы обсуждали форму настенных членений, форму потолка, отделку. Игорь сделал несколько эскизов зала, они мне сразу очень понравились: он мгновенно всё понял, что и как надо делать. В итоге зал получился современный, но в то же время не кричащий, очень уютный, достойный, и, я бы даже сказал, солидный.

В связи с большими размерами сцены (её площадь и объём больше, чем площадь и объём зала!) для хорошего звучания оркестра нами была запроектирована и создана акустическая ракушка, которая состоит из потолочных элементов, которые крепятся на штанкетах, и напольных перекатных панелей. Мы получили успешный опыт, и, надеюсь, будем использовать это и в дальнейшем.

Материал конструкции должен был быть плотным, и в то же время нам нужно было избежать больших нагрузок на планшет сцены, всё это должно легко выкатываться и устанавливаться. В итоге за основу был взят металлический каркас, на который наклеивался очень плотный пенопласт, отделанный сверху натуральным шпоном (между шпоном и пенопластом – листы МДФ). В этой работе по моей просьбе нам была оказана помощь со стороны финской компании «АКУКОН»: ведущий консультант по акустике Хенрик Мюллер сделал детальные чертежи будущей акустической раковины.

До реконструкции на сцене также была небольшая оркестровая яма, которая никогда не использовалась и закрывалась щитами – после ремонта она стала пространством авансцены.

Отдельная тема для разговора – пол: здесь он деревянный. При этом существует два принципа таких полов: жёсткие, от которых звук отражается и остаётся в зале, и полы на лагах, которые вибрируют как дека, эта вибрация передаётся зрителям и создаёт дополнительную музыкальную экспрессию. На всех последних объектах, включая ГКЗ «Башкортостан», мы настаиваем на том, чтобы делать полы на лагах: получается ненамного дороже, но полы вибрируют, и это хорошо, в этом их изюминка.





■ Малый зал

## МАЛЫЙ ЗАЛ

Малый зал в ДК был и раньше, и перед нами стояла задача сохранить его многофункциональность, хотя в основном он используется как камерный. Зал очень хороший по пропорциям, и главное было – применить правильные материалы. Сейчас здесь двухслойный гипсокартонный потолок, очень интересные стены – всё сделано акустически грамотно и красиво. Зал получился очень гармоничный: не надо никаких микрофонов – есть богатое хорошее отражение.

## РЕПЕТИЦИОННЫЙ ЗАЛ

Репетиционный зал – это бывший спортзал, и когда нам объявили, как должно поменяться назначение помещения, поначалу некоторое напряжение было. Потому что репетиционный зал – не менее ответственная вещь, чем концертный.

Если в зрительном зале расположение музыкантов и зрителей всегда определено и понятно, куда идёт энергия, то в репетиционном зале нет слушателей – там только исполнители, обычно они сидят в центре, и для них надо создавать другие акустические условия. Репетиционный зал не должен быть слишком громкий, иначе музыкантам будет некомфортно, но и заглушать его сильно тоже нельзя, потому что сухое звучание эмоционально неприятно. И начинаются противоречия: если мы сделаем зал очень «сухим» – будет высокая разборчивость, но не будет органичного восприятия, а повышая гулкость зала – мы оглушаем оркестрантов, а им надо создать хорошие условия: репетиция – это их работа.

В итоге мы изменили в зале форму стены (плоская стена напротив стеклянной теперь стала ступенчатой) и внесли необходимое количество звукопоглощения, чуть-чуть заглушив пространство. Обошлись недорогими, но эффективными материалами: стены и потолок отделаны гипсовыми перфорированными панелями. Зал получился светлым, уютным, с хорошей репетиционной акустикой, а при желании здесь даже можно проводить концерты. Помещение также может использоваться и для записи – для музыкантов это общепринятая практика.

## АКУСТИЧЕСКОЕ ТЕСТИРОВАНИЕ

За два месяца до открытия, когда концертный зал уже был готов, но в самом здании ещё продолжались ремонтные работы, впервые после реконструкции на сцену вышли музыканты. Я сделал всё от себя зависящее, чтобы они поиграли, даже попросил присутствующую журналистку спеть, и когда услышал звук в зале, понял: всё получилось.

Мероприятием официального открытия стал, вопреки прогнозам, концерт со звукоусилением. Подходил к концу Год культуры, и этому событию был посвящён гала-концерт всех творческих сил республики: каждый район Башкортостана подготовил свою программу. Я сидел в зале и, конечно, больше слушал, чем смотрел. Звукоусиление не вызывало диссонанса, всё звучало чисто и ровно. И всё-таки мне хотелось услышать здесь концерт классической музыки.

Это произошло буквально на следующий день. Для акустического тестирования на сцену вышел национальный симфонический оркестр, а зрительские кресла заняла музыкальная общественность города. После того как музыканты отыграли программу, я подошёл к дирижёру Раушану Якупову, и на мой вопрос об акустике он сказал: даже не верится, что у нас в Уфе сейчас есть такой зал. Все были в восторге, появилась статья в прессе.

Затем я прилетал в Уфу на концерт Ильдара Абдразакова и Барбары Фриттоли. Полный аншлаг, никаких микрофонов. После выступления я снова подошёл к дирижёру, и Константин Орбелян сказал, что ему всё нравится и замечаний нет, а в антракте нас лично поблагодарил Президент Республики Рустэм Хамитов.

Потом был концерт Дениса Мацуева, который также остался всем доволен, фестиваль Владимира Спивакова... Во время фестиваля мне запомнился один показательный эпизод: на третий день выступал скрипач соло, и по привычке ему хотели поставить микрофон. Я сидел в зале, было прекрасно слышно, и я попросил не делать этого. И всё прозвучало очень достойно.

■ Репетиционный зал





Потому что, опять же, есть определённый стереотип, что надо обязательно подзвучить музыканта, что залы с хорошей акустикой есть только в столице. Но! мы работаем и снова развенчиваем мифы.

На этом объекте продолжилось наше сотрудничество с компанией «Имлайт». Мы познакомились с ними в 2005 году в Дубае во время работы над концертным залом «THE ATRIUM» в отеле ROYAL ASCOT. С тех пор наше общее портфолио растёт, и это меня только радует: «Имлайт» работают профессионально, с душой, с большой ответственностью, ведут объекты до самого конца, поэтому не случайно, что их деловые отношения перерастают в дружеские.

На сегодняшний день «Имлайт» – один из лидеров работ по строительству и переустройству объектов культуры – театральных и концертных залов. Я благодарен судьбе за то, что открыл этих людей. Пушкарёв (генеральный директор компании – ред.) – гражданин мира, но живёт он в Кирове, поэтому «Имлайт» для меня – прежде всего Киров, хотя здесь, в Москве, я сотрудничаю с московским представительством компании. Мы сейчас говорили о ГКЗ «Башкортостан», о технической истории, а это – с «Имлайтом», с Мишей Мамоновым (руководитель звукового направления – ред.) уже человеческая история.

## И О ПОГОДЕ

Акустика – наука точная, требует внимания, скрупулёзности. Но в то же время могу вас уверить, что акустика – наука очень азартная: без куража и вдохновения здесь не обойтись – ну как на этой фотографии. Это мы в Карелии с детьми три года назад, и я весь на этом фото – строитель, который строит и мозгами, и руками.



■ Карелия, 2012



■ Большой зал. Вид со сцены





**Сергей Бызов, менеджер инсталляционного отдела  
компании «Имлайт»:**

*Когда начинается работа над проектом, всегда исходишь из того: как бы я хотел сделать себе. И составляешь комплект оборудования, ориентируясь на лучшее, что есть на рынке. А потом наступает реальность: деньги, дизайн... Любой проект – это почти всегда поиск компромисса: от чего-то приходится отказываться, что-то менять. А ГКЗ «Башкортостан» получилось оснастить так, как изначально было задумано: здесь установлен современный комплект звукового и видеооборудования самого высокого качества.*

**Р**еконструкция зала была связана в первую очередь с улучшением его естественной акустики (город нуждался в сцене для проведения концертов симфонической музыки). Вместе с тем заказчик диктовал требования к универсальности, а современную многофункциональную площадку невозможно представить без звукоусиления. В связи с этим нам пришлось идти на некоторые компромиссы.

Если говорить про систему звукоусиления, то в основе своей всё просто: сама по себе она должна отвечать определённым и понятным требованиям – это равномерное распределение звука на всех частотах с нормируемым допустимым колебанием (в данном случае принималось отклонение до шести децибел). Это итог, к которому нужно стремиться.

- Вверху: колонки системы окружения над балконом
- Справа на странице:  
вид на сцену. Основная система звукоусиления Meyer Sound







По заданным архитектурным параметрам была создана модель размещения громкоговорителей. Звуковой дизайн мы разрабатывали совместно с компанией Meyer Sound, их сотрудники также приезжали для окончательной настройки оборудования.

В систему звукоусиления концертного зала входит фронтальная система (левый, правый, центральный и низкочастотные каналы), линии задержки (места под балконами, которым присущи так называемые акустические тени, озвучены дополнительными громкоговорителями), фронтфилы (отвечающие за зону передних рядов). Универсальность площадки поддерживается системой театрального звука: в глубине сцены размещены арьерные каналы, а в зале – порядка сорока громкоговорителей окружения. В итоге общее количество излучателей по нашим меркам получилось рекордное – 117 штук.

Если говорить про остальной набор оборудования, там сработал тот же самый принцип – выбираем лучшее. Так, например, нам хотелось, чтобы в зале такого уровня были цифровые микрофоны Neumann, одна из последних серий, качество беспрецедентное – в результате это удалось сделать. И так весь тракт – от микрофонов до акустических систем – получился идеальным.

На главной сцене есть два видеопроекционных экрана – чёрный и белый, оба (по просьбе эксплуатирующей стороны) для двусторонней проекции. Безусловным украшением сцены стали светодиодные экраны – сегодня это неотъемлемая часть любой шоу-программы.

Свой комплект оборудования инсталлирован и в малом зале (раньше он был репетиционным), сейчас здесь можно проводить концерты. Колонки – по желанию дизайнера – были покрашены в цвет стен: они золотые. Здесь также есть видеопроекция – моторизированный экран установлен стационарно: он поднимается и опускается на заднике сцены.

После реконструкции в ГКЗ появилась своя студия звукозаписи, есть всё необходимое для удобства работы и оперативного взаимодействия всех технических служб: система подачи звонков, система фоновой трансляции, служебной связи, технологическое телевидение.

Реконструкции концертного зала «Башкортостан» и Театра оперы и балета были приурочены к саммитам ШОС и БРИКС. События ответственные, волнительные, и мы, чтобы поддержать своих уфимских коллег, приезжали и курировали основные мероприятия, проходившие на этих площадках. Вернувшись, руководитель монтажной бригады звукового направления Игорь Грибанов сказал, что его участия на мероприятиях не потребовалось, поэтому можно сделать вывод, что в залах всё хорошо.

- Слева сверху: мобильные прострелы
- Слева внизу: золотые громкоговорители малого зала
- Справа на странице сверху: колонки системы окружения под балконом







6



7



8

- 1, 2. Главная сцена. Светодиодный экран
- 3. Громкоговорители для озвучивания первых рядов
- 4. Конференц-система GONSIN
- 5. Видеопроектор EIKI
- 6. Микшерная консоль Innovason Eclipse GT
- 7. Основная система звукоусиления. Левый канал
- 8. Звукооператорская. Звукорежиссёр Олег Пеньков



**Сергей Быков, руководитель инсталляционного отдела компании «Имлайт» (направление «Свет»):**

**Г**осударственный концертный зал «Башкортостан» выделяется своими масштабами: зал-тысячник и очень большая сцена (шесть планов по глубине). Другой отличительной особенностью объекта стал высокий уровень установленного светового, механического и электронного оборудования топ-классов: Alfa System, Robert Juliat, ETC, DTS.

Здесь мы впервые установили лебёдки известного итальянского бренда Alfa System, выступив при этом системными интеграторами по механике: пускорегулирующую арматуру для этих бесшумных и быстроходных лебёдок делала наша компания. Получился, на мой взгляд, достаточно интересный симбиоз.

В последнее время нам часто встречаются нестандартные площадки, и, чтобы вписаться в размеры, выполнить интересные технические задачи, мы всё меньше применяем готовых изделий. Ставить на поток нестандартную продукцию ни одна компания не будет – это невыгодно, поэтому такие «горячие» решения рождаются непосредственно в ходе работы над объектом, во время монтажных работ: берутся вполне стандартные изделия, а из них komponуется что-то индивидуальное: либо по размеру, либо по реализуемому эффекту. Это не нами придумано: большинство многосложной продукции комплектуется из деталей производства нескольких компаний, и здесь вопрос уже к сборщику – насколько он гарантирует качество этих деталей? И поскольку мы выступаем интеграторами, то берём ответственность за результат и в итоге отвечаем за изделие в целом.

■ Вверху: большой зал. Балкон. Выносное освещение





Тот же самый симбиоз мы применили и в процессе изготовления поворотного круга для сцены: брали элементы производства компании «Стройцирк», дооснащали и объединяли в единое целое. Готовое финальное изделие вышло под брендом IMLIGHT. Поворотный круг примечателен своими размерами – его диаметр 14,4 метра. Круг имеет барабан и два встроенных люка-провала.

Специально для этого объекта нашей компанией было произведено и смонтировано восемь попланных башен и две портальные кулисы – для того чтобы обеспечить эффектную подсветку сцены со всех сторон.

Применение осветительных приборов ETC – решение для нас стандартное и хорошее. У именитых брендов есть услуга: они не отгрузят оборудование, если не участвуют в расчётах. Производитель хочет быть уверен, что его техника применяется правильно. Жёстких требований у ETC по этому вопросу нет, и в расчётах по комплектации светового оборудования в концертном зале «Башкортостан» мы участвовали с ними вместе: отправили нашим зарубежным партнёрам исходные данные (какие будут исполнительные приборы, количество каналов, длины трасс), а они проверили наш расчёт и согласились с ним.

При комплектации системы управления постановочным освещением главный акцент, как правило, делается на пульт, так как это райдерная вещь (тем более когда речь идёт о концертной площадке № 1 в республике). В ГКЗ «Башкортостан» стоит пульт ETC EOS Titanium.

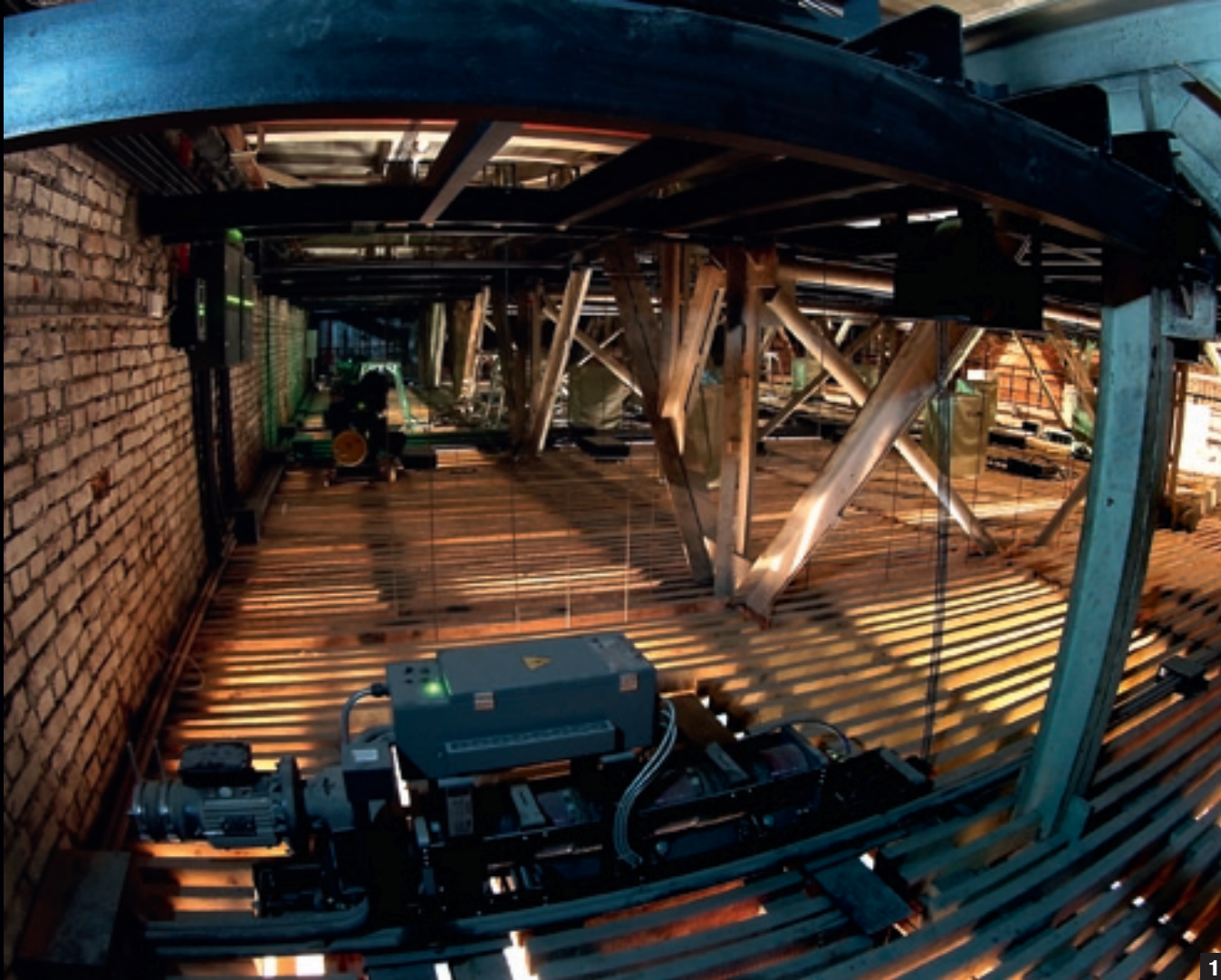
ETC – бренд театральный, и хотя само деление пультов на «театральный» и «нетеатральный» достаточно условно, но оно существует. Так как мы выполняли в Уфе работы на двух объектах: в Театре оперы и балета и в ГКЗ «Башкортостан», то намеренно пошли на то, что на обеих площадках поставили ETC. Город один – художников по свету немного, и мы хотели, чтобы люди общались между собой, имели схожую архитектуру техники: пульта там стоят разные, но имеют общие принципы управления. Художники по свету могут советоваться друг с другом, обмениваться опытом.

Если пульт и межблочную коммутацию известных брендов могут позволить себе многие площадки, то электронику, силовые и диммерные блоки (то, что непосредственно в эффекте, производимом на сцене, не участвует) в основном стараются ставить по бюджетному варианту. В ГКЗ «Башкортостан» вся система управления постановочным освещением также «одноимённая» – американской компании ETC. Это очень радует, потому что здесь до конца выверены и соблюдены два главных принципа: надёжность и удобство.

- Вверху: малая сцена. Постановочное освещение
- Внизу: диммерная станция ETC
- Справа на странице вверху: главная пультовая. Светооператор Илья Толпегин
- Справа на странице внизу: главная сцена. Выносной софит







1



2



4



5

- 1. Большой зал. Колосники
- 2. Рабочая галерея. Шкафы управления электроприводами
- 3. Вид с левой рабочей галереи
- 4. Трюм сцены. Поворотный круг барабанного типа
- 5. Перекатной люк провала



3







Heart  
of  
Eurasia  
Сердце  
Евразии

*Международный фестиваль искусств*

## Симфоническая ночь

*Фестиваль «Сердце Евразии» проходил в Уфе впервые и в насыщенную культурную жизнь города вписался очень гармонично. Министерство культуры республики, защитив проект на проведение фестиваля искусств, выиграли президентский грант, а в значимости и знаковости состоявшегося события сомневаться не пришлось: ежедневные тысячные аншлаги в амфитеатре у Конгресс-холла говорили красноречивее всяких слов – уфимский зритель готов и ждёт, он рад и счастлив! Атмосфера праздника передавалась всем, артисты дружно восхищались отзывчивой публикой и благодарили за тёплый приём.*

*А ещё этот праздничный марафон стал своеобразным тестом на готовность и желание принять Уфой Всемирную Фольклориаду в 2020 году.*

*Всё, уфимцы, я вам завидую!*



**Н**а целую неделю амфитеатр у Конгресс-холла превратился в большую фестивальную площадку. Всё началось с Симфоночи. Этот ожидаемый и любимый музыкальный бум дал старт всему фестивалю. Камертон праздника был вполне демократичный: на сцене – молодёжный симфонический оркестр, в амфитеатре – резиновые коврики вместо кресел, двухколёсные кареты, а под музыку кружились самые настоящие мыльные пузыри, так как возрастной коридор зрителей начинался от двух (!) лет. Явления красивые, приятные, удивительные. Для гостей города – но не для Уфы: она с этим счастьем уже знакома, и Симфоночи в свой творческий контекст вписала давно.

Был полный аншлаг. Зрители, заполнив весь амфитеатр, стали подниматься выше, на галёрку – и постепенно освоили дорогу вдоль холма. Начало концерта музыканты посвятили празднику Победы, а затем программа плавно перешла на классику. Вторая часть выступления была посвящена музыке кино. Кинокадры известных фильмов сопровождалась музыкальными хитами Арно Бабаджаняна и Эдуарда Зацепина. И это было не что иное, как мостик к следующей ночи – ночи кино...

■ На сцене – молодёжный симфонический оркестр УГИИ, дирижёр Линар Давлетбаев











**Ли́ра Закиевна Давлетова, ветеран труда:**

– Мы сегодня пришли сюда с подругами. Симфонические ночи стали у нас в Уфе очень популярными. Мы, постарше, сидим в партере, а вы только посмотрите на наш амфитеатр – там же всё молодёжь! Я очень рада, что такие замечательные праздники уже традиция и что сюда вход для всех свободный – это просто здорово! Программа культурная у нас в городе очень насыщенная, поэтому публика к таким событиям подготовлена.

Конечно, нам, пенсионерам, не по карману посещать все мероприятия, но мы стараемся. Вот, например, мои близкие часто дарят мне билеты на концерты, совсем недавно я ходила на заключительный тур конкурса скрипачей имени Владимира Спивакова и была в полном восторге! Я очень люблю скрипку, очень люблю классическую музыку, хотя музыкального образования у меня нет, наверное, это всё из-за имени – меня зовут Ли́ра!

■ Симфоническая ночь-2016 собрала рекордное для Уфы количество зрителей – 22 тысячи



*Известное выражение «Подвиг разведчика» можно совершенно справедливо переименовать в «Подвиг звукорежиссёра», тем более когда речь идёт о таком масштабном мероприятии, как «Сердце Евразии». Пять вечеров сцена принимала пять разноплановых мероприятий. Держать руку на пульте происходящего «Имлайт» умеют: ребята – граждане мира, в их послужном списке и туры со звёздами шоу-бизнеса Киркоровым, Лепсом, Михайловым, и техническое обеспечение концертов Стинга, Джо Кокера, Scorpions, ну а жанр open-air имлайтовцы освоили ещё на «Казанской осени», партнёрами которой выступают вот уже несколько лет, со времён основания фестиваля. Пару лет назад в портфолио прокатчиков добавился ещё один жанр – опера open air (постановка «Князя Игоря» в декорациях архитектурного ансамбля Астраханского кремля). Уфимский фестиваль ставил задачи все и сразу: обеспечить звуковое и световое сопровождение пяти музыкальных вечеров.*

- Вверху (слева направо): Игорь Грибанов, Александр Селезнёв, Константин Пономарёв, Павел Заусов, Павел Захаров (компания «Имлайт»)
- Внизу: за пультом светоинженер Игорь Сырцев («Имлайт»)
- Справа на странице вверху: тонмейстер Карстен Кюммель



■ Павел Заусов

### Павел Заусов, звукорежиссёр, компания «Имлайт»:

– Самая главная особенность этой площадки в том, что она вся под уклоном: сцена расположена в нижней части, зрительская зона – выше. Это хорошо – ты видишь всех музыкантов, создаётся определённая перспектива. Кроме того, и для зрительского восприятия это неплохо, потому что даже дальние инструменты не теряются за музыкантами, – всё как в древне-

греческом театре, и я думаю, что даже лучше.

Исходя из масштабов уфимского амфитеатра перед нами стояла главная задача – нам нужно было равномерно озвучить очень большую площадь. Первый вечер – Симфоническая ночь, на сцене – оркестр, самый восприимчивый «инструмент» к тому, насколько равномерно распределяется тональный баланс для всех слушателей, и самый требовательный исполнитель: все недочёты тут слышны сразу. Определённая тесситура, определённое произведение где-то могут прозвучать так, а где-то – по-иному, и это не всегда сразу слышно, поэтому работа по отстройке звука шла весь день и даже во время программы.

На сцене – более ста микрофонов, их повелитель – наш коллега, с которым мы работаем вот уже несколько лет, известный немецкий тонмейстер Карстен Кюммель, звукорежиссёр таких известных проектов, как фестиваль классической музыки и оперы «Thurn und Taxis Schloßfestspiele», фестиваль «Szegedi Szabaderi», шоу «Autosymphonic», Евровидение. В России мы работаем с Карстеном на «Казанской осени», а сейчас вот познакомим его с Уфой.

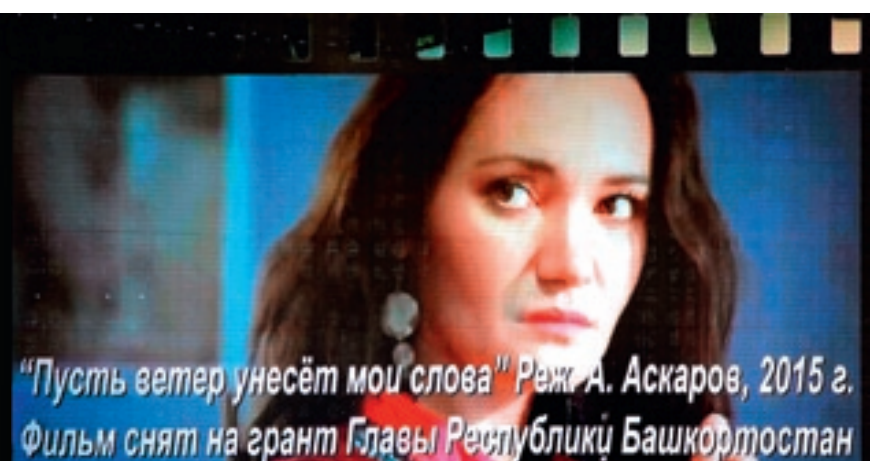
Вся система звукоусиления мероприятий построена на громкоговорителях американской компании Meyer Sound. Профессионалы знают: этот бренд в рекламе не нуждается. Для равномерного распределения звука по всей зрительской зоне между партером и амфитеатром мы разместили так называемые линии задержки – колонки, которые являются дополнением к основной системе: эти громкоговорители добавляют отчётливости звучания в амфитеатр, увеличивают тембральное богатство музыкального материала.

В течение пяти дней фестиваля работа по отстройке звука будет отличаться. Сегодня всё сделано под симфонический оркестр, на курайфест настройки изменятся: будет больше Low End (низкочастотная часть АЧХ) – этого требует инструмент (готовясь к мероприятию, мы с Карстеном заранее послушали курай, чтобы понимать, что нужно для него делать).

Этноночь и гала-концерт для работы звукорежиссёра во многом будут схожи: на сцене будет рок-н-ролл.

Каждый концертный вечер фестиваля – это сборная программа из нескольких музыкальных коллективов и солистов, где требуется оптимизация настроек звуковой системы под каждого исполнителя, – это очень объёмная и напряжённая работа, требующая высокой точности, ведь её результаты слышны всем. Поэтому пятидневный фестиваль «Сердце Евразии» можно совершенно объективно считать пятью отдельными фестивалями.







## Ночь кино

Посвящённая Году кино, эта ночь превратила уфимский амфитеатр в кинотеатр под открытым небом. Кинопрограмму вечера открыли мультфильмы производства киностудии «Башкортостан»: «Мой аул Акчура» Елены Юшковой и три истории Рима Шарафутдинова, собравшие целый букет призов на международных фестивалях: «Глупый волк», «Алдар и серый волк» и «Сын охотника». Все мультфильмы – настолько добрые, смешные, мудрые, человечные, что возрастных ограничений здесь не было: эти истории интересны всем.

А затем начался показ игровых фильмов киностудии. Магическое для башкир число «7» легло в основу программы: на экране один за другим шли семь фильмов-триумфаторов российских и международных фестивальных показов, снятые на средства гранта Главы Республики: «Енмеш» («Настырный»), «Пилорама» Айнура Аскарлова, «Я женюсь», «Два соседа» Тансулпан Буракаевой, «Листок» и «Карусель» Романа Пожидаева и «Ловец ветра» Айсыуака Юмагулова. Киноэстафета задала тон музыкальному искусству следующих ночей: гала-концерт фестиваля «Урал-моно», этноночь и курайфест раскрывали главную идею праздника – показать глубину и красоту всех национальных культур.

Работы башкирских режиссёров перемежались с отечественной российской классикой: у зрителей была возможность освежить в памяти «Ёжика в тумане» Юрия Норштейна и «Фильм, фильм, фильм» Фёдора Хитрука. Закончилась ночь кино хитом всех времён и народов – фильмом «Белое солнце пустыни» Владимира Мотыля. В контексте фестиваля особенно ёмко прозвучал лейтмотив фильма: «Восток – дело тонкое».





# UFA KURAI FEST 2016





## UFA-Kuraifest

**П**рироду не перещеголять. Курай – национальный башкирский инструмент – солировал в третьей ночи фестиваля. На сцене сочетались самые невероятные дуэты: курай и саксофон, курай и труба, курай и скрипка, курай и эстрадно-джазовый оркестр.

Музыкантов поддерживал экран: видеоролики о красоте Башкирии органично перекликались с тем, что происходило на сцене: звук курая – звук самой природы. Вот звучит знаменитый эллингтоновский «Караван» – и караван верблюдов пересекает Уральские горы, а под исполнение «Одинокого пастуха» возникают новые картины: по долине проносится табун лошадей, – так по-новому читал с листа музыкальную энциклопедию этот удивительный инструмент.

Музыкальные токи курая сразу пошли со сцены к зрителям: чувствовалась особая энергетика публики, как будто открылись (если такие есть) чакры зрительного зала (а если их нет, то их стоит выдумать). Редкий зритель сидел спокойно: люди аплодировали, пританцовывали, а если кто-то и сидел тихо, то это была особая форма внимания: вытянувшись в струну, как тростник. Люди считывали магический код силы, веры, красоты, счастья, гармонии и мира. Всё было в этой музыке бесконечных просторов: голос гор, шум тростника на ветру, крики птиц, топот и ржание лошадей.

Конферансье, чувствуя необыкновенную атмосферу вечера, в недоумении спросил своего коллегу: что сегодня вообще происходит? А второй подхватил ответ на лету: происходит Чудо! И, кажется, это чувствовали все. Градус зрительского настроения постепенно повышался, куда ни оглянись – счастливые улыбающиеся лица.

...А потом из партера на площадку перед сценой вышла девушка и стала танцевать. Как красиво и плавно она двигалась! Как пели её руки! И зрители стали подниматься со своих мест, и подходить к сцене, поближе к магическому звуку курая, и тоже откликаться, и танцевать, танцевать...







■ Марсель Сайтов

■ Внизу: М. Сайтов, И. Хайруллин, И. Кудабаяев, ансамбль кураистов УГИИ и УИИ (руководители В. Елкибаев, А. Карасов)

### Марсель Сайтов, заслуженный артист РБ, участник кураифеста:

– Когда мне было шесть лет, я услышал, как играет на курае мой прадедуска, и я сразу влюбился в этот чарующий звук... Прадед хромал на одну ногу, у него была палочка из тростника, а внутри неё он всегда носил курай. И на всех праздниках, когда собирались родственники, гости, – он доставал инструмент, рассказывал историю и начинал играть. Мелодии же просто так не рождаются – у каждой есть своя легенда, и это тоже часть музыки.

Инструменту более пяти тысяч лет, впервые о нём упоминается в башкирском эпосе «Урал-батыр» – отсюда и идёт история. Курай растёт на Уральских горах: летом в пору сенокоса мы обрезаем тростник, вырезаем его, сушим и делаем из него инструмент. И такого инструмента нет ни у кого...

У меня в семье играл только прадедуска: в роду все педагоги, врачи. И папа мне тоже говорил с детства: будешь врачом. А я сбежал из дома, приехал в Уфу, поступил в училище искусств и остался здесь. Ради курая. Это просто дар, я так думаю. Я влюбился в этот инструмент, и всё, не отпускаю.

Сначала я окончил музыкальную школу, потом поступил в училище искусств, а дальше – в академию искусств: и всё только курай. На курае можно сыграть всё, мы на нём можем играть и с симфоническим, и с джазовым оркестром, и все мелодии: классику, рок, джаз, хард-рок, этно, фолк. Кураю можно посвятить не просто один концерт, а целый фестиваль!

Знаете, как звучит курай? Вот когда на сенокосе подует ветер, а высохший курай сразу откликается, начинает петь...









- Слева и внизу: выступление Роберта Юлдашева и группы «Курайсы»
- Справа: поющий тростник курай





■ Роберт Юлдашев

**Роберт Юлдашев,  
участник кураифеста (группа «Журайсы»):**

– Мой первый учитель игры на курае – Адигам Динисламович Искужин, его уже нет с нами. Второй наставник – Юлай Ишбулдович Гайнетдинов. А сегодня на концерте был наш аксакал, мэтр, который тоже сохраняет традиции, и мы его почитаем – это Мухаммат Тулябаев.

Такой фестиваль под открытым небом у нас в Уфе проходит впервые. Атмосфера очень тёплая, мы сами не ожидали, хотели сыграть две композиции, а потом нас попросили ещё. Мы исполняли древние башкирские мелодии, обработанные под музыкантов, и некоторые стилизованные композиторские вещи, наше совместное творчество с Азаматом Гафаровым. Именно эту программу на открытой площадке мы играем первый раз, до этого несколько лет подряд давали концерты в ГКЗ. Публика сегодня очень приятная, очень отзывчивая – мы это чувствуем, очень рады этому празднику, тому, что удалось в нём поучаствовать, ведь завтра мы уже улетаем в Москву, а затем – в Питер, график гастрольный весь расписан...

■ Мухаммат Тулябаев





## Республиканский праздник башкирского национального костюма

**В** этот день яркие башкирские костюмы наполнили улицы республиканской столицы алым цветом, и Уфа, как молоденькая девушка, раскраснелась и похорошела. Праздник начался задолго до официального открытия. С утра в город стали приезжать автобусы из районов республики. Участницы переодевались, навели красоту, расцвечивали пасмурный день (готовящийся к грозе – не меньше!) яркими красками, дружно фотографировались у фонтана «Семь девушек», у памятника Салавату Юлаеву – традиции существуют во все времена.

Праздничный парад стартовал у Башкирского театра драмы, а затем прошёл до Конгресс-холла, где на площади Салавата Юлаева развернулись главные гулянья дня. Кроме башкирских костюмов многонациональная Уфа представила наряды русских, украинцев, татар, марийцев, латышей, а ещё в костюмированном шествии приняли участие иностранные студенты из Китая, Индии, Вьетнама – получился настоящий парад дружбы народов.

Поверьте, это было невероятно красивое атмосферное зрелище. Все ходили по площади не спеша, не стесняясь рассматривали друг друга, спрашивали, отвечали, здесь разговор начинался с улыбки, приветственно кивая, девушки и женщины звенели монетками головных уборов, и все бесконечно фотографировались, тасуя национальные платья в многоцветном калейдоскопе народного творчества. И улыбались, улыбались, улыбались – все! Эта радость и румянец на лицах словно сообщались платьем: люди гордились, хвастались, восхищались своими нарядами. И так это было здорово, и важно для всех, и нужно – ну, действительно, настоящий национальный праздник!

Ещё один участник парада – огромная синяя туча – повисла аккуратно над площадью. Но, видимо, и она тоже засмотрелась. И отвлеклась от работы: дождь так и не пролился.

■ Слева на странице: башкирки в национальных костюмах (Эрмитаж, коллекция фотографий Карла Фишера)

■ Три подруги. Альбина Хажимовна Исхакова, Факия Ахмадулловна Ишкуватова и Лилия Валиахметовна Гайнуллина





**Альбина Хажимовна Исхакова, ветеран труда:**

– Этот костюм я купила в деревне, своего наряда у нас в роду не сохранилось. Мы же всё сдавали: когда началась коллективизация, бросили клич на приобретение тракторов, комбайнов – и всё хорошее, ценное, что было, – всё сдавалось государству. А второй сбор был уже во время Великой Отечественной войны – тогда костюмы сдавали для приобретения танков, самолётов. Так мы остались ни с чем.

А я всегда мечтала иметь национальный костюм, и я его купила. Купила, значит, и положила. Надевать не решалась. Но хотя я его и не носила, и он просто лежал, но душа у меня всё равно радовалась. А потом я увидела в деревне у бабушки другой костюм, очень красивый, и попросила брата: хочу ещё один наряд посмотреть. Он сказал: продают, но очень дорого. А я сказала: беру! И сейчас так рада!

Но они у меня долго просто лежали, мне было жалко их трогать. И только лет десять тому назад я созрела: а чего они должны лежать, они же должны работать, должны радость приносить! И я начала их носить. Помню, когда в первый раз надела: иду по улице – все на меня смотрят, многие осуждающе, а я это преодолеваю и всё равно иду. Потом в Театр оперы и балета на спектакль пошла, и в этом наряде сижу такая гордая, но это в душе, а на самом деле вид у меня, конечно, смущённый был, но я всё равно выдержала. И вот постепенно я стала справляться с волнением и стала свои наряды надевать. А потом и сподвижники нашлись, я стала подруг из дома вытаскивать. С трудом, конечно, потому что они говорят: тяжёлые костюмы, носить трудно, а я им: ну и что, давай надевай! Теперь они тоже во вкус вошли, теперь они тоже с удовольствием носят.

Я по профессии инженер-нефтяник, одна моя подруга – врач, другая – учитель, а сейчас мы уже все на пенсии. Костюмы надеваем по праздникам, или на концерт, или вот на такие массовые гулянья, как сегодня – мы сейчас их часто надеваем, и когда идём по улице – люди улыбаются. Это первое мероприятие у нас в городе, посвящённое национальной одежде, и я рада, я счастлива. Я у Бога просила вот так встречаться.







*Коса притягивает негатив, сглаз, и волосы у женщины должны тщательно прятаться. Первоначально длинная лента на спине (койрок) была футляром для косы, а потом стала просто наспинной плоской, прикрывающей косу.*



*Среди общего богатства и разнообразия нарядов некоторые образцы являлись особо ценными экспонатами. Как, например, этот костюм башкирской дворянки из частной коллекции. Это 1750-е годы, Елизаветинская эпоха.*

*Национальный костюм – это книга, и она читается. Например, этот высокий красивый головной убор (башкейем) указывает на то, что перед нами – самая богатая женщина племени. Почти все подвески на костюме – серебряные, только некоторые из бронзы. Чем больше на тебе серебра – тем ты богаче, и в соответствии с этим к тебе должны были относиться: встречали всегда по одежке.*

*Высота головного убора говорит о высоком социальном статусе её владелицы и о её хорошем здоровье. Только дворянка могла носить высокую причёску (у простолюдинки причёска уходила на затылок), и чем больше у неё было здоровья и гуще волосы, тем выше был её головной убор. Предположительно, это могла быть первая жена вождя или его мать: она руководила в доме всем (у неё связка ключей на поясе), это домашняя распорядительница. Другой приметой высокого статуса хозяйки является пояс на платье: его имели право носить только дворянки – крестьянкам это не позволялось.*

*Это платье из конопли, и сейчас в нём очень жарко, но зато оно сохраняет тепло до  $-10^{\circ}\text{C}$  и спасает от холода. В целом это дорожный комплект: женщина полностью закрыта от непогоды и может ехать на верблюде или на лошади.*

*Башкиры на фоне крепостной России были всегда свободными, владели огромными природными ресурсами: лесами, горами, степью, скотом и благодаря этому имели деньги и были богаты. Потому костюм у башкирской красавицы всегда выделялся на фоне остальных.*



*Серебряные монеты были не только оберегом, серебро – это антисептик. Перед дойкой кобылицы женщина была обязана обмыть руки и провести ими по серебряному нагруднику – и только потом доить, чтобы молоко не скисало.*

*Оборки на женских платьях появились в начале XX века. Изначально оборки носила только молодая девочка: когда она вырастала, ей подшивали их рядами, так как ткань была дорогая. Ну а женщинам во все времена хочется выглядеть моложе, и они переняли такую моду.*

■ На праздник национального башкирского костюма приехали представители многих районов республики







■ Участники праздничного шествия. В первом ряду – представители Региональной общественной организации «Военно-исторический клуб «1-й Башкирский конный полк «Любизар» Республики Башкортостан», участники показательной реконструкции в Бородино



■ Церемония награждения лауреатов фестиваля



■ Обладатель Гран-при фестиваля «Урал-моно»-2016 Добрыня Сатин (Алтай)



## ЭТНОНОЧЬ

Этноночь началась с гала-концерта XVIII Международного конкурса-фестиваля тюркской молодёжи «Урал моно». Мы ещё не успели перевести дух после костюмированного пиршества, как нас уже подхватила новая волна – музыкального этнотворчества.

В этом году на фестиваль приехали представители шестнадцати тюркских народов мира: артисты и творческие коллективы из Казахстана, Азербайджана, Кыргызстана, Гагаузии (Молдова), Узбекистана, Алтая, Кабардино-Балкарии, Крыма, Тагарстана, Тывы, Хакасии, Москвы, Красноярской области и Башкортостана. Номера всех участников гала-концерта сопровождали видеоролики, которые стали своеобразной виртуальной экскурсией по городам и республикам, участвующим в фестивале.

Гран-при конкурса завоевал Добрыня Сатин. Его «Легенда о шамане» иллюстрировалась документальными кадрами 30-х годов, которые хаотично сменяли друг друга: огромная лошадиная голова, хроники алтайских поселений, пожар юрты и ритуальные пляски шамана с бубном. Вкупе с горловым пением номер стал безусловной доминантой концерта, всё вместе это рождало атмосферу былины-песни и завораживало. Добрыня шаманил на жаркую ночь.

И там, в этом густом музыкальном мареве этно-фолк-рока, действительно, было, где заплутать душе.



- Вверху: Ильнур Хайруллин (Башкирская государственная филармония)
- Эмине Мустафаева (Крымская государственная филармония)

Открывала этноночь хрупкая девушка в белом (фолк-проект «Екатерина Ямщикова»). Продолжая нить своего музыкального повествования, она пропела в микрофон: «Мы очень рады, что в Уфе происходят такие события! Привет всем, кто сидит на травушке!» В это время ехал мимо велосипедист, остановился, да так и остался...

Амфитеатр превратился в маленькое музыкальное государство. Миграция зрителей: амфитеатр – партер – склоны холма – происходила под музыку. И весь этот зрительный сонм был зрелищем не менее интересным и захватывающим, чем сцена. Солистка бурятской этногруппы «Намгар» не могла сдержать эмоций: «Какой красивый вид отсюда – вы даже не представляете!» Из объективных оценок выступлений артистов следует отметить природные явления. Так, песни группы «Намгар» вызвали сильный ветер.

Этническая рок-группа «Алдаспан» играла на электродомрах: ритм, соло и бас. В это время на танцполе у сцены уже наблюдался хоровод, многие зрители были в национальных костюмах, спустившись в амфитеатр после дневных гуляний, и это только добавляло колорита вечеру. Музыкальный накал подхватила Юлиана Кривошапкина из Якутии (группа «Наранасаса»), народу на танцполе становилось всё больше: танцевали по-восточному, по зову крови.

Славянок из «Ивана Купаль» уже встретил большой хоровод танцующих. На танцполе явно становилось тесно. «Здорово, народ!» – лаконично поприветствовали зрителей солистки. Сначала хоровод опоясывал танцпол, затем закольцевал партер (кому ещё нужна более точная метафора объединяющей силы искусства?). «Ах, как здорово бьётся евразийское сердце!» – восклицали певицы. По силе воздействия музыки на сердца людей можно было судить по тому, что пританцовывали даже некоторые полицейские. Постепенно одного хоровода стало мало, организовался второй. Небольшие локальные хороводы стали возникать на холмах и в амфитеатре. Хороводный рекорд был установлен под песню «Канарейка». Это был настоящий евразийский меридиан дружбы.

■ Слева внизу: фолк-проект «Катя Ямщикова»

■ Справа на странице:  
вверху: этно-рок группа «Алдаспан»,  
внизу слева: Юлиана Кривошапкина (Республика Саха, Якутия),  
внизу справа: Намгар Лхасаранова (Республика Бурятия)











Очень интересно было наблюдать, как в сумерках из хаоса толпы, как из большого клуба шерсти кто-то вытаскивал невидимой рукой, как нитку, хороводную строчку людей. Кто это прял?.. В это время с неба закапал дождь. Но кому сейчас он был страшен?! И он (благородно) отступил.

Под песню «Брови» солистки «Иван Купала» стали учить всех кадрили, и хороводы были расформированы, все принялись за кадрили. Это был настоящий народный праздник. Гулянье. Гу-ля-ла ду-ша! Со сцены доносилось: «Счастья, здоровья, удачи, любви, а главное – мирного неба над головой!» И здесь и сейчас это имел каждый. Здесь вообще всё приобретало силу и значение. И под призыв: «Танцуют все!», действительно, все танцевали. По окончании номера конференсье резонно заметил: а сейчас я предлагаю всем другу другу поаплодировать!

...Ближе к 23.00 родители стали уносить на руках спящих детей. А в это время на музыкальный трон снова взошёл курай: этноночь заканчивалась триумфально. Сначала на сцену вышел флагман этнической музыки Башкортостана, этно-рок-группа «Аргымак», а завершил программу хедлайнер вечера молдавская рок-группа «Zdob și Zdub». Финальную композицию исполнили «Аргымак», шоу барабанщиков «Splash», ансамбль танца «Ренессанс» и молодёжный хор УГИИ. В партитуре вечера эмоциональное крещендо достигло высшей точки.

- Вверху: шоу барабанщиков «Splash»
- Внизу: выступление молдавской рок-группы «Zdob și Zdub»
- Слева на странице вверху: группа «Иван Купала»
- Слева на странице внизу: зрительский хоровод





■ Жупар Габдуллина (Казахстан), Ильхам Назаров (Азербайджан) и эстрадно-джазовый оркестр Башкирской государственной филармонии (дирижёр Олег Касимов), ГАХБ РБ



■ Государственный ансамбль народного танца «Кавказ» (Абхазия)



■ Группа «АЛЁНА» (Санкт-Петербург)  
■ Солистки М. Марченко, Е. Ямщикова, А. Гузаирова, П. Кобец (Уфа)



■ Государственный ансамбль народного танца «Кавказ» (Абхазия)



## Гала-концерт

**П**раздничная программа гала-концерта условно делилась на четыре части, каждая из которых была посвящена одному из дней фестиваля. Солистов на сцене принимал эстрадно-джазовый оркестр Башкирской филармонии под руководством Олега Касимова.

Это был музыкальный винегрет из всех жанров и направлений: классическая опера, музыка из кинофильмов, курай, эстрада, горловое пение, народные танцы, романсы, мультпоказ, джазовые композиции. Чувствовалось общее настроение поэтики музыкального праздника. И ощущение, что главное, ради чего фестиваль был устроен, всё-таки случилось: праздник искусств состоялся, и это было незабываемо!

Ярким финальным номером концертной программы стало выступление народных фольклорных ансамблей русской песни «Русские узоры» из деревни Красный Зилим и «Миляш» из Абзелиловского района республики. Ведущий объявил просто: а теперь наши бабульки! И, знаете, эти бабульки задали жару всем! Это был трёхслойный музыкальный пирог: сначала русские, потом башкирки, потом вместе. А в финале они речитативом перечислили все народы, участвовавшие в фестивале. Эх, умеют в Уфе радоваться жизни!

Хедлайнером гала-концерта стала питерская группа «АЛЁНА». Солистка группы Алёна Романова подвела итог концерту и всему фестивалю: «Уфа, ты очень тёплая, ты очень добрая, мы никогда в тебе не сомневались!»



■ Закрытие фестиваля «Сердце Евразии»





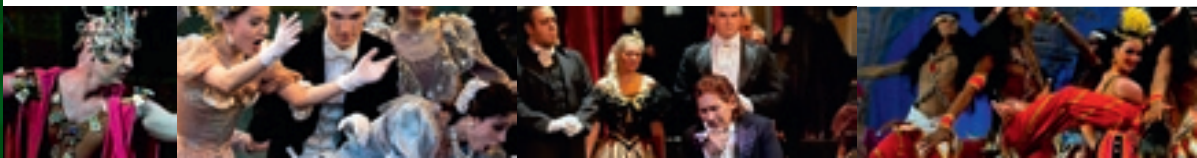




БАШКИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ

---

ТЕАТР  
ОПЕРЫ и БАЛЛЕТА





5/1  
7 900 000

8  
КОРДЕТ  
в 25 странах СНГ и странах  
Прибалтики, Центральной  
и Восточной Европы

Аннотация  
1. Назначение  
2. Технические характеристики  
3. Состав  
4. Условия применения  
5. Требования к монтажу  
6. Требования к эксплуатации  
7. Гарантийные обязательства  
8. Контактная информация

4  
Травнат



23.26  
ГЕРАКЛ

СЕРИЯ  
ПОСЛЕДНИЙ  
ЭПИЗОД

СЕРИЯ  
ПОСЛЕДНИЙ  
ЭПИЗОД

СЕРИЯ  
ПОСЛЕДНИЙ  
ЭПИЗОД

СЕРИЯ  
ПОСЛЕДНИЙ  
ЭПИЗОД



# ТЕАТРАЛЬНЫЕ *легенды*



Г. УФА. Центральная ул. и Аксаковский домъ



Аксаковский народный дом был построен уфимцами в память о своём прославленном земляке, писателе Сергее Тимофеевиче Аксакове.

30 октября 1908 года в зале Дворянского собрания представители Уфимской губернии приняли решение начать работы, под постройку городская администрация выделила лучшее место в городе – на углу Центральной (ныне Ленина) и Пушкинской улиц. 30 апреля 1909 года, в день 50-летия со дня смерти писателя, состоялось освящение места будущего строительства, а 14 сентября этого же года была торжественно совершена его закладка.

По замыслу авторов проекта (инженера Рудаковского, архитектора Бондаренко и др.), народный дом должен был стать самым значительным гражданским зданием города, главным просветительским центром для жителей Уфимской губернии: здесь собирались устроить бесплатную народную библиотеку, концертный зал и лекционную аудиторию, музей из нескольких отделений, а также картинную галерею. С небольшими поправками, внесёнными режимом военного времени (в процесс строительства сначала вмешалась Первая мировая, а затем Гражданская война), Аксаковский народный дом – в разные годы Дворец труда и искусств, Дом культуры – действительно стал сердцевиной культурной жизни Уфы. Легендарное здание оказалось альма-матер всех театров города: из этого театрального устья вышли Башкирский театр драмы, Русский драматический театр, Театр юного зрителя и Театр кукол, здесь с музыкального лектория начиналась творческая биография Башкирской филармонии. Но именно Театру оперы и балета суждено было стать единственным полноправным хозяином этих исторических стен.

■ Аксаковский народный дом (фото 1914-1916 гг.)

## Первая оперная студия

Инициатором создания оперного театра в Уфе был известный певец и композитор, народный артист Башкирской АССР, один из самых ярких представителей культуры и искусства Башкортостана Газиз Альмухаметов.

Газиз Салихович был богато одарён талантами: певец-самородок с уникальными данными – голосом, слухом, музыкальной памятью, помноженными на природный ум, работоспособность и сильную волю. В предлагаемые обстоятельства эпохи – время становления профессионального искусства в молодой республике – яркая и неординарная личность Альмухаметова вписалась очень органично. Мечтая о музыкальном расцвете Башкортостана, об открытии оперного театра, своей консерватории, симфонического оркестра, Газиз Салихович смог убедить правительство края в необходимости создания при Московской консерватории башкирского отделения. Получив разрешение на формирование группы будущих студентов, он сам стал выезжать в районы республики в поисках одарённых юношей и девушек. Набрал группу, он отправился с ними – голодными, полуодетыми, практически не знающими русского языка – в Москву, а сразу после зачисления в консерваторию повёл своих будущих коллег в Большой театр на балет «Раймонда». Как велико было желание Мастера просветить, украсить, одарить башкирскую землю музыкальным искусством! Среди выпускников того первого курса были многие талантливые певцы и композиторы: Бану Валеева, Габдрахман Хабибуллин, Хабир Галимов, Асма Шаймуратова, Загир Исмагилов, Хусаин Ахметов, Риф Габитов, Диана Нурмухаметова, Зайтуна Ильбаева.

Народная артистка России и Башкортостана, профессор УГИИ Бану Валеева вспоминала: «Газиз-агай делал всё для того, чтобы мы стали профессионалами высокого уровня. Условия в общежитии были неважные, так он для самых талантливых снимал в Москве квартиру, даже позаботился, чтобы там поставили



■ Газиз Альмухаметов

пианино. А на каникулах брал с собой на концерты, чтобы мы немного подзаработали денег и приоделись. Поскольку в Уфе нам было негде остановиться, мы все ехали прямо на его квартиру».

Условия учёбы были действительно очень тяжёлыми. Многие студенты, будучи уже взрослыми людьми, имели семьи, которые тоже надо было кормить, поэтому из пятидесяти человек, набранных на курс, закончили учёбу только девять. По их возвращении в Уфу 20 августа 1938 года вышло постановление об организации оперной студии. Первым художественный

руководителем молодого коллектива стал приглашённый из Москвы дирижёр Пётр Михайлович Славинский, а основу симфонического оркестра составили выпускники Уфимского музыкального техникума и музыканты городских кинотеатров. Театр открылся 14 декабря 1938 года премьерой оперы Джованни Паизиелло «Прекрасная мельничиха» – дипломного спектакля выпускников студии.

Газиза Альмухаметова, стараниями которого состоялось рождение нового театра, в это время уже не было в живых. Газиз Салихович был репрессирован 11 декабря 1937 года. Находясь в тюрьме, не веря в абсурдность выдвинутых против него обвинений, он всё-таки надеялся на освобождение, берёт голос, просил родственников прислать ему тёплый шарф. В тюрьме он пел перед решёткой для всех заключённых свои любимые песни «Урал» и «Буранбай».

Альмухаметов Газиз Салихович был расстрелян 10 июля 1938 года. Реабилитирован в 1957 году.

■ Студенты башкирской оперной студии Московской консерватории с наставником Г. Альмухаметовым (в центре), фото 1936-1937 гг.





- Вверху: симфонический оркестр театра, в центре – художественный руководитель и главный дирижёр П. Славинский, второй дирижёр и хормейстер О. Райцын, 1938-1944 гг.
- В центре: выпускники оперной студии Московской консерватории в Уфе, 1938 г.
- Внизу: премьера оперы Д. Паизиелло «Прекрасная мельничиха», 14-15 декабря 1938 г.





## *Первая балетная студия*

**У** истоков формирования профессионального башкирского балета стоял прославленный балетмейстер Файзи Гаскаров.

Выпускник хореографического техникума при Большом театре СССР по классу народного артиста Игоря Моисеева, Файзи Адгамович добился разрешения о создании национального отделения в Ленинградском хореографическом училище имени Вагановой для детей Башкирии. В 1934 году вышло специальное распоряжение Надежды Константиновны Крупской, и балетмейстер привёз четырнадцать мальчиков и девочек, уже прошедших предварительный конкурс, на учёбу в Ленинград.

Юным танцорам в то время было не больше восьми лет, а самому Гаскарову – чуть за двадцать. Тем не менее у

молодого человека хватило сил, мудрости и такта опекать и пестовать своих питомцев. Он стал их первым преподавателем и параллельно сам брал уроки классического танца, вставая к станку, как ученик. Башкирская балетная школа складывалась в русле академической школы русского классического балета.

Поначалу ребятам в незнакомом городе всё было страшно, но постепенно учёба увлекла, и стало интересно, увлекательно шаг за шагом осваивать пространство этого одновременно удивительного и до отчаяния сложного искусства. Балетная студия была в куда более располагающих к учёбе условиях, чем оперная: вспоминая впоследствии годы, проведённые в училище, выпускники того первого курса рассказывали, как внимательны и заботливы были

учителя, как терпеливо они растили и раскрывали талант каждого. Не случайно среди первых учеников студии оказались артисты, которые в будущем сделали имя и славу башкирскому балету: Зайтуна Насретдинова, Халяф Сафиуллин, Фаузи Сагтаров, Нинель Юлтыева, Хашим Мустаев, Раиса Дербешева, Адыхам Нарыков.

В стенах Ленинградского училища сложился творческий и семейный союз Зайтуны Насретдиновой и Халяфа Сафиуллина. Необыкновенно талантливые, трудолюбивые, оба были любимцами педагогов. Со второго курса Зайтуна и Халяф стали танцевать в паре – и повенчались в танце на всю жизнь.

Окончание училища для первого выпуска стало связано с трагическими событиями в истории страны:

выпускной был назначен на 22 июня 1941 года... Ленинград стали бомбить уже с первых дней. Халяф Сафиуллин вспоминал, как они вместе с младшими учениками сидели в бомбоубежище, и от грохота взрывов малыши начали плакать. И тогда он, найдя где-то котелок, надел его себе на голову и стал развлекать их танцем – под аккомпанемент бомбёжки.

В спешном порядке выпускникам вручили выписки из диплома об окончании училища и всех эвакуировали из Ленинграда. В родную Уфу отправились и выпускники, и те, кто не окончил курс обучения. Эта дорога стала самой долгой в их жизни: домой они приехали только 9 июля.

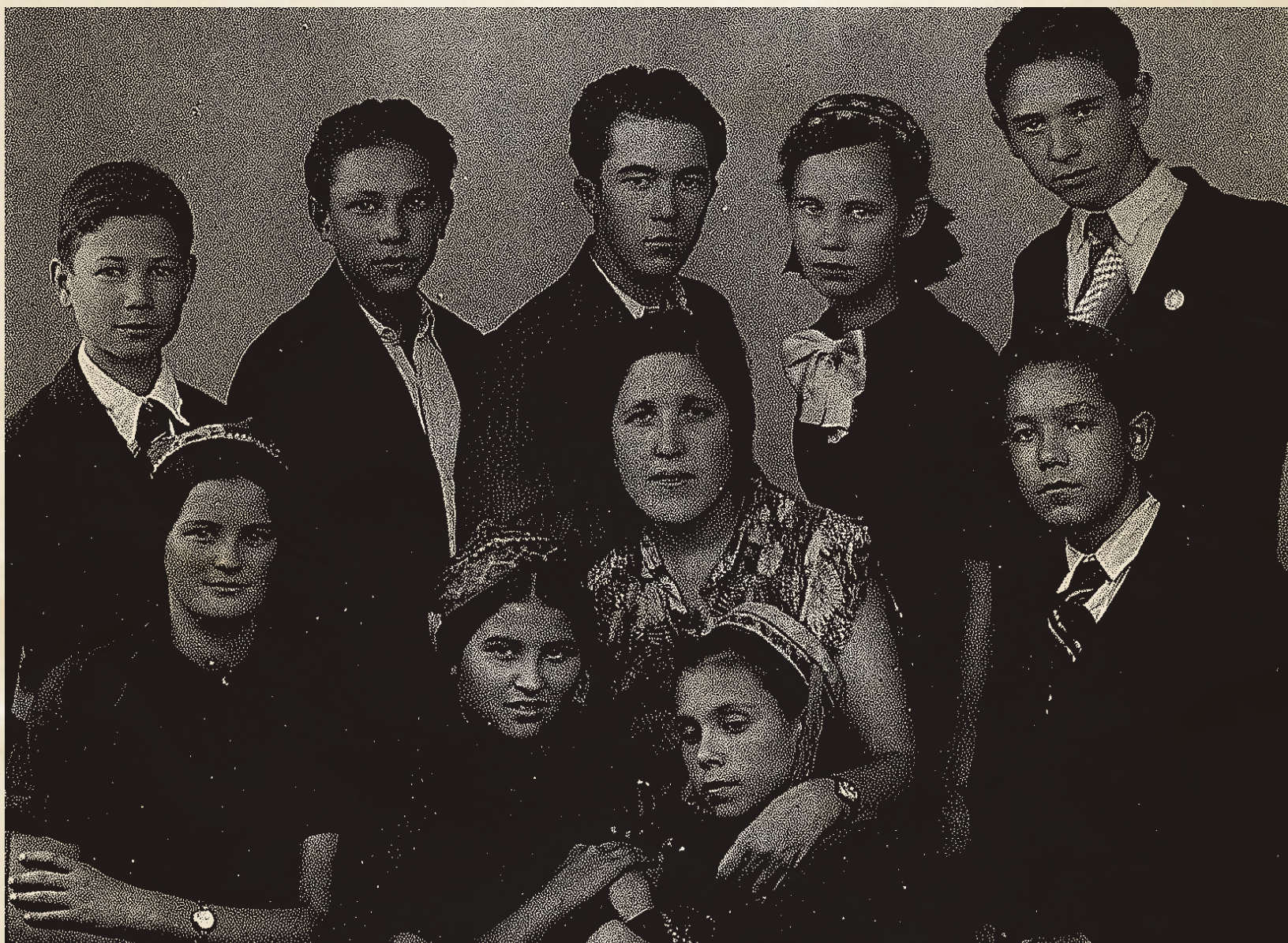
По возвращении в Уфу всех прямо с вокзала привезли в театр и оформили в труппу. Прибывшее пополнение помогло окончательно сформироваться полноценному художественному коллективу молодого Театра оперы и балета, и дата 9 июля 1941 года стала днём рождения театра. А свои дипломы об окончании хореографического училища студийцы получили только через пять лет – 15 февраля 1946 года.

Вскоре в Уфу был эвакуирован Украинский театр оперы и балета имени Тараса Шевченко. Артисты приехали в августе, а уже 1 октября 1941 года общими силами двух балетных трупп на сцене театра была показана «Коп-

пелия» Делиба. Молодым башкирским танцорам было чему поучиться у своих украинских коллег, благо что все прибывшие были расквартированы к местным артистам. Осенью 1941 года весь коллектив был полностью укомплектован, и военные годы стали началом творческого пути театра.

■ Слева на странице: учащиеся старших классов башкирской студии ЛАХУ им. Вагановой, набор 1936-1937 гг. Справа от преподавателя – будущая солистка театра Т. Худайбердина

■ Внизу: первый набор национальной балетной студии ЛАХУ. Первый ряд (слева) Р. Дербишева, в центре – педагог Н. Ширипина, З. Насретдинова, Ф. Саттаров. Второй ряд (за педагогом) Х. Сафиуллин, крайний справа – Н. Аюханов (фото 1938-1939 гг.)





■ Первые исполнители и постановщики балета «Журавлиная песнь». Первый ряд (слева направо): З. Насретдинова (Зайтунгуль), хореограф Н. Анисимова, автор либретто Ф. Гаскаров. Второй ряд (слева направо): главный балетмейстер театра Н. Зайцев, Х. Сафиуллин (Юмагул), Х. Мустаев (Арсланбай), дирижёр-постановщик Ф. Файзуллин



■ Сцена из балета «Журавлиная песнь»  
 ■ В центре: Загида Бахтиярова в партии Девушки в балете «Журавлиная песнь»  
 ■ Внизу: фильм-балет «Журавлиная песнь», 1959 г. На переднем плане – Ильдус Хабиров и Эльза Сулейманова



## «Журавлиная песнь»



■ Зайтуна Насретдинова

**В** 1941 году в театре началась работа над созданием первого национального балета. Московский композитор Лев Степанов и автор либретто Файзи Гаскаров, вдохновившись талантом молодой балерины Зайтуны Насретдиновой, создали главную партию специально для неё, и даже имя героине дали Зайтунгуль, что значит «цветок Зайтуны». Директор и главный режиссёр театра Булаг Имашев организовал для всех участников постановки поездку в Пермь, куда были эвакуированы Мариинский театр и Ленинградское хореографическое училище, и где во время войны образовался настоящий балетный центр. Безусловной удачей будущего спектакля стало то, что Булату Губайдуллину удалось привлечь к работе в качестве балетмейстера ленинградского хореографа Нину Александровну Анисимову. Балет «Журавлиная песнь» был поставлен к 25-летию Башкирской автономии, премьера состоялась 30 апреля 1944 года.

За основу либретто балета Гаскаров взял башкирскую народную легенду «Сынрау торна». В создании национального музыкального полотна консультантом московского композитора Льва Степанова стал молодой Загир Исмагилов, который помогал автору освоить башкирскую народную музыку – наигрывал, напевал народные песни и мелодии. Расставить национальные акценты ленинградскому хореографу Нине Анисимовой вместе с Файзи Гаскаровым помогал Халыф Сафиуллин, впервые проявив незаурядные способности постановщика. Искусное вплетение в классический балет башкирских фольклорных форм и мотивов, использование в танце элементов народных обрядов позволили башкирскому балету начать формирование собственной самобытной хореографической школы.

Партия Зайтунгуль в балете «Журавлиная песнь» стала одной из вершин творчества Зайтуны Насретдиновой. Во время декады башкирского искусства в Москве в 1955 году спектакль имел невероятный успех, и по итогам фестиваля Зайтуне Агзамовне было присвоено звание народной артистки СССР. Её коллега Майя Тагирова вспоминала: «Зайтуна довела эту роль до совершенства. Произошло полное слияние с образом, растворение в нём, когда даже не замечается, как и какими средствами достигнуто это художественное творение. Насретдинова выходит на сцену не из-за кулис – она приходит из жизни. Она знает о своей героине всё. Среди забытых, боязливо прячущих лицо подруг Зайтунгуль – Насретдинова гордо смотрит в лицо Арсланбаю, отстаивая своё человеческое достоинство. Она говорит танцем об этом не в полутонах, а резкими, графическими линиями арабесков и динамичными прыжками. Её монологи – не танец в привычном значении этого слова, а выход за пределы танца, расширение его возможностей».

Успех балета вместе с Зайтуной Насретдиновой разделил и Халыф Сафиуллин, исполнитель роли Юмагула. А в 1959 году произошла ещё одна премьера «Журавлиной песни», на этот раз телевизионная. На Свердловской киностудии сняли фильм-балет «Журавлиная песнь»: сейчас Зайтуна Агзамовна танцевала уже Вожака журавлей, а Халыф Гатеевич – Арсланбая. Запечатлённые на плёнке кадры сохранили танец Сафиуллина: артист вложил в эту партию столько страсти, словно чувствовал, что танцевать ему осталось недолго...

Жизнь Халыфа Сафиуллина прервалась неожиданно: ему было всего 44 года. Он находился в Баку на Всесоюзном совещании балетмейстеров, и прямо в репетиционном зале, где шёл просмотр балетных номеров, его сердце остановилось. Зайтуна Насретдинова после смерти мужа больше ни разу не вышла на сцену, оставшись в театре педагогом-репетитором, и посвятила этой работе почти сорок лет.

Зайтуна Агзамовна скончалась 1 октября 2008 года. В театре вспоминают, что прощались с балериной под звуки «Журавлиной песни»... В день похорон были первые заморозки. Когда приехали на кладбище и стали опускать гроб в могилу, из кустов послышалось курлыкание: вверх взмыли журавли, и, сделав над могилой круг, улетели...

■ З. Насретдинова в роли Вожака журавлей, фильм-балет «Журавлиная песнь», 1959 г.





- Танцевальный номер «Фея кукол», исполняют Светлана Баишева и Рудольф Нуриев. Уфа, Дом пионеров
- Вверху: Нуриев с семьей: сёстрами Лилей, Розой, Розидой и двоюродным братом. В первом ряду – мать Фарида Аглиулловна, рядом – отец Хамет Фазлиевич
- В центре: первый ряд, второй слева – Рудик Нуриев
- Внизу: в балетном зале театра

## Рудольф Нуриев. Нагало творческого пути

**В** 2008 году в музее театра появился зал, посвящённый Рудольфу Нуриеву: театр получил большую коллекцию артефактов жизни и творчества Мастера из Международного фонда Нуриева.

Томик Байрона, с которым он не расставался, фотографии, афиши, дорожные документы, награды, театральные костюмы. А в одной из витрин лежал оставленный им шарф, который спасал своего хозяина от холодов в его последний приезд в Уфу.

...Он вернулся сюда в 1987 году к тяжелобольной матери. Здесь жила его сестра, и вместе с Розитой они проехали по родному городу. На улице, где раньше стоял их дом, остановили машину, вышли. Нуриев, показав на красные гроздья ягод, спросил: что это за дерево? Розита ответила: рябина.

Рябина... И обожгло воспоминаниями детства. Из которого выросла вся жизнь.

Впервые он попал в театр, когда ему было семь лет. По чудом доставшемуся билету Фарид Нуриева привела своих четверых детей (у Рудика было три старшие сестры) на балет «Журавлиная песнь».

Здесь всё восхитило семилетнего мальчика: и мягкие бархатные кресла, и люстра, и красный занавес. Кругом царили красота и праздник, так не похожие на жизнь, которая ежедневно окружала его: голод с единственным лакомством – картошкой, тесная девятиметровая комната, где они ютились пятером (отец ещё не вернулся с войны), старая одежда, которую приходилось донашивать за сёстрами.

...А потом открылся занавес, и начался балет. Блистала национальная прима Зайтуна Насретдинова. Происходящее на сцене завораживало и потрясало: Рудик смотрел, не отрываясь. Много позже, вспоминая это состояние, он скажет: я услышал зов.

С тех пор он не пропускал ни одного удобного случая, чтобы не устроить дома представление: придвигал стол и стул к кровати и прыгал, воображая, что он танцует... Интерес младшего брата к танцу заметила его сестра Роза, и, когда Рудик исполнилось 10 лет, привела мальчика в балетный кружок в Доме учителя, которым руководила Анна Ивановна Удальцова. Рудик прошёл первый профессиональный отбор, станцевал гопак и лезгинку, и был принят на учёбу. Балерина петербургской школы, участница дягилевских сезонов, Анна Ивановна быстро увидела способности мальчика, много занималась с ним и дала ему первые уроки классического танца.

Надо сказать, что Терпсихора поставила ангелов-хранителей таланта молодого танцора на всём пути его творческого рождения: следующими педагогами Нуриева стали Елена Константиновна Войтович, танцевавшая когда-то в Мариинском театре, и концертмейстер Ирина Александровна Воронина. Они много сделали для развития балетных и музыкальных способностей Рудольфа, раскрытия его творческой индивидуальности. Здесь, во Дворце пионеров, начинающий танцор впервые познал счастье выступления перед публикой и радость признания.

В 1953 году при Башкирском театре оперы и балета открылась балетная студия, и Нуриев стал одним из её первых учеников. Здесь преподавала Зайтуна Нуриевна Бахтиярова, некоторые уроки вёл главный балетмейстер театра Виктор Гансович Пяри. Учиться было нелегко, занятия танцами необходимо было совмещать с общеобразовательными уроками, и десятый класс Рудольф закончил уже в школе рабочей молодёжи. Студия готовила в основном артистов кордебалета, но Нуриеву доверялись небольшие партии, он был оформлен как артист балета и получал зарплату.

Самым большим его сольным номером на уфимской сцене стал танец джигита с шестом в «Журавлиной песне» – балете, ставшим счастливой путеводной звездой его творческого пути. Именно в этом номере танцор обратил на себя внимание столичной публики во время декады башкирского искусства в Москве в 1955 году. Мечта учиться в самой знаменитой балетной школе – Ленинградском хореографическом училище имени Вагановой – стала явью.

Зайтуна Насретдинова лично ходила в Министерство культуры республики, хлопотала, чтобы Нуриева отправили на учёбу и взяли все финансовые расходы по его проживанию в Ленинграде. И она добилась этого, продолжив традицию, которую когда-то, в далёком 1934-м, начал Файзи Гаскаров.

■ Уфа, 1987 г.









■ С Марго Фонтейн







У истории свой зритель – Время.  
В театре оно примеряет роль режиссёра: документальную хронику кодирует в символы и легенды, избранных награждает своим вниманием – бессмертием, званых убаюкивает в колыбели забвения. И только публика в зале имеет над ним верховную власть, «ибо время, столкнувшись с памятью, узнает о своем бесправии».

■ Башкирский театр оперы и балета.  
Центральная лестница, интерьер холла  
до 1948 года



■ Фойе первого этажа. Центральная лестница





■ В процессе реконструкции были сохранены все исторические интерьеры театра









■ П. И. Чайковский «Спящая красавица», дирижёр-постановщик – заслуженный деятель искусств России Алексей Людмилин, балетмейстер-постановщик – народный артист БАССР Шамиль Терегулов





■ Ильмар Альмухаметов, заслуженный деятель искусств РБ, генеральный директор Башкирского государственного театра оперы и балета

## ТЕАТРАЛЬНЫЙ МЕНЕДЖМЕНТ: предлагаемые обстоятельства

**О** предложении возглавить Театр оперы и балета я, конечно, раздумывал. Уходить из театра кукол было очень тяжело, я там с 1999 года: и режиссёром, и директором – везде корнями пророс. Но в итоге всё-таки решение было принято. Для меня во многом это такой рабочий процесс: очередная менеджерская задача, и чем она сложнее, тем интереснее её решать, тем более если у тебя есть инструментарий, и он уже опробован.

Несмотря на то, что это другой театр, и объём работы другой, но, по большому счёту, сейчас у любого театра в России задачи одни и те же: хозяйственно-экономические. Творческие задачи у нас в стране решать проще – в плане того, что одарённых и талантливых людей в России всегда было много, и поиск и выстраивание коммуникаций с ними возможны. А вот театральный менеджмент – он, действительно, на сегодняшний день ещё только растёт.



- Вверху:  
П. И. Чайковский «Евгений Онегин», Татьяна – Резида Аминова, Онегин – заслуженный артист России и Башкортостана Руслан Хабибуллин
- Внизу:  
П. И. Чайковский «Евгений Онегин», дирижёр и режиссёр-постановщик – народный артист РФ Фуат Мансуров
- Справа вверху:  
Д. Верди «Травиата», Виолетта Валери – народная артистка Башкортостана Эльвира Фатыхова
- Справа внизу:  
Д. Верди «Травиата», дирижёр-постановщик Алексей Людмилин, режиссёр-постановщик Кузман Попов





Обязанности директора театра делятся на музыкально-художественную составляющую и административно-хозяйственную часть, и первоочередные для меня задачи стоят в решении именно административно-хозяйственных вопросов. Музыкально-художественная часть больше в ведении художественного совета театра – это профессионалы, у которых я учусь, которые мне рассказывают о нюансах работы музыкального театра, о его специфике. Если я хорошо знаю и могу построить менеджерскую систему управления, то с системой работы оркестра, балета, хора, солистов знакомлюсь уже на месте. А производственные цеха во всех театрах одинаковые – масштаб только разный.

Знакомясь с театром – его историей, традициями, творческим коллективом, я постоянно задавал себе вопрос: что я могу сделать, чтобы всё это сохранить и развивать дальше? Поэтому свою программу я строил, исходя из предлагаемых обстоятельств театра. Планы развития – это в первую очередь хорошие классические постановки и тот набор популярных названий, которые нужно обязательно иметь в активе, это проведение традиционных фестивалей в новом формате, а также пополнение финансовой составляющей, привлечение нового зрителя и создание крепкой менеджерской команды.

Стратегический менеджер и антикризисный менеджер – это два разных этапа работы, и я сейчас пока нахожусь в переходной стадии: «ноль контур» ещё на таком качающемся балансе.







Сегодня очень активно развивается электронная связь со зрителем. Пространство интернета становится основным источником информации. Имея под рукой планшет и телефон, ты всегда в центре событий, и все твои интересы и приоритеты зафиксированы в тех сообществах, в которые ты вступаешь. И наша задача сейчас в освоении этого пространства: это и создание электронных площадок общения, и собственных групп с привлечением к ним посетителей сайтов, и целенаправленные шаги по интернет-рекламе в различных поисковых программах, – все усилия надо направить на то, чтобы в будущем посетители электронных страниц стали посетителями нашего театра: зритель голосует ногами.

А уже на следующем этапе мы должны быть готовы к тому, что в театр придёт новая публика, большинство из которой здесь впервые, и мы просто обязаны отследить их, внести в базу, понять, что им интересно: опера, балет, оперетта, национальные постановки, малые формы – всё это должно быть зафиксировано в информационной базе, чтобы уже следующая

- Вверху и внизу: И. Кальман «Сильва», музыкальный руководитель и дирижёр-постановщик – народный артист Бурятии Владимир Рылов, режиссёр-постановщик Михаил Бурцев
- Слева на странице вверху: И. Штраус «Летучая мышь», дирижёр-постановщик Алексей Людмилин, режиссёр-постановщик – заслуженный деятель искусств России Иркин Габитов
- Слева на странице внизу: П. Гертель «Тщетная предосторожность», художественный руководитель постановки – народный артист СССР Юрий Григорович, дирижёр-постановщик – заслуженный деятель искусств России, народный артист РБ Валерий Платонов, балетмейстер-постановщик – заслуженный работник культуры России Андрей Меланьин





■ Вверху:  
П. Овсянников «Том  
Сойер», Музыкальный  
руководитель и дирижёр-  
постановщик Роберт Лютер,  
балетмейстер-постановщик  
Ринат Абушахманов



■ Внизу:  
Г. Гладков «Бременские  
музыканты», дирижёр –  
заслуженный деятель искусств  
России и Башкортостана  
Рустэм Сабитов, режиссёр-  
постановщик – заслуженный  
деятель искусств  
России и Башкортостана  
Рифкат Валиуллин

■ Справа:  
интерактивная музыкальная  
игра по страницам  
популярной классической  
музыки «Сделаем оперу  
вместе», дирижёр  
Герман Ким, режиссёр  
Эльмира Ахметзарипова





реклама попадала именно в целевую аудиторию. Процесс достаточно длительный и трудоёмкий, и всеми этими вопросами у нас занимается отдел маркетинга. Я очень рад, что сегодня мы разрабатываем и внедряем систему онлайн-продаж билетов, которой в театре не было.

Завтрашнего зрителя надо формировать уже сегодня. На момент моего прихода в театре не было абонементного отдела, а у меня же за плечами театр кукол: там эта система поставлена давно, и работа с целевой аудиторией отработана железно. И мы всё заново создали здесь: я пригласил специалиста, который хорошо знает все образовательные учреждения города, а мы придумали и воплотили на сцене проект для школьников «Волшебство танца», где из самых ярких номеров балетной классики, идущей у нас в репертуаре, сочинили небольшой сказочный сюжет. В итоге было проведено шестнадцать спектаклей для учащихся общеобразовательных школ и собрано более миллиона рублей.

Большинство детей в театре оперы и балета были в первый раз: ребята прошли по театру с экскурсией, посетили музей театра, познакомились с его историей и, наконец, побывали на спектакле. Учителя выразили нам огромную благодарность за то, каким ярким событием это стало для многих школьников, ведь в нашем театре всё, начиная от интерьеров, создано для того, чтобы понимать: что это такое – Театр. Я заметил, что среди посетителей были даже пятилетние малыши – такие зрители приходили к нам вместе с родителями.

Мы очень рады, что этот проект состоялся, и в дальнейшем обязательно будем его продолжать и развивать. В репертуаре театра уже существовал игровой спектакль «Сделаем оперу вместе» – музыкальный интерактив для детей, и сегодня эти два названия в активе нашего абонементного отдела.

Но на этом знакомство с театром оперы и балета у юных зрителей не заканчивается. Детские музыкальные спектакли нашего репертуара: балет «Том Сойер», мюзикл «Бременские музыканты» и «День рождения кота Леопольда» и, конечно же,



■ П. И. Чайковский «Щелкунчик»,  
музыкальный руководитель и дирижёр-постановщик Валерий Платонов,  
хореограф-постановщик Юрий Григорович







■ А. Хачатурян «Спартак», дирижёр-постановщик – заслуженный деятель искусств РБ Герман Ким, хореограф-постановщик Юрий Григорович. Фригия – заслуженная артистка Башкортостана Валерия Исаева

«Щелкунчик» – пользуются популярностью и у детей, и у их родителей (я слышал от многих взрослых о том, что они помнят, как приходили и смотрели эти спектакли ещё детьми, и поэтому привели сюда и своих детей тоже).

Расхожее мнение, что основной зритель оперного театра – человек среднего и выше среднего возраста, – это стереотип, доставшийся нам с прежних времён. Вы только посмотрите: Симфоночи, которые ежегодно проходят у нас в Уфе – там же в основном молодёжь! Это активное молодое сообщество, которое формируется здесь и сейчас, и, что самое интересное: сегодня оно объединяется не на агрессивной, а на классической музыке. Именно в какой-то момент формирования здорового образа жизни пришло ощущение того, что к этой новой культуре больше всего подходит классическая музыка. А потом, определённое недоверие к молодёжи, недовольство молодёжью – тоже некий стереотип. Я недавно прочитал, что была раскопана библиотека шумерской цивилизации, и среди прочих письменных заметок там есть такая цитата автора: как

мне жалко современную молодёжь, которая гонится за временем, но забывает хорошее из прошлого. Запись датируется IV или III тысячелетием до нашей эры! Так что конфликт между молодостью и опытом был во все времена.

А ещё давно замечено, что классика оказывается наиболее востребованной именно в тяжёлые периоды истории, когда все мы стараемся найти опору, и находим её только в гармонии, которая и есть классическая музыка. Я ездил на конференцию Ассоциации музыкальных театров России, и в это время в Ассоциацию вступал Донецкий музыкально-драматический театр. Мы задали им вопрос: какая наполняемость зрительного зала? Они ответили: у нас нет пустых залов даже под бомбёжками. Народ продолжает ходить в театр, он хочет видеть среди разрухи красивую жизнь – как мечту, как движение к тому, что это будет: война не может длиться вечно. Это неправда, что когда грохочут пушки, музы молчат.

Основу репертуара Театра оперы и балета должны составлять популярные классические названия. Причём сколько бы я ни разговаривал с директорами музыкальных театров, все сходятся в одном: это должны быть хорошие классические постановки. Чтобы зритель смотрел и понимал эпоху, время, жанр – должна быть внятная сценическая версия и режиссёрская концепция. И вот когда у театра сложился этот репертуарный «пазл», и он в рабочем состоянии – на этой стадии уже возможны эксперименты. Точно так же и в балете: популярные названия, хорошие хореографы.



■ А. Хачатурян «Спартак»,  
Спартак – заслуженный артист Башкортостана  
Рустам Исхаков



Я очень рад, что в следующем сезоне с нами вновь будет сотрудничать Юрий Николаевич Григорович. Он поставил здесь уже несколько своих великолепных работ, а в этом году совместно с нашими артистами презентует балет Арифа Меликова «Легенда о любви». Мы получили грант Главы Республики на эту постановку, и премьера уже назначена на конец октября.

А откроем мы 79-й сезон премьерой оперы Бизе «Кармен». Постановщики спектакля – приглашённый режиссёр Большого театра Дмитрий Белянушкин и художник-сценограф Александр Арефьев. Это будет классическая постановка, но с очень интересной режиссёрской задумкой. Когда Дмитрий рассказывал свою концепцию спектакля, для меня, как для человека, имеющего режиссёрское образование, в ней было оправдано всё. Режиссёрских версий «Кармен» очень много, а вот история конфликта, почему это произошло – этот ответ Дмитрий решает очень неожиданно: почему гибнет главная героиня? Я уверен: зритель будет разгадывать эту тайну. Оперой «Кармен» мы откроем и сезон, и юбилейный, XV Международный фестиваль оперного искусства «Шалапинские вечера в Уфе».

Обычно фестиваль проходил в декабре, но в этом году мы решили рискнуть и провести его в сентябре. Считается, что сезон надо начинать немного позже, что зрители после лета ещё не успевают войти в нормальный ритм жизни, но мы хотим

попробовать доказать, что это не так, тем более что в этом году мы планируем проведение нескольких балетных спектаклей уже в конце августа – это будет своеобразный пролог к сезону, который настроит зрителя на то, что театр начал работу.

В двух премьерных спектаклях «Кармен» будут задействованы только наши певцы. А затем программа фестиваля продолжится тремя операми: «Травиата», «Князь Игорь» и «Тоска», заглавные партии в которых исполнят солисты Большого и Мариинского театров, Новой оперы, исполнители из Германии, из Казахстана: Вероника Джоиева, Василий Ладюк, Ильгам Валиев, Эдем Умеров, Дмитрий Воропаев, Жупар Габдуллина, Георг Ониани. Зрителей ждут незабываемые вечера! В исполнении солистов Новой оперы в Греческом зале театра пройдёт вечер русских романсов, а Башкирская государственная хоровая капелла представит вечер духовной музыки. Впервые в рамках фестиваля мы также решили провести Международный конкурс вокалистов имени Шалапина, председателем жюри которого согласился стать наш земляк, всемирно известный бас Аскар Абдразаков.

■ Слева на странице: Л. Минкус «Баядерка», музыкальный руководитель и дирижёр-постановщик Алексей Людмилин, балетмейстер-постановщик Шамиль Терегулов

■ Внизу: Л. Минкус «Дон Кихот», дирижёр-постановщик Валерий Платонов, хореограф-постановщик Юрий Григорович. Базиль – народный артист Башкортостана Ильдар Маняпов



Другая визитная фестивальная карточка нашего театра – Международный фестиваль балетного искусства имени Рудольфа Нуриева – пройдёт в марте. И это событие, ставшее уже традиционным, мы тоже попытаемся немного изменить. Самое простое – когда ты берёшь название и приглашаешь солистов, а нам хочется, чтобы на этот раз всё произошло чуть по-другому, хотелось бы что-то интересное поискать внутри. Идеи есть, но пока я не хочу их озвучивать, так как они в стадии обсуждения.

Оставлю интригой и название премьеры закрытия следующего сезона. Скажу только, что это будет оперный спектакль.

Национальные постановки – это индивидуальность республиканского театра, и они всегда были украшением сцены Башкирского театра оперы и балета. В этом сезоне после реконструкции мы восстановили оперу Салавата Низаметдинова «В ночь лунного затмения» (в основе либретто – одноимённая драма Мустая Карима), а закрывает 78-й театральный сезон, тоже обновлённая, музыкальная комедия Баязита Бикбая на музыку Загира Исмагилова «Кодаса».

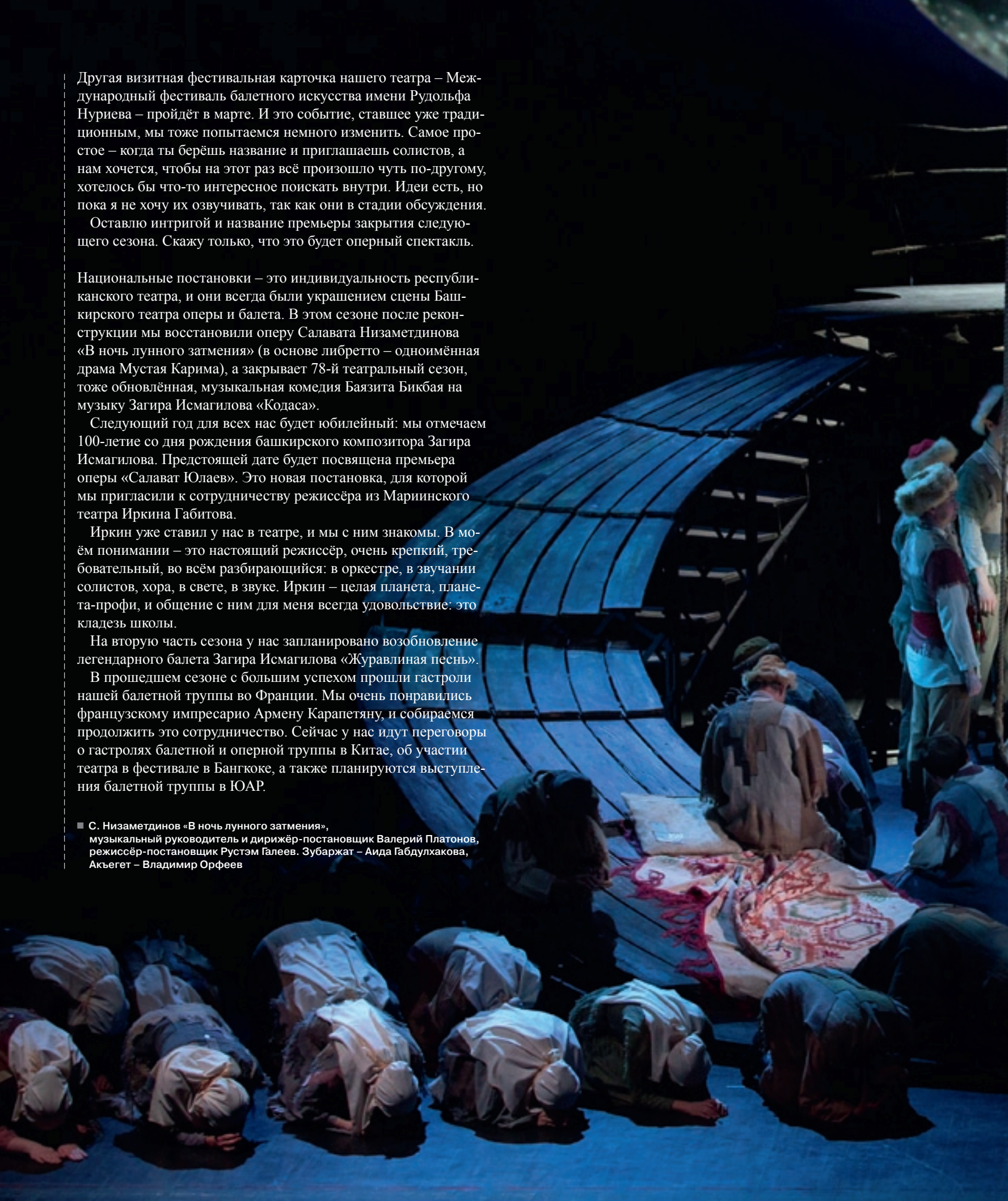
Следующий год для всех нас будет юбилейный: мы отмечаем 100-летие со дня рождения башкирского композитора Загира Исмагилова. Предстоящей дате будет посвящена премьера оперы «Салават Юлаев». Это новая постановка, для которой мы пригласили к сотрудничеству режиссёра из Мариинского театра Иркина Габитова.

Иркин уже ставил у нас в театре, и мы с ним знакомы. В моём понимании – это настоящий режиссёр, очень крепкий, требовательный, во всём разбирающийся: в оркестре, в звучании солистов, хора, в свете, в звуке. Иркин – целая планета, планета-профи, и общение с ним для меня всегда удовольствие: это кладёшь школы.

На вторую часть сезона у нас запланировано возобновление легендарного балета Загира Исмагилова «Журавлиная песнь».

В прошедшем сезоне с большим успехом прошли гастроли нашей балетной труппы во Франции. Мы очень понравились французскому импресарию Армену Карапетяну, и собираемся продолжить это сотрудничество. Сейчас у нас идут переговоры о гастролях балетной и оперной труппы в Китае, об участии театра в фестивале в Бангкоке, а также планируются выступления балетной труппы в ЮАР.

■ С. Низаметдинов «В ночь лунного затмения», музыкальный руководитель и дирижёр-постановщик Валерий Платонов, режиссёр-постановщик Рустэм Галеев. Зубаржат – Аида Габдулхакова, Акъегет – Владимир Орфеев









- Слева сверху:  
Л. Степанов, З. Исмагилов  
«Журавлиная песнь», дирижёры –  
заслуженный деятель искусств  
Башкортостана Марат Ахмет-  
Зарипов, Раушан Якупов,  
балетмейстер-постановщик  
Шамиль Терегулов
- Слева внизу:  
Л. Степанов, З. Исмагилов  
«Журавлиная песнь», Юмагул –  
Ильдар Маняпов
- Справа сверху:  
З. Исмагилов «Салават Юлаев»,  
Амина – Гүльнур Нырынбаева,  
Танкабика – народная артистка  
Башкортостана Светлана  
Аргинбаева, Аксакал – заслуженный  
артист России, народный артист  
Башкортостана Фанави Салихов
- Справа внизу:  
З. Исмагилов «Салават Юлаев»,  
музыкальный руководитель и  
дирижёр возобновления спектакля  
Марат Ахмет-Зарипов, режиссёр-  
постановщик – заслуженный  
деятель искусств Башкортостана  
Марат Хисматуллин







- Г. Доницетти «Любовный напиток», музыкальный руководитель и дирижёр-постановщик Герман Ким, режиссёр-постановщик Рустэм Галеев
- Слева на странице: П. И. Чайковский «Иоланта», музыкальный руководитель и дирижёр-постановщик Алексей Людмилин, режиссёр-постановщик Иркин Габитов

Руководитель должен учиться не на своих ошибках, а на успешном опыте коллег. Вот поэтому я стараюсь как можно больше ездить в театры Москвы, Петербурга, Екатеринбурга: я много общаюсь со своими коллегами, спрашиваю, как у них построена система, и они всегда с удовольствием делятся опытом. Мне очень нравится общаться с разными импресарио, интересна их работа: как они придумывают концепцию, просчитывают её, продают, рекламируют – для меня это, в общем, родственная профессия, потому что я в своём роде импресарио своего театра. И я постоянно учусь. У нашего театра очень высокий творческий потенциал: с нашей труппой можно ставить всё. Сейчас после реконструкции театр имеет замечательное техническое оснащение, и с такими возможностями мы можем осуществлять самые смелые и грандиозные планы.



■ Артём Макаров, заслуженный артист Башкортостана, главный дирижёр Башкирского государственного театра оперы и балета



## ДИРИЖЁРСКАЯ ПАРТИТУРА

*Музыка раскрывает наши чувства, нашу эмоциональную природу. Всем известно выражение, что человек, который впервые приходит на оперный спектакль, либо полюбит оперу навсегда, либо возненавидит её. И, действительно, мне часто приходится наблюдать удивительные вещи, которые происходят со зрителями, впервые оказавшимися в оперном театре – и каждый раз я задаю себе вопрос: что случается с человеком, который никогда не слышал, не смотрел оперный спектакль – и вдруг видит вживую, и ему нравится, и он в восторге, и хочет прийти снова. Вскрытые музыкой эмоции влияют на его характер, на настроение, на вкус, человек начинает меняться, он что-то открывает в себе: он не просто знакомится с театром – он знакомится с самим собой!*



■ П.И. Чайковский «Орлеанская дева», музыкальный руководитель и дирижёр Валерий Платонов, режиссёр-постановщик Филипп Разенков

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПОЛИТИКА

Часть прошлого сезона и весь этот год мы посвятили восстановлению спектаклей, которые шли в репертуаре до реконструкции. Некоторые постановки пришлось списать за изношенностью, а какие-то позволили себя адаптировать к новой сцене и её возможностям. Сегодня восстановлено почти всё, осталось несколько названий, в том числе «Паяцы» Леонкавалло, «Так поступают все женщины, или Школа влюблённых» Моцарта и пара балетных спектаклей, которыми мы будем заниматься в следующий сезон.

Восстановление старого спектакля – это в какой-то степени маленькая премьера. Поскольку сейчас у нас на сцене новое техническое оборудование, то все световые партитуры пишутся заново, заново ставится свет. Много работы и у режиссёра: актёры вновь репетируют мизансцены, потому что со временем что-то всё равно забывается. Что касается костюмов и декораций, то там происходит полная реабилитация. В апреле зрители увидели обновлённую оперу «В ночь лунного затмения», а в мае – оперетту «Летучая мышь». Оба спектакля были поставлены очень давно, поэтому нам пришлось серьёзно потрудиться, чтобы суметь воплотить их вновь. Иногда легче сделать новый спектакль, чем реанимировать старый, но, тем не менее, такая работа тоже необходима и важна для театра.

При составлении репертуара мы стараемся учитывать несколько факторов. Есть определённый набор классических названий, который должен быть в каждом театре. В балете это «Лебединое озеро», «Щелкунчик», «Спящая красавица», «Дон Кихот». То же самое в опере: если на улице обратиться к прохожему с вопросом, какие он знает оперы, то он, скорее всего, назовёт «Кармен», «Травиату», «Риголетто». Всё это названия популярные, и они должны быть в репертуаре, потому что если человек, который не был в оперном театре (а таких тоже очень много), захочет прийти к нам и посмотрит на афишу, то он, скорее всего, выберет то, что уже где-то слышал. И здесь мы должны помогать зрителям: чтобы, посмотрев популярную классическую постановку, они получили бы представление об этом жанре и свои первые впечатления.

Но, безусловно, этот список нужно расширять, и зрителя нужно воспитывать. То есть всё время ориентироваться только на известные произведения – это значит ограничивать репертуар. Мы стараемся, чтобы публика развивалась, шла в ногу со временем, и в этом году поставили две оперы, которых никогда не было в нашем театре – «Орлеанскую деву» Чайковского и «Геракла» Генделя. Последняя стала также и всероссийской премьерой.



- Г. Гендель «Геракл», Геракл – Ян Лейше
- Вверху справа и внизу: Г. Гендель «Геракл», музыкальный руководитель и дирижёр Артём Макаров, режиссёр-постановщик – заслуженный деятель искусств РФ Георгий Исаакян
- Справа на странице: В. А. Моцарт «Школа влюблённых», музыкальный руководитель и дирижёр-постановщик Артём Макаров, режиссёр-постановщик Георгий Исаакян

**«ГЕРАКА»** Во время реконструкции театра мы искали спектакль для малой сцены, так как большая была закрыта. Названий нашлось не так много, потому что возможности на этой площадке ограничены: небольшая оркестровая яма, небольшой зал. Одним из жанров, который мог бы, на мой взгляд, подойти нам, была старинная барочная опера. Достаточно детально просматривая творчество многих композиторов, я остановил свой выбор на опере «Геракл» Генделя. Однако более подробно изучив её, понял, что для малой сцены она всё-таки не подходит, так как является, по сути, ораторией, где есть масштаб, где задействован большой хор, да и в целом по сюжету действие требует большей сценической площади. И так получилось, что начальные планы сделать этот спектакль на малой сцене как-то сами собой перешли в намерение поставить его на большой.







Ещё одна интересная ситуация возникла, когда я стал искать режиссёра для этого спектакля. Я позвонил своему хорошему другу, режиссёру Георгию Исаакяну и спросил его, что он думает об этой музыке? Он очень удивился моему вопросу, потому что, являясь хорошим знатоком барочной музыки, он в последнее время просматривал оперы и тоже сделал акцент именно на этом произведении. Казалось бы: неизвестная музыка – и тем удивительней было это совпадение.

Любой режиссёр, дирижёр, выбирая произведение, смотрит: подходит ли это труппе, есть ли певцы, которые могут это спеть? И здесь тоже произошло абсолютное попадание, потому что, несмотря на сложные партии, получилось так, что на все роли у нас нашлись исполнители, и даже по двое.

Всегда интересно находить что-то новое, и тот факт, что этого ни разу не было не только в Уфе и вообще в России, лишь

подогревал интерес. Желание познакомить уфимскую публику с оперой Генделя подкрепилось возможностями труппы, сыграла свою роль и готовность Исаакяна, и в результате мы приняли решение ставить этот спектакль.

Наверное, самым лёгким путём было бы сделать традиционную постановку в традиционных костюмах. Актёры в барочной опере в своих движениях были достаточно ограничены, страсти выражались скупыми выразительными средствами, то есть режиссуры как таковой там было мало. Да, можно было сделать и так, но было ли бы это интересно зрителю – большой вопрос. Георгий Исаакян не ставит простых спектаклей, это режиссёр такого уровня, который может себе позволить делать спектакль так, как считает нужным. Сюжет оперы «Геракл» вполне сопоставим с нашим временем: любовь, ревность, месть. Поэтому, когда





- Слева: С. Рахманинов «Алеко», музыкальный руководитель и дирижёр-постановщик Алексей Людмилин, режиссёр-постановщик Иркин Габитов
- Справа: Д. Верди «Риголетто», музыкальный руководитель и дирижёр-постановщик Роберт Лютер, режиссёр-постановщик Иркин Габитов. Герцог Мантуанский – заслуженный артист Башкортостана и Татарстана Ильгам Валиев
- Справа: Д. Верди «Риголетто», Джильда – народная артистка Башкортостана Эльвира Фатыхова Эльвира Фатыхова, Риголетто – заслуженный артист России, народный артист Башкортостана Раиль Кучуков
- Внизу слева: Р. Леонкавалло «Паяцы», дирижёр-постановщик – заслуженный артист РФ Алексей Степанов, режиссёр-постановщик – заслуженный деятель искусств России Николай Лактионов
- Внизу справа: Р. Леонкавалло «Паяцы», Канио – заслуженный артист Башкортостана и Татарстана Ильгам Валиев

Исаакян предложил свою версию постановки: современную, необычную, провокационную – я не стал возражать: для меня он является Мастером, и я ему доверяю.

Уже тогда, на стадии подготовки я понимал, что будет неоднозначная реакция публики и разные отзывы, но я также считаю, что такие спектакли, каким получился «Геракл» – необычный, противоречивый – хотя бы один или два должны быть в репертуаре, потому что они сразу поднимают труппу на совершенно другой уровень. Может быть, любой другой спектакль не вызвал бы такого резонанса, и, возможно, вообще бы никакого резонанса не вызвал – ни плохого, ни хорошего: был бы очередной премьерой, а этот стал ярким театральным событием, и, я думаю, его ещё многие захотят посмотреть, чтобы составить по этому поводу своё мнение. Нас уже пригласили на





фестиваль в Москву, и, если всё будет хорошо, в октябре мы поедem с «Гераклом» на фестиваль, организованный Ассоциацией музыкальных театров, в котором будут участвовать многие российские театры.

### ПОДВИГ ТРИНАДЦАТЫЙ, ТВОРЧЕСКИЙ

«Геракл» – своеобразная жанровая смесь оперы с ораторией, где есть солисты (действующие лица) и хор, который как бы комментирует всё происходящее на сцене. Режиссёр поставил историю Геракла так, как если бы это происходило в наши дни. Взаимосвязь времён и событий получилась живой и интересной: ты понимаешь, что прошли тысячи лет, а страсти, которые правят миром, всё те же: ревность осталась ревностью, любовь – любовью...

Споры и неоднозначные оценки вызвало художественно-сценическое воплощение оперы: многие посчитали, что оно чрезмерно натуралистично. Отстаивая право на творческие поиски и эксперименты, я хочу заметить, что, например, в драматическом театре к подобным постановочным решениям все относятся почему-то более лояльно: там это можно, и всё нормально принимается. А в оперном театре этого делать почему-то нельзя: здесь все хотят видеть только кринолины, роскошные костюмы – работает определённый стереотип. Но опять-таки мне кажется, надо воспитывать публику и показывать разные спектакли: что опера сегодня может быть и такой тоже. Мне кажется, замечательно, что наш зритель имеет возможность посмотреть не привычный, классический, а совершенно другой спектакль – именно в тенденциях современного музыкального театра.





- Вверху: Л. Исмагилова «Аркаим», посол Буги – Олег Радькин, Эрке – Гузель Сулейманова
- Справа на странице: Л. Исмагилова «Аркаим», дирижёр-постановщик Роберт Лютер, хореограф-постановщик – народный артист РСФСР Андрей Петров
- Внизу: З. Исмагилов «Послы Урала», музыкальный руководитель и дирижёр-постановщик Роберт Лютер, режиссёр-постановщик Георгий Исаакян. Иван Грозный – народный артист России и Башкортостана Салават Аскаров, Юлтый – заслуженный артист России, народный артист Башкортостана Фанави Салихов

Кроме того, помимо желания показать что-то новое зрителю – сработала ещё одна серьёзная мотивация: всё это очень важно для труппы. Потому что и актёры тоже должны работать в разных жанрах, чтобы развиваться. Барочная музыка непривычна и трудна для исполнения, и нам пришлось потрудиться, потому что это определённый стиль, которым владеют не все. У кого-то получилось не сразу, а уже немного позже, в процессе работы. Настоящим камнем преткновения стал английский язык либретто, которым многие наши критики, как оказалось, владеют в совершенстве, указывая на недостатки произношения певцам. Но критики на то и критики, чтобы критиковать, это нормальный рабочий процесс, поэтому, несмотря ни на что, я считаю, что спектакль стал полезен для всех и в итоге получился ярким событием в театральной жизни Уфы.







Что касается меня, то профессия закаляет. Чтобы решиться на такую постановку, нужна определённая смелость. Но без этого нет ни художника, ни творчества.

Работа над спектаклем никогда не может быть предсказуема. Даже когда ставишь абсолютно традиционное произведение и когда уверен, что все всё выучат, все это пели – и тогда нельзя предугадать результат. А в случае с «Гераклом» опасения только утраивались: это был большой риск. Если говорить про музыкальную сторону, то меня беспокоили даже не столько солисты, сколько хор: для них это, действительно, был подвиг. Оратория предполагает множество хоровых номеров, а применительно к эпохе барокко – это ещё и совершенно другой стиль пения, и в этом плане была проведена колоссальная работа: нам помогал приглашённый хормейстер Виталий Полонский, специализирующийся именно на старинной музыке, и в тандеме с ним отлично сработали наши хормейстеры. В итоге хор прекрасно себя показал, и этот спектакль стал для них очень мощным катализатором профессионального роста. И, если вернуться к вопросу о предсказуемости, то здесь ситуация получилась обратной: я опасался за результат, а в итоге всё получилось замечательно, музыкальная сторона спектакля удовлетворила меня даже больше, чем на 100%, и я сделал вывод, что нашей труппе доступно и подвластно если не всё, то очень многое. Это приятно.

«Геракла» мы поставили в рекордно короткие сроки. Премьера была назначена на 25 декабря, а первые репетиции начались 6 декабря. Для такого спектакля это очень мало, но Исаакян умеет работать быстро, сразу всё доходчиво объясняет, тем более с нашей труппой он знаком по предыдущим работам, поэтому все друг друга хорошо понимали, плюс сам состав солистов был очень профессионален, и постановочный процесс прошёл на удивление достаточно легко. Спектакли бывают разные: бывает, что всё рождается через боль и мучения, а вот здесь, несмотря на то, что опера колоссально сложна, получилось наоборот – такое бывает редко.

Я считаю, что неким предваряющим событием этой постановки был спектакль Георгия Исаакяна «Школа влюблённых, или так поступают все женщины», который он поставил у нас три года назад. Эту работу также можно назвать современным спектаклем. Опера тоже ставилась в Уфе впервые, и до её выхода многие считали своим долгом высказать сомнения, но в итоге наша театральная молодёжь спела её просто великолепно, и сама постановка была принята на ура. Это была своего рода минималистическая версия без какого-то уточнения места и времени. «Школу влюблённых» встретили очень хорошо, было много восторженных откликов и прессы, и публики. Постановка «Геракла» стала следующим шагом, нужным для всех, и я думаю, что пройдёт время, и у этого спектакля будет появляться всё больше и больше поклонников.

■ Слева вверху: «Коктейль изо льда и пламени» (вечер современной хореографии), балетмейстер-постановщик Ринат Абушахманов. Хореографическая миниатюра «На разлуке», исполнители – Софья Гаврюшина, Руслан Абулханов

■ Слева внизу: «Коктейль изо льда и пламени», хореографическая миниатюра «Умырзая. Легенда о подснежнике», исполнители – Анастасия Алексеева, Данила Алексеев

■ Справа на странице: В. Гаврилин «Анюта», балетмейстер-постановщик – народный артист СССР Владимир Васильев





■ Владимир Васильев репетирует балет «Анюта». Гость – художественный руководитель балетной труппы Самарского академического театра оперы и балета Кирилл Шморгонер



В репертуаре театра должны быть разные спектакли. Я за то, чтобы основу всё-таки составляли постановки в традиционном воплощении, в соответствии с возможностями современного театра: декорации, костюмы, световое оформление – пусть это будет современная стилизация той эпохи. Но, кроме этого, обязательно должны быть спектакли, которые выбиваются из привычного ряда и как-то воспитывают и двигают публику и театр.

Несмотря на свою некоторую консервативность, опера как жанр не устаревает, и я не чувствую уменьшение интереса, наоборот, в смысле посещения публикой театра в последние годы даже наблюдается всплеск, который вселяет надежду. Безусловно, опера «проигрывает» балету, потому что там – чистое зрелище, а здесь всё равно нужно немного думать, а зрители не всегда хотят думать, особенно в оперном театре – здесь хотят видеть просто красивую картинку: декорации, костюмы, свет. В драматическом театре этого может не быть, а у нас эффективность – часть жанра.

**РЕПЕТИЦИЯ** Дирижёрами не рождаются – дирижёрами становятся, и выбор этот должен быть осознанным: человек обязан понимать, на что он себя обрекает.

В отношении с коллективом должна быть демократия с элементами диктатуры. Даже если диктатура будет завуалирована – она всё равно нужна, поэтому дирижёру необходимо иметь наряду с музыкальными, профессиональными способностями также и личностные, сильные волевые качества.

Со временем дирижёр осваивает ещё и профессию врача-психотерапевта (в большей степени это относится к должности главного дирижёра). Я опять-таки в ироничном смысле, потому что иногда за день приходит столько разных людей, которые что-то спрашивают, требуют, на кого-то жалуются: театр похож на муравейник. Недавно я прочитал интервью с Робертом Стурау (художественный руководитель Театра им. Шота Руставели – ред.). На вопрос, как у него складываются отношения с труппой, он ответил: сезонно – вот вешаю я приказ о назначении на роли в новом спектакле, и после этого половина труппы меня ненавидит (та, которая не видит своих фамилий в списке). Я посмеялся: да, очень знакомый момент...

Иногда уже по рабочему шуму в оркестре перед репетицией можно определить, как настроен коллектив. Хотя, конечно, люди все взрослые, адекватные, но человеческий фактор всё равно есть. Естественно, на репетиции всё проще: в конце концов, можно остановиться, повторить какие-то моменты, а на спектакле ты уже ничего не сможешь сделать, если что-то пошло не так. Профессионализм и опыт минимизируют эти ситуации, но они, конечно, бывают у всех. Театр – искусство живое, со всеми вытекающими отсюда рисками.

А вообще, чтобы понимать музыканта, певца, нужно иметь чёткое представление о его работе. Мне в этом плане повезло: когда-то я играл на кларнете, поэтому мне, например, очень хорошо знакомы проблемы в духовой группе оркестра. А для того, чтобы профессионально работать с певцами, я долгое время работал концертмейстером у вокалистов и даже сам два года брал уроки пения, чтобы понять на собственном опыте, что происходит с артистами, когда они поют, и это мне очень пригодилось впоследствии.







- Слева на странице: А. Адан «Жизель», музыкальный руководитель и дирижёр-постановщик Алексей Людмилин, балетмейстер-постановщик Шамиль Терегулов
- Справа: П. И. Чайковский «Лебединое озеро», музыкальный руководитель Роберт Лютер, дирижёр-постановщик Валерий Платонов, хореограф-постановщик Юрий Григорович. Одетта – народная артистка Башкортостана Гульсина Мавлюкасова, Зигфрид – Ильдар Маняпов
- Слева внизу: С. Прокофьев «Ромео и Джульетта», музыкальный руководитель и дирижёр-постановщик Роберт Лютер, балетмейстер-постановщик Шамиль Терегулов
- Справа внизу: С. Прокофьев «Ромео и Джульетта», Гульсина Мавлюкасова, Ромео – Ильдар Маняпов

**ВОСТОЧНЫЕ НОТЫ** Это был достаточно большой отрезок времени: почти десять лет (последние два года я совмещал с работой в Уфе), когда я работал в Анкарской государственной опере, в Стамбульской государственной опере, в консерватории города Эскишехир.

Классическая музыкальная культура в Турции очень молодая, Анкарскому оперному театру всего около шестидесяти лет. В своё время все турецкие театры приглашали большое количество специалистов-иностранцев: русских, французов, итальянцев, среди которых были и певцы, и музыканты, и танцовщики, и дирижёры. То же самое было и в системе музыкального образования. Иностранные специалисты помогли подняться турецким оперным театрам на высокий профессиональный уровень.





Система проката спектаклей в Турции немного похожа на западную: постановка идёт сезон или два, в зависимости от наполняемости зала, а потом снимается. Постоянное обновление репертуара требует денег, которых, к удивлению, выделяются намного больше, чем у нас. За счёт достойного финансирования каждый театр ставит в год пять-шесть новых спектаклей – это очень много: мы, например, здесь не имеем такой возможности. Также меня удивило и обрадовало абсолютное отсутствие консерватизма в выборе репертуара. У нас в России мы найдём, может быть, пару театров, которые ставят Вагнера или Рихарда Штрауса: скорее всего, это будут столичные театры – Большой, Мариинский. В Турции шесть оперных театров, и в любом из них может прозвучать музыка Вагнера, неизвестные оперы Генделя или Рихарда Штрауса, Верди, Пуччини... Там к

этому относятся спокойно, опять-таки с целью, чтобы и зритель получал возможность увидеть разные названия, и чтобы труппа развивалась.

На первый взгляд, всё это немного странно, потому что считается, что в России и классическая музыка, и музыкальное образование на несколько порядков выше, чем в Турции, но тем не менее, репертуарный подход в российских театрах намного консервативнее. Хотя в последнее время общая картина начала постепенно меняться: всё чаще замечаешь, что театры выбирают новые, малоизвестные названия, и это, конечно, радует.





■ Зрительный зал. Вид на сцену





- Занавес для сцены был изготовлен по специальному заказу в мастерских Екатеринбургского художественного фонда
- Вид на ложи и балконы
- Расписной потолок и центральная люстра – главное украшение зрительного зала









## Сергей Бызов (компания «Имлайт»):

Первое, что поразило меня, когда мы приехали в Башкирский театр оперы и балета, были интерьеры здания (в процессе реконструкции они были сохранены). Я помню свои ощущения, когда зашёл в холл театра, впечатлившись невероятной красотой и атмосферой, которую она создавала. То есть было совершенно очевидно, что я нахожусь в Театре оперы и балета, и вот как театр должен действовать на человека – так это здесь и происходило. И мне даже понадобилось некоторое время, чтобы адаптироваться в окружающем пространстве.

Классический оперный зал театра имеет прекрасную архитектурную акустику, которую мы должны были дополнить системой электроозвучивания. К сожалению, это современные реалии всех залов: перед нами была поставлена задача рассматривать площадку как многофункциональную, и сегодня, насколько мне известно, в большинстве проводимых здесь мероприятий действительно задействовано звукоусиление.

У всех оперных залов есть определённые особенности – большое количество лож и балконов, поэтому классическая система звукоусиления (фронтальные громкоговорители, левый и правый каналы фронтфилов) была дополнена необходимым количеством громкоговорителей для озвучивания теневых зон: в выборе марки мы остановились на Meyer Sound. Интерьеры зала также потребовали дополнительной работы по размещению оборудования и его дизайну, чтобы не нарушить гармонию пространства.

В техническом знаменателе театра сегодня есть комплекты микрофонов DPA, SHURE, SENNHEISER для возможности записи и подзвучивания оркестра. За управление всей системой звукоусиления отвечает цифровая микшерная консоль Innovason.

Большой чёрный проекционный экран может использоваться и как часть кабинета одежды сцены, и как динамический задник. Помимо него на сцене есть несколько мобильных экранов для трансляции локальных изображений на разных планах. Необходимое условие для взаимодействия всех театральных подразделений – система трансляции JEDIA с громкоговорителями АМС и служебной связи RTS – облегчает работу технических служб.

В процессе реконструкции мы много общались с персоналом и техническими службами театра, первоначальные пожелания заказчика корректировали, и свою точку зрения нам приходилось довольно серьёзно обосновывать. В итоге компромисс, удовлетворивший обе стороны, был найден. На заключительном этапе проекта мы провели учёбу технического персонала Театра оперы и балета и ГКЗ «Нефтяник» по всем разделам оборудования, которыми оснастили эти площадки. Учёба проходила несколько дней на базе нашей компании, а по её окончании мы вручили всем участникам семинара сертификаты.

- Вверху: акустическая система Meyer Sound в интерьере зала
- Внизу: рабочее место звукорежиссёра





## Сергей Быков (компания «Имлайт»):

Башкирский театр оперы и балета существует и работает давно, сотрудники осветительного цеха – люди опытные, знающие свою профессию, часто бывающие и на гастролях, и на профильных выставках. Поэтому их пожелания по составу, количеству и классу техники были для нас понятны и логичны. Сегодня главная сцена театра оснащена самым современным световым оборудованием.

Верхний свет – это классические приборы заливающего света IMLIGHT LINEA STAGE 800-4A со старыми добрыми линейными лампами R7s и плёночными светофильтрами. Управляемый свет – 12 полноповоротных ETC REVOLUTION, укомплектованных дополнительными модулями профилирования луча, ириса, скроллера. Эффектное освещение – надёжные DTS XR 3000 Spot CMY и DTS XR 1200 WASH, расположенные на II, III и IV софитных подъёмах.

Галереи, ложи и размещённый вдоль линии балкона выносной софит традиционно оснащены ETC SOURCE FOUR с различными углами раскрытия, а порталные башни дополнительно усилены ETC SOURCE FOUR FRESNEL. Цветной свет на выносе организован с помощью светодиодных ETC D40 LUSTR+. Ещё одна зона, где в театре использованы приборы серии LUSTR – это рампа, здесь установлены 8 единиц ETC LUSTR CLASSIC 21 CE.

Прожекторы фронтального следящего света в театре – четыре топовых ROBERT JULIAT TOPAZE, а генераторы спецэффектов – дым, туман, вентиляторы – от не менее именитых LE MAITRE и JEM. Пригодились и наши родные IMLIGHT BLACKLIGHT 400 и IMLIGHT SUPER STROBO 2500 DMX, удачно дополнившие комплект мобильного оборудования театра.

Главная световая консоль на площадке – флагманский ETC Eos Titanium с дополнительным крылом Fader Wing и системой дистанционного управления. Для резервирования установлен запрошенный эксплуатацией Apple iMac. Восемь DMX потоков от пульта передаются на сцену и в диммерную посредством Ethernet, через полнодуплексные медиаконвертеры D-LINK DMC-1910T и дополнительные коммутаторы с функцией POE. В качестве мобильных систем передачи данных используются WIRELESS SOLUTION BlackBox F-1 G4 MK2.

Бюджет объекта позволил запроектировать и установить в качестве рабочей станции постановочного освещения ETC Sensor 3. Восемь шкафов ESR3AFN-48 обеспечивают двухсторонний обмен информацией с главной пультовой и несут на борту 290 трёхкиловаттных и 98 пятикиловаттных модулей THRU-POWER, коммутирующих в зависимости от настроек регулируемые или нерегулируемые линии. В общую систему включены и блоки PARADIGM, управляющие, кроме репетиционного, интерьерного и дежурного освещения, ещё и резервными линиями электропитания. PARADIGM на данном объекте работает по схеме 24/7 (24 часа в сутки 7 дней в неделю), обеспечивая персоналу управление освещением через локальные станции доступа на сцене, в арьере и пульте помощника режиссёра.







■ Постановочное освещение.  
Прожекторы направленного света  
Robert Juliat

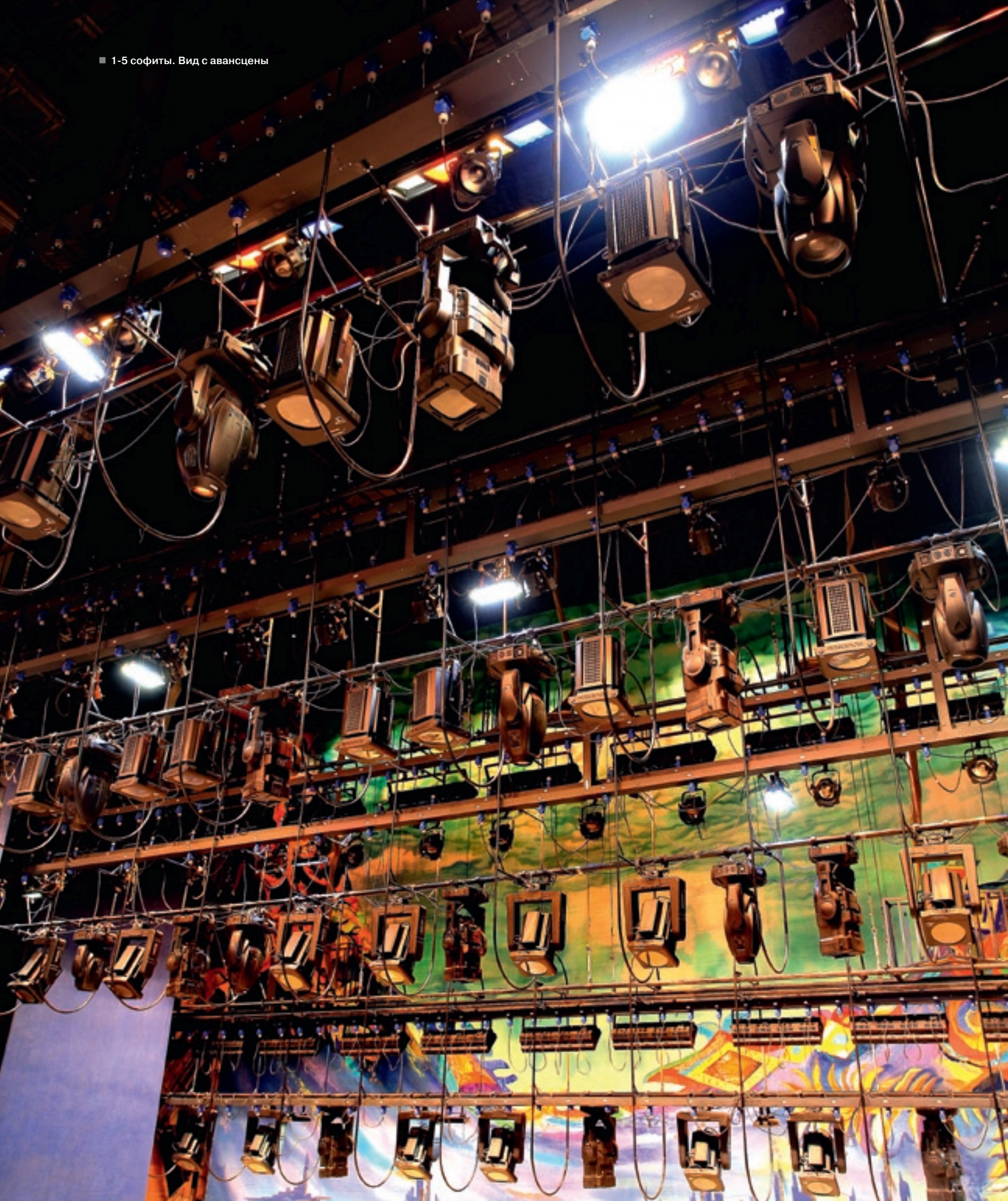


■ Полноповоротная управляемая  
лира COMANDOR



■ Дистанционно управляемый  
прожектор ETC Revolution

■ 1-5 софиты. Вид с авансены









- Система управления постановочным освещением ETC Sensor3
- Внизу: выход на колосники
- Справа на странице: полплановое освещение. ETC Source Four







■ Живописный задник к балету «Водная красавица».  
Вид с левой галереи. Третий ярус





# ПОДВИЖНОЕ ИСКУССТВО

*Премьера нижней механики сцены  
в опере П. И. Чайковского „Орлеанская дева“*







■ Роман Замятин, руководитель отдела механического оборудования компании «Имлайт»

Реконструкция исторических зданий всегда сопряжена с дополнительными трудностями: памятники архитектуры запрещается изменять, перестраивать – здесь всё должно остаться в тех же стенах. На момент начала работ в главном зале театра существовала стационарная сцена без круга и оркестровая яма со статичным барьером (когда оркестр не играл, яма перекрывалась щитами). По итогам реконструкции заказчик пожелал увидеть здесь современную сценическую площадку с механикой, которая позволила бы осуществлять любые самые сложные постановки.

Заказчик долго выбирал концепцию игровой зоны сцены и после рассмотрения нескольких вариантов остановился на проекте двадцати подъёмно-опускных платформ. Можно сказать, сцена получилась «живой». Подобная система работает в Белорусском национальном театре оперы и балета, а вот в российских театрах я прецедентов не знаю. Заказ на такую дроблёность сценического пространства связан с полной универсальностью площадки: сейчас здесь можно выстраивать абсолютно разные конфигурации, рельеф, обыгрывать это декорациями. На мой взгляд, сегодня театр только на первом этапе использования заложенного технического потенциала сцены, полностью функционал пока ими не раскрыт, но в перспективе, я думаю, они всё освоят и будут использовать в своей работе постоянно.

Игровая зона сцены состоит из двадцати платформ, каждая 3x2,7 м. Реализация такой масштабной технической задачи потребовала дополнительного пространства: для размещения толкающих приводов и самих конструкций подъёмных платформ существовавшей глубины было недостаточно. Не имея возможности ничего менять в конструктиве здания, мы довольно долго убеждали проектировщиков-строителей в том, что нам необходимо частично демонтировать несущие части сцены и углубить пространство трюма. В результате нам удалось увеличить его ещё на два метра – это на пять метров ниже уровня земли (планшета сцены).

Так как в фасаде здания нельзя было делать никакие технологические проёмы, то процесс заглубления (извлечения земли из трюма) пришлось выполнять вручную! Всё было очень непросто, но речь шла о сохранении памятника архитектуры. В связи с этим, кстати, был очень интересный момент: во время работ в пространстве под сценой театра нашли очень древнюю кладку – каменный свод и множество артефактов. Рабочий процесс пришлось остановить: строители вызывали археологов.

Для инсталляции нижней механики необходимо было убрать несущие колонны планшета сцены – эту часть реконструкции мы разрабатывали совместно с проектным институтом Уфы. Сейчас опорным элементом сцены стал сам подъёмно-опускной механизм. Проект стал уникален не только своим конструктивом, но и многими техническими решениями, обеспечивающими функционирование этой сложной нестандартной площадки. Заказчику требовался большой ход платформ: почти три метра выше планшета сцены и, соответственно, три метра ниже. При такой большой амплитуде движения нам необходимо было обеспечить безусловную жёсткость направляющих, но, так как все двадцать платформ находятся рядом друг с другом, то мы не могли использовать крепления к стационарным конструкциям – стенам, балкам. В сотрудничестве с компанией Serapid специально для этой сцены мы разработали



■ Вид со сцены в зал. Подъемно-опускные площадки на разных уровнях. Оркестровая яма в верхнем положении



■ Валерий Платонов,  
музыкальный руководитель  
и дирижёр оперы «Орлеанская дева»

– 78-й театральный сезон мы открыли «Орлеанской девой», спектаклем, на мой взгляд, замечательным во всех отношениях. В этой постановке мы постарались максимально использовать все новые технические возможности, которые театр получил после реконструкции: современное световое оборудование и нижнюю механику, которая позволяет варьировать высоту каждого квадратного метра сцены!

Приступая к постановке «Орлеанской девы», художник Эрнст Гейдебрехт (лауреат национальной театральной премии «Золотая маска», Дуйсбург, Германия – ред), увидев весь технический потенциал сцены, основательно задумался над тем, как это можно применить. Сначала он сделал макет, но в процессе репетиций, когда мы стали непосредственно искать и пробовать – именно эти самые технические возможности привели к тому, что у него тут же высеклась какая-то новая идея – и он её сразу же воплощал в постановке.

Точно так же было со светом. Я не могу сказать, что абсолютно доподлинно вникал в то, что происходило в световой партитуре, но приведу пример. Начинается опера, Иоанна одна стоит на интродукции: в это время художнику по свету Ирине Вторниковой была поставлена задача показать избранность Иоанны, её связь с высшим миром. И на одной из репетиций Ирина дала на героиню луч, состоящий из множества лучиков, которые визуальнo воспринимались как потоки космической энергии – и мы мгновенно получили тот эффект, который был нужен.

А на нижней механике был построен вообще весь спектакль. Эта подвижная система, когда планиет сцены может подниматься-опускаться, причём в разных ракурсах, в разных соотношениях друг с другом – даёт гигантские возможности. В первом акте мы давали неровную сценическую плоскость – возникали возвышенности и углубления, во второй картине (во дворце короля) мы выстроили всю сцену как восходящую лестницу – это тоже было очень здорово. Но самое потрясающее произошло в конце, когда картину, где Иоанну сжигают, мы тоже решили за счёт подъёмно-опускных площадок: нижняя механика сцены дала нам возможность всю толпу погрузить вниз, а Иоанна при этом вознеслась! Это работает фантастически. И я могу сказать, что технические возможности такого уровня и масштаба становятся не просто средством выражения Художника – они уже служат источником вдохновения.







■ Сцена во дворце короля

и изготовили оригинальные направляющие ножничного типа, которые не выступают за габариты площадок и обеспечивают всем конструкциям максимальную устойчивость на всём пути хода (при этом зазоры между площадками, исходя из правил охраны труда в театрах, не превышают 10 мм).

Все подъёмно-опускные площадки оборудованы защитными барьерами и защиты с четырёх сторон фанерой. Эта так называемая стационарная юбка скрывает верхнюю часть конструктива платформы и препятствует падению людей в образующийся при подъёме проём. Величина юбки выбрана максимально возможной – это высота, в которую складывается механизм.

Но на двадцати подвижных платформах заказчик не остановился. Подъёмно-опускными площадками перемещать людей запрещено, и для того чтобы артисты могли подниматься из-под сцены, он попросил люки провала. В комплекте с поворотным кругом или более крупными платформами (когда, например, на сцене их всего пять) это решение уже стандартно для театров, но когда вся сцена буквально «изрезана» подвижным конструктивом, разместить люки провала становится очень проблематичным. Мы высказали свои опасения, но заказчик настаивал, и в результате нами были предложены и реализо-

ваны конструкции кубов, встроенных в габариты подъёмных площадок, внутрь которых помещены люки провала. Вся конструкция мобильна: её можно поднять до уровня планшета сцены и укатить в карман.

Подверглись реконструкции и оркестровая яма с барьером. Под ними также заглаблился трюм, чтобы обеспечить всей конструкции мобильность в использовании. Сейчас яма может быть выставлена в уровень планшета сцены, на эту же высоту поднимается барьер – и у нас получается полноценная авансцена. В случае когда яма с барьером опускаются в уровень пола зрительного зала, получается увеличенное пространство партера, куда, к примеру, можно посадить оркестр, либо поставить дополнительные зрительские кресла. Также яма может располагаться в промежуточных положениях, её трансформация занимает менее тридцати секунд при общем ходе 2,7 м. По своим размерам она не изменилась – просто стала удобной и многофункциональной в использовании.

Оперный театр – искусство зрелищное, здесь большую роль играет художественное оформление сцены. Дефицит пространства старого здания не позволял техническим службам удобно разместить все имеющиеся декорации, поэтому для их хранения и транспортировки было принято решение



■ Подъёмно-опускная площадка 2,7х3 м в верхнем положении, платформа рядом – в нижнем





■ Куб с люком провала



■ Вся сцена состоит из двадцати подъемно-опускных платформ



- Слева сверху: направляющие ножничного типа обеспечивают конструкциям максимальную устойчивость
- Справа сверху: первый ряд платформ. Вид из правой кулисы
- Внизу: уровень трюма. Ограждение конструктива нижней механики сцены









сделать кассетный сейф. Эта довольно большая конструкция (18x2,4x3 м) находится в пространстве трюма. Сейф имеет несколько рядов полок, и в необходимый момент поднимается на нужную высоту (полку) до уровня планшета сцены, откуда достаётся всё необходимое (или, наоборот, убирается) – и сейф уезжает обратно. Длина полок – 18 метров, это позволяет держать в скатанном виде задники, мягкие и частично жёсткие декорации. Автоматическая транспортировка сейфа облегчает работу персонала, уменьшает время замены сценического оформления. Поднимается кассетный сейф, как и подъёмно-опускные площадки, при помощи толкающих приводов Serapid. Такую конструкцию мы делали впервые, это было пожелание заказчика, и в дальнейшем мы будем предлагать театрам это очень удобное технологическое решение.

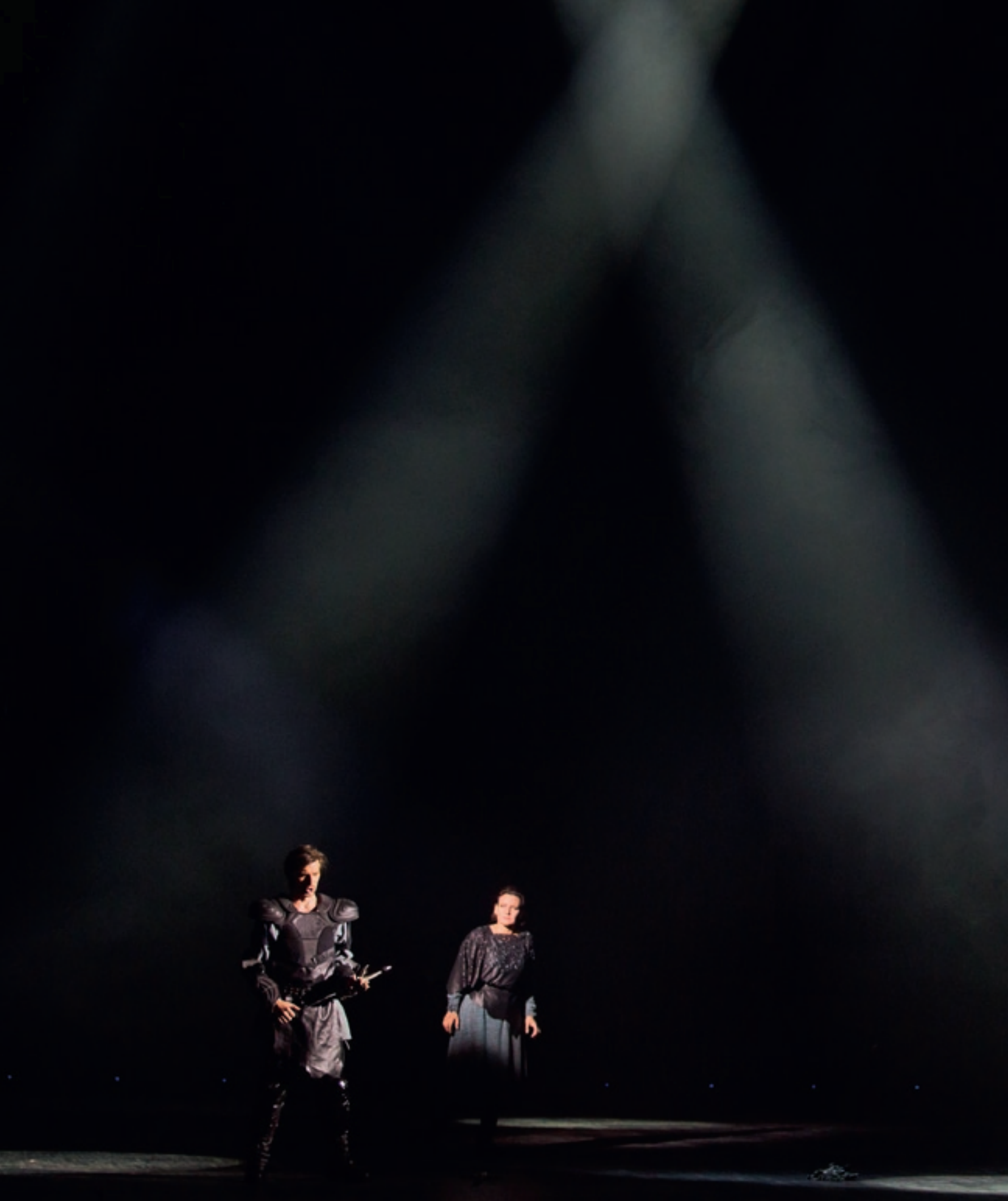
Для размещения необходимого светового оборудования (сейчас на сцене пять софитов) нам потребовалось усилить несущие конструкции. Ввиду того, что здание старой постройки, и существующие галереи не позволяют разместить здесь лебёдки с горизонтальным расположением барабана, нами были использованы беспротивовесные вертикальные лебёдки с креплением к стене. Чтобы обеспечить тишину (учитывая, что это оперный театр, где часто меняют декорации во время спектакля), мы применили вертикальные ле-

бёдки наших партнёров, итальянской компании Alfa System, электродвигатель и редуктор которых работают максимально тихо.

Тридцать пять декорационных подъёмов отвечают за размещение декораций, а в уровне колосников расположены десять индивидуальных подъёмов, с помощью которых можно установить декорационный блок в любой части сцены. Компьютерная система управления позволяет использовать несколько подъёмов одновременно, при необходимости с синхронизацией движения, что очень удобно, например, для работы с объёмными элементами оформления.

В арсенале сцены есть также два полётных устройства, с их помощью здесь можно перемещать как декорации в двух плоскостях – вертикальной и горизонтальной, так и людей. Устройство состоит из двух лебёдок вертикального и горизонтального перемещения и дороги (её длина равна ширине сцены).

За всю механику сцены – и нижнюю, и верхнюю – отвечает компьютерная система управления IMLIGHT, которая позволяет с необходимой скоростью и абсолютной точностью (до 1 мм) спозиционировать подъёмные площадки, софиты, штанкеты и т. д. К системе управления подключены система безопасности, система контроля и управления доступом, система оповещения.





Благодаря этому сейчас можно в автоматическом режиме проводить самые сложные спектакли: все программы прописываются заранее и сохраняются, а во время действия оператор, следя за тем, что происходит на сцене, даёт команды для смены сцен. Система разработана, изготовлена, запрограммирована специалистами нашей компании, её автор – Максим Кузякин. Каждая компьютерная система управления индивидуально адаптируется под конкретный объект, и это уже не первая площадка, оснащённая нашими инженерами, а премьера состоялась в Астраханском театре оперы и балета в 2011 году.

В нашей системе используется новейший промышленный протокол передачи данных EtherCat, который очень требователен к качеству прокладываемых кабелей и выполненных соединений, все комплектующие – от надёжных производителей: датчики – немецкие, основная электроника приводов – японская. Главный пульт управления (консоль с промышленным компьютером) расположен на рабочем месте механика сцены, за правым порталом, а второй находится на пульте помощника режиссёра.

Устанавливая в театрах сложное современное оборудование, требующее высокой квалификации технического персонала, мы обязательно проводим обучающие курсы, семинары по итогам работы. Механика сцены сделала гигантский рывок вперёд, и для того чтобы уметь использовать весь её колоссальный потенциал, необходимы знания. Но и по окончании работ мы стараемся быть в курсе жизни театра, особенно её технической стороны. Компания «Имлайт» ведёт объекты и после их сдачи: мы всё время на связи, отвечаем на все вопросы службы эксплуатации по телефону, когда возникают сложные ситуации – подключаемся к оборудованию дистанционно, а если это необходимо, то сами выезжаем на объект.



## Компания «Имлайт»

Производство профессионального светового и электронного оборудования, мобильных сценических павильонов и алюминиевых конструкций (ферм), механического оборудования и одежды сцены.

Дистрибуция профессионального светового и звукового оборудования, систем музыкальной трансляции и аварийного оповещения.

Проектирование, поставка и монтаж «под ключ» театрального, концертного и другого сценического оборудования, систем музыкальной и речевой трансляции, аварийно-пожарного оповещения (оборудование Public Address).

Техническое обеспечение концертов и туров звёзд эстрады, праздничных мероприятий, политических акций, презентаций и выставок.

Архитектурное освещение административных зданий, мостовых конструкций, исторических и религиозных ансамблей.

610050, г. Киров, ул. Луганская, 57-б  
Тел./факс: (8332) 340-344  
[imlight@show.kirov.ru](mailto:imlight@show.kirov.ru)

Представительство в Москве:  
121087, г. Москва  
Кутузовский проспект, 36,  
стр. 11, офис 1  
Тел.: (495) 748-30-32  
факс: (495) 748-46-36

[imlight@msk.imlight.ru](mailto:imlight@msk.imlight.ru)  
[www.imlight.ru](http://www.imlight.ru)



