

УДК 792.03

DOI: 10.31029/vestiyali27/11

## ДАГЕСТАНСКАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ РЕЖИССУРА И СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ РЕЖИССЕРСКОГО ИСКУССТВА РЕСПУБЛИКИ

**Г. А. Султанова,**  
*Институт ЯЛИ им Г. Цадасы  
Дагестанского ФИЦ РАН*

---

В статье проводится обзор творческой деятельности ведущих режиссеров дагестанских театров, характеризуются и обобщаются основные тенденции их поисков. Ставится вопрос о современном состоянии театральной режиссуры республики, предлагаются пути решения проблем.

**Ключевые слова:** дагестанская театральная режиссура, проблемы современного многонационального театра, смена поколений, профессионализм.

The article reviews the creative activities of the leading directors of Dagestan theaters, describes and summarizes the main trends of their search. The question is raised about the current state in the theatrical direction of the republic, ways of solving problems are proposed.

**Key words:** Dagestan theater directing, problems of modern multinational theater, generational change, professionalism.

Дагестанская театральная режиссура издревле развивалась в недрах народной жизни, в обрядах и ритуалах, в народных празднествах и национальных традициях, в массово-зрелищных представлениях, где из массы выделялись наиболее яркие и инициативные личности и становились признанными распорядителями массово-зрелищных представлений, празднеств и обрядовых действий.

Впервые в дагестанском театре профессиональные режиссеры появились в Русском театре республики, их было много, они были разные, сменяя ежегодно друг друга. Наиболее известный и яркий из них Н. Н. Синельников возглавил театр в 1926 году. В год его руководства наш Русский театр был в числе Академических театров страны, которых в те годы было не так много.

В национальных театрах спектакли еще долго ставили ведущие артисты, приглашались режиссеры из театральных центров: А. Верховский, П. Джапаридзе, П. Шияновский и др. А в 1935 году артист Кумыкского театра Гамид Рустамов был отправлен в Московский ГИТИС на режиссерское отделение, где он учился у лучших мастеров тех лет. Вернувшись через пять лет, Рустамов строит репертуар своего театра в основном на сокровищницах мировой драматургии, используя их как учебный материал для формирования школы сценического мастерства артистов и первооснову для профессионально поставленных спектаклей. За 40 лет его работы театральным режиссером дагестанские зрители увидели около 60 пьес западной и русской классики, он создал настоящий ансамбль мастеров актерского искусства. По его инициативе и дружеском сотрудничестве выросла целая плеяда крепких национальных драматургов Дагестана. Сам он написал 14 пьес разных жанров и современной проблематики, многие из его пьес с большим успехом шли в театрах Дагестана, а некоторые ставятся и сегодня. Но в основном свои национальные режиссеры в театрах нашей республики появились во второй половине 1960-х – начале 1970-х годов, когда в национальные коллективы стали возвращаться молодые режиссеры, получившие высшее режиссерское образование в

лучших театральных вузах страны у таких мастеров, как А. Д. Попов, А. В. Эфрос, А. А. Гончаров, О. Н. Ефремов, М. О. Кнебель.

Одним из первых был среди них Багиш Мустафаевич Айдаев, который в 1961 году, после окончания высших режиссерских курсов при ГИТИСе, вернулся в родной театр, в котором до этого только за 5 лет с 1955 по 1960 год сменилось семь приезжих режиссеров, и каждый из них шел «со своим уставом в чужой монастырь».

Б. Айдаева, человека глубоко влюбленного в искусство сцены, привлекала драматургия больших страстей, сильных характеров, он любил искать, пробовать, открывать. И прежде чем включить пьесу в репертуар многократно взвешивал, продумывал, примерял каждую роль и кандидатуру на эту роль. Выступая на республиканской конференции театральных деятелей, он излагал свои принципы подбора репертуара, где одним из главных пунктов считал, что «для создания полноценного образа современника, нужно быть мастером перед зрителем, который все больше и больше спрашивает с театра. Включая в репертуар пьесу, поднимающую важные вопросы жизни, необходимо поработать над ней как следует. К сожалению, в последнее время появилось много слабых пьес. Тема нужная, есть конфликт, но нет динамики действия, многие образы не доработаны, схематичны. Вина театра в том, что принимает такую пьесу. Но если принимает, то театр и должен отвечать за эту пьесу, сделать ее игровой, сценичной»<sup>1</sup>. Поэтому во многих своих постановках он был и соавтором пьесы. Режиссер Б. Айдаев, остро чувствующий национальное своеобразие своего народа, стремился к новым поискам выражения этого своеобразия. И во многих его спектаклях по национальной драматургии органично сочетались точно найденная форма национального музыкального спектакля, выверенность национального характера и чувство жанра. Он много работал с артистами, занятыми в массовых сценах, и массовки его спектаклей были, как правило, многокрасочные, динамичные, индивидуализированные.

Другой режиссер, вступивший в профессию в те годы, Ислам Казиев вышел из мастерской Анатолия Эфроса. Лаконичная строгость сценического языка в ряде спектаклей И. Казиева сочетается с ажурной вязью и символическим обобщением мизансцен, расцвеченных яркими метафорами, вплетенными в общий стилистический строй спектакля, с целой галереей образов-символов. Это и «Итальянская баллада» Н. Алиева, и спектакль «Материнское поле» по Ч. Айтматову, поставленный им как высокая трагедия. Смысловая содержательность мизансцен и символическая образность, обобщенность деталей оформления спектакля тоже работали на концептуальное решение режиссера. Это и стоп-кадр счастливой семьи до начала войны, и сцена-воспоминание первой встречи молодых Суванкула и Толгонай, и единственная деталь оформления – кряжистое, обломанное дерево, исхлестанное ветрами, но живущее наперекор судьбе, назло всем смертям с единственной зазеленевшей веткой высохшего дерева, как символ образа Толгонай. А «Медая» Еврипида, «Что тот солдат, что этот...» Б. Брехта и другие постановки продолжали эти поиски интересного, ищущего режиссера в 1970–1980-е годы вместе с художником, незабвенным талантливым сценографистом Эдуардом Путербротом, сценография которого всегда была глубокомысленна, концептуальна и образно обобщена.

Хайбула Абдулгапуров в лучшие годы своего творчества утвердил на аварской сцене поэтическую, лирическую тему, драматургию романтической направленности. Это и Гамзатовские «Слово матери», «Песня о матери», и «Пламенное сердце», «Батырай» С. Рабаданова, и «Хочбар и ханы» по Р. Гамзатову, и множество героико-романтических лирико-драматических спектаклей, пусть не всегда единогласно принятых, но показавших стремление режиссера раздвинуть рамки жанрово-тематического репертуара своего театра.

Валерию Эфендиеву, проработавшему в Лакском театре более 30 лет были близки пьесы с притчевым началом, затрагивающие «святую святых» семейных уз, тонких струн

<sup>1</sup> Выступление на республиканской конференции ВТО, 1967 г. Материалы конференции // Архив Даг. отделения ВТО.

человеческой души. Это и «Золотая бабочка» К. Мазаева и его же «Тетушка Удрида». Это и «Особняк», «Родник желаний», «Очаг Шахсалан» и «Человек, который не родился» – пьесы самого режиссера В. Эфендиева, в которых автор и режиссер ведут доверительный, чрезвычайно тонкий диалог со зрителем о человеке, о человеческих отношениях и семейных ценностях. И, конечно, спектакли, в которых все чаще стал проявляться возросший уровень творческой режиссуры, сочетающей в себе явные подвижки как в сторону психологической углубленности, так и заостренной образности сатирического гротеска и в гоголевских комедиях, и в «Свадьбе Кречинского» А. Сухово-Кобылина, и в «Забыть Герострата» Гр. Горина и др.

Определяющей чертой спектаклей сегодняшнего главного режиссера Лакского театра Аслана Магомедова является выстроенность, выверенность актерских образов. Его спектакли всегда четко построены по линии работы над образом, идущей от режиссера, хорошо знающего актерскую кухню и стремящегося к углублению и расширению характера сценического образа, к его многогранности, с попыткой открыть самые затаенные уголки личного, индивидуального. Музыкальные партитуры многих спектаклей А. Магомедова отличаются тщательностью подбора музыкального материала, работающего на режиссерский замысел постановки, усиливая и акцентируя внимание на главной идее режиссерской концепции.

Режиссерскому почерку Мустафы Ибрагимова присуща камерность, отсутствие броской вычурности, открытая театральность мизансцен, без богатой декорации и фантастических эффектов. В центре внимания его спектаклей в его лучших работах – человек, его мысли, чувства, поступки. Обнаженность мысли, естественность поведения без излишеств, требовали от актеров владения словом и умения выделить главное. Это налицо в таких его постановках в те недалекие от нас годы, как «Закон вечности» Н. Думбадзе, и «Момент истины» Р. Ибрагимбекова, «Наследники Рабурдена» Э. Золя и «Поединок» О. Бадыкова, «Святой и грешный» М. Ворфоломеева, «Должность» А. Айлисли, «Посмотрим, посмотрим...» Р. Юсупова, «Потерявшая себя» М.-Р. Расулова, «Шутки» А. П. Чехова, «Черная бурка» Г. Хугаева и др.

Профессия режиссера требует от ее исполнителей большого мужества, решительности и ответственности. Эти качества проявились ярко и убедительно в характере режиссера Скандарбека Тулпарова с тех самых пор, когда на заре своей творческой деятельности в 1993 году он возглавил художественную часть Русского драматического театра в пору кризисного, весьма критического состояния театра. Окончив режиссерский факультет под руководством профессора А. М. Паламишева, в своей практической деятельности С. Тулпаров проявил черты художника, раздвинувшего представления о средствах выразительности, обогатившего режиссерскую палитру, сделав ее гибкой, чуткой к авторской интонации повествования, что ярко выразилось в целом ряде его спектаклей «Последние», «Дядя Ваня», «Шамиль», «Перед заходом солнца», «Записки сумасшедшего» и др. Методика его работы с актерами глубоко научная, высоко профессиональная. Чрезвычайно актуальными оказались пьесы А. П. Чехова, А. М. Горького, А. Н. Островского, Н. Р. Эрдмана, Н. В. Гоголя в его постановках, вернув на сцену Русского театра в национальной республике русскую классическую драматургию, которая получила самую высокую оценку как на Всероссийских, так и на Международных фестивалях.

Он постоянно ищет новые формы воплощения вечных тем, обогащая и обновляя их новыми красками и интонационными оттенками известный драматургический материал.

В ряде своих постановок С. Тулпаров пытается преподать уроки гражданской позиции, помогая зрителю, особенно молодому зрителю, разобраться в весьма сложных явлениях, имеющих место в современной действительности. В таких работах проявляется его несомненная определенность в вопросах патриотического и гражданского толка. К ним относится и нашумевший и очень скоро ставший историей спектакль «В твоих руках...» Н. Пелевайн в нашем Русском театре начала двухтысячных. Не менее острый, чрезвычайно актуальный его сегодняшний спектакль в Лакском театре по пьесе М. Шахманова «Исповедь». И совсем свежая постановка С. Тулпарова в Лезгинском театре по пьесе А. Володина «Две стрелы»,

которая в его режиссерском прочтении приобрела и современное звучание, и новое толкование проблемы известной пьесы.

Желание и стремление режиссера С. Тулпарова искать ответы на вопросы, волнующие современников, проскальзывают и в не столь частых откровениях его о профессии режиссера в печати, на радио и телевидении, в кругу друзей. Его озабоченность, беспокойство и забота о завтрашнем дне театров республики и режиссуры в национальных театрах абсолютно лишены эгоцентризма и выразились в инициативной и энергичной организаторской деятельности Тулпарова по учреждению и проведению в нашей многотеатральной республике Международного фестиваля театров стран Черноморско-Каспийского региона, который проходит весьма успешно с 2007 года через каждые два года.

Фестивали стали практическими семинарами по повышению квалификации и мастерства актеров и режиссеров наших театров. Это и богатая и разнообразная наглядная информация о том, что происходит сегодня в театральном искусстве разных стран и городов. Они дают и возможность нашим зрителям, не выезжая никуда, посмотреть на каждом фестивале около двух десятков спектаклей театров близких и не близких стран и народов.

Вместе с тем наиболее дискутируемой темой в театральных кругах республики все чаще оказывается театральная режиссура.

Сегодня театральная режиссура Дагестана неоднозначна и неравноценна. Вызывает беспокойство то, что слабые профессионально незрелые работы стали повторяться не только у молодых, начинающих режиссеров, но и у опытных, когда-то успешных режиссеров, весьма интересно заявлявших о себе любопытными поисками и удачными находками. Нельзя допускать, чтобы это стало системой, стабильной атмосферой жизнедеятельности театрального коллектива.

Отдельные неудачи имеют место и могут быть и у достаточно крепких и творчески состоявшихся профессионалов. Но когда подобные явления повторяются из года в год, создавая непривлекательный имидж национальному театру, отдаляя зрителя от театра и отталкивая зрителя от театра, то здесь следует поменять ситуацию.

О заметном снижении профессионализма спектаклей отдельных театров пишут и в печати, беспокойство звучит и в устных высказываниях представителей национальной интеллигенции. А профессиональный уровень спектаклей, как известно, зависит от автора спектакля, то есть от режиссера.

Среди мер, принимаемых Министерством культуры РД, имеются разные варианты решения проблемы – от смены руководства театра до поиска путей омоложения, обновления и подготовки новой смены режиссеров, способных поднять планку профессионализма и перспективного развития театров.

Правда, наши театры малых городов, получив от государства существенную финансовую поддержку, активно стали приглашать на разовые постановки режиссеров из разных регионов. В результате в театрах стали появляться спектакли, обратившие на себя внимание не только яркими актерскими образами, но и интересными постановочными решениями и концептуальными предложениями. Это стало возможным с изменением дотационной политики для театров малых городов. Но разовые приглашения не есть решение вопроса в целом. А если бы театры, поддерживая молодых перспективных людей, наделенных режиссерскими задатками, стали бы целенаправленно готовить своих режиссеров, отправляя ребят на учебу и систематически их потом подпитывая стажировками в лабораториях известных мастеров. Ведь театрам нужны свои талантливые режиссеры, из года в год постоянно работающие внутри коллектива. Тогда в театрах будут свои ансамбли талантливых мастеров-единомышленников, как было не так давно почти во всех наших театрах. Все наши национальные режиссеры – профессионалы высокого класса вышли из театральных актеров. Таким же образом можно решить проблему и сегодня, заодно и помочь осуществлению проекта Министерства культуры. Смена поколений, обновление творческого организма в целом – естественный и необходимый процесс. Он достаточно гладко и систематически проходит в

актерских составах наших театров. Но для профессионального роста, перспективного развития и подъема актерского мастерства молодых, еще не окрепших, нужна умелая и крепкая рука режиссера, хорошо владеющего секретами своей профессии, человека со «свежими» мозгами, ярким талантом, интересными предложениями, способного и на смелые эксперименты. Таких специалистов необходимо готовить в лучших лабораториях нашей страны, чтобы солидное количество театров нашей республики сочеталось и с достаточно высоким качеством творчества каждого театра. Абсолютно не задевая самолюбие наших именитых режиссеров, рука об руку молодые режиссеры вдохнут в коллективы наших театров новое настроение и дух высокого, смелого поиска и новых форм, и новых открытий, и нового уровня общения сцены и зала. Под художественным руководством именитого С. Тулпарова не первый год успешно работает приглашенный в театр молодой режиссер Д. Павлов. Его работы с каждым годом все больше убеждают в правильном решении руководства театра.

Уверена, что и среди нашей творческой молодежи найдется немало ярких, талантливых ребят, способных поднять наши театры на качественно новый творческий уровень. Назрела необходимость подготовки нового поколения и театроведов, заведующих литературной частью театров, театральных критиков, заведующих постановочной частью, драматургов и директоров театров. Эти вопросы всегда были в поле зрения государственных органов советской власти. Сегодня многое усложнилось, однако искать выход из трудных ситуаций стоит. Во имя интересов театра своего народа приложить все усилия на улучшение его лица, его продукции, его содержания и формы – гражданский долг каждого, кто имеет прямую связь и может внести весомую лепту в перспективное развитие сценического искусства республики.

Поступила в редакцию  
12. 04. 2021.

**Сулганова Гулизар Ахмедовна**, кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник Института языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы ДФИЦ РАН;  
e-mail: [iyalidnc@mail.ru](mailto:iyalidnc@mail.ru)

**Sultanova Gulizar Ahmedovna**, Candidate of Art, leading research worker, the G. Tsadasa Institute of Language, Literature and Art, DFRC of RAS;  
e-mail: [iyalidnc@mail.ru](mailto:iyalidnc@mail.ru)