

# РАЗВИТИЕ ТЕАТРАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ТАТАРСКОЙ АССР В УСЛОВИЯХ СИСТЕМНЫХ РЕФОРМ ПЕРЕСТРОЙКИ (1985–1991 гг.)

И.А. Гузельбаева

**Аннотация.** В статье рассматривается процесс развития театральной культуры Татарской АССР в период 1985–1991 гг. Автор проводит анализ изменений театрального репертуара в контексте «перестроечной» культурной политики на региональном уровне. Целью является выявление противоречий в осуществляемой культурной политике на примере театра. В исследовании использованы тексты пьес, по которым ставились спектакли, а также интервью с деятелями культуры и любителями театра, проведенные автором. Впервые вводимые в научный оборот фрагменты интервью позволяют выявить особое осмысление перемен представителями интеллигенции. Предпринята попытка рассмотреть тему в контексте исследований памяти. Выдвигается гипотеза о создании специфического нарратива по отношению к негативным тенденциям 1920–1930-х гг. Второй «виток» развития антисталинского дискурса (после периода «оттепели») в культурном пространстве можно рассматривать как часть политики памяти, нацеленной на усиление легитимации существующей власти. Выявлены ключевые темы постановок крупных русскоязычных и татарских театров рассматриваемого времени в ТАССР. Происходившие репертуарные изменения иллюстрируют формирование нового нарратива прошлом именно в официальном искусстве. Отдельное внимание уделено особенностям татарского национального театра. Утверждается вывод, что в условиях размывания советской идентичности татарские театры обратились к теме национальных «корней», истоков культуры и языка.

**Ключевые слова:** перестройка, культурная политика, Татарская АССР, идеология, театральная культура, политика памяти, национальный театр.

**Гузельбаева Ирина Александровна**, кандидат исторических наук, преподаватель, кафедра философии и истории, Казанская государственная академия ветеринарной медицины им. Н.Э. Баумана, 420029, Россия, г. Казань, ул. Сибирский тракт, 35, i.guzelbaeva@yandex.ru.

# THE THEATRE CULTURE DEVELOPMENT OF THE TATAR AUTONOMOUS SOVIET SOCIALIST REPUBLIC IN THE CONTEXT OF SYSTEMIC REFORMS OF PERESTROIKA (1985–1991)

I.A. Guzelbaeva

**Abstract.** The article discusses the development of theatrical culture in the Tatar Autonomous Soviet Socialist Republic in the period from 1985 till 1991. The author analyzes changes in the theatrical repertoire in the context of “perestroika” cultural policy at the regional level. The aim of article is to identify contradictions in the ongoing cultural policy using the example of theatre. The study used scripts of the plays performed, as well as interviews with artists and theatre lovers conducted by the author. Fragments of interviews, first introduced to scientific circulation, make it possible to reveal a special understanding of changes by representatives of the intelligentsia. This research is an attempt to consider the topic from the theoretical perspective of the study of memory. A hypothesis is put forward about the creation of a special narrative about the negative trends of the 1920s–1930s. Anti-Stalinist discourse had a second turn in the period of perestroika (after the Khrushchev Thaw), which can be considered as a part of memory policy aimed at legitimization of existing authority. Common themes of large Russian and Tatar theatres of the period under consideration in TASSR have been identified. The repertory changes that have taken place illustrate the formation of a new narrative about the past in official art. Special attention is paid to the peculiarities of the Tatar national theatre. The repertoire of the Tatar theatre includes an appeal to the theme of national roots, origins of culture and language under conditions of crisis of ideology and “blurring” of the Soviet collective identity.

**Keywords:** perestroika, cultural policy, Tatar Autonomous Soviet Socialist Republic, ideology, theatre culture, politics of memory, national theatre.

Период перестройки в советской истории — это время проведения комплексных реформ, инициированных Генеральным секретарем ЦК КПСС М.С. Горбачевым. Одним из проявлений перестройки в СССР являлся принцип «гласности», реализация которого воплощалась в поэтапной демократизации культуры, смягчении цензурной политики, снижении идеологического влияния и партийного контроля учреждений культуры. На региональном уровне это вело к постепенному расширению освещаемых в культуре и СМИ тем; к общественным обсуждениям проблем возрождения национальной культуры и языка. В Республике Татарстан (Татарской АССР, Татарской ССР, РТ) поднимались вопросы национальных основ, истории, татарского языка, его масштабов использования и т.п.

Происходившие изменения не могли не отразиться в произведениях искусства. Эстетическое и идеологическое воспитание советских граждан осуществлялось во многом посредством произведений литературы, изобразительного искусства, кино и театра. Театр может изучаться как средство проведения «политики памяти», один из каналов формирования коллективной идентичности. В связи с этим обозначенная тема будет рассмотрена в рамках исследований памяти. Теория изучения коллективной, индивидуальной памяти, мемориальных процессов важна в рамках анализа материалов авторских интервью.

Историк и культуролог Алейда Ассман создала теорию памяти, которая направлена на изучение воспоминаний, связанных с виной или страданием; выявление особенностей коллективной памяти [Ассман, 2014, с. 127]. В рамках этой концепции может быть изучено восприятие перестроечной репрезентации 1920–1930-х гг. в театре.

Подходы теоретиков исследований памяти применимы и к советским реалиям периода перестройки, в том числе, в связи с изучением кризиса советской идентичности и коллективной травмы интеллигенции в 1980-х гг. [Пономарева, 2019, с. 12]. Выходом из такого кризиса зачастую являлся поиск новой идентичности, например, связанной с национальной культурой.

В данной статье рассматриваются качественные изменения репертуара крупных театров Татарской АССР в контексте реформирования, идеологических «сдвигов» и новой политики памяти периода перестройки. В ходе исследования задействованы тексты пьес, поставленных на сценах республиканских театров; а также фрагменты авторских интервью с деятелями театра и свидетелями эпохи «перестройки». Данные материалы способствуют проведению анализа изменений в театральном репертуаре и его восприятию. Интервью деятелей театра и свидетелей перестройки ценны еще и тем, что это взгляд на процесс изнутри.

В статье проведен краткий обзор отечественных работ, посвященных театральной культуре данного периода. Затем проанализированы изменения театрального репертуара республики в последнее советское семилетие. К полученным данным автор применил междисциплинарный подход: анализ содержания ставившихся пьес с применением методов теории культурной травмы и коллективной памяти;

социологические методы (интервьюирование). В процессе исследования автор приходит к выводу о проведении в данное время особой политики памяти, отраженной в литературе и произведениях искусства, в частности, театрального. В республиканских театрах можно выявить несколько видов спектаклей: спектакли по классическим произведениям мировой и отечественной драматургии; работы татарских национальных авторов; спектакли с критической репрезентацией прошлых эпох, в особенности 1930-х гг. Главное внимание в статье обращено к тем театральным произведениям, в которых конструируется определенный образ прошлого, исходя из условий политики «перестройки».

Изменения в системе управления театральными организациями рассматриваются отечественными учеными на материалах различных регионов страны. Например, выявляется трансформация репертуарной и финансовой политики на материалах Челябинской области [Ханнанова, Лоскутов, 2012]; идейно-политические функции театра в связке с ленинскими принципами рассматриваются по Дальневосточному региону [Абабкова, 2012; Абабкова, 2013]; проводится количественный анализ (наличие вакантных мест в театрах, гастроли, выпуск билетов и их реализация) театральной культуры Южного Урала [Заельская, Иванова, 2009; Заельская, 2011] и Мордовии [Огрин, 2014].

Если обратиться к работам о Татарской АССР, то можно выделить ряд исследований. Вопросы партийно-государственного управления учреждениями культуры 1950–1980-х гг. рассматриваются в работах Р.Г. Галихузиной [Галихузина, 2009]; историю русскоязычных театров Казани изучил Ю.А. Благов [Благов, 2010; Благов, 2013]; татарская театральная культура и деятельность татарской интеллигенции описана в трудах И.И. Иляловой [Илялова, 1986; Илялова, 1993]. Работы Блгова и Иляловой рассматривают развитие театров в большей мере с искусствоведческих позиций.

Анализ историографии театральной культуры периода перестройки показал наличие весомого числа научных работ, посвященных общесоюзным процессам и тенденциям, а также ряду регионов страны. Авторы выявляют региональную зависимость театров от Союза театральных деятелей, партийно-государственной политики «центра», а также, опираясь на количественные показатели, констатируют ухудшение материального положения театров при внедрении элементов рыночной экономики.

В позднее советское время в ТАССР действуют как русскоязычные, так и театры с постановками на татарском языке. Рассмотрение деятельности двух типов театров позволяет выявить схожие и отличные тенденции развития и их роль в формировании культурной памяти. Работ, освещающих изменения репертуара и учитывающих особенности культуры коренного народа региона – нет. Отдельный интерес представляет изучение жизни театров как маркеров общественных изменений.

Многонациональный состав населения с преобладанием русского и татарского этноса определил специфику региона ТАССР. Для рассмотрения особенностей театральной культуры ТАССР важно понять общесоюзный контекст социокультурных и политических перемен эпохи перестройки. Духовная жизнь советского общества и культурная политика с середины 1980-х гг. во многом сохраняла черты, присущие предшествующим десятилетиям: централизованное командование и управление в сфере культуры и идеологии; контроль властей за представителями творческой или художественной интеллигенции, отношения власти и интеллигенции зачастую выстраивались в форме взаимовыгодного сотрудничества и т.д. Сохранение прежних механизмов управления в сфере культуры до конца 1980-х–начала 1990-х гг. подтверждалось наличием государственного заказа на определенные произведения искусства; контролем работы творческих союзов; деятельностью оценочных комиссий и т.п.

Провозглашенные принципы XXVII съезда ЦК КПСС, апрельского Пленума ЦК КПСС (1985 г.) определили курс на демократизацию. Однако реализация провозглашенных принципов, в том числе, гласности, была неоднозначной. Гласность и ослабление цензуры способствовали развитию критических настроений в отношении советской истории и партии. Можно утверждать, что гласность ускорила деформацию культурного и идеологического пространства.

Политика перестройки стала инструментом демократизации культурного пространства. Ее развитие можно обнаружить в следующих тенденциях культурной жизни: расширение освещаемых тем в произведениях искусства, литературе, СМИ (выпуск ранее запрещенных книг, «полочных» фильмов и т.д.); отражение в культуре нового витка реабилитации жертв репрессий 1930–1950-х гг.; развитие творческих возможностей для культурных деятелей и коллективов в виде международного культурного взаимодействия; возможность открытой работы неформальных общественно-политических формирований. Эти тенденции нашли свое отражение и в республике.

Для понимания контекста культурной жизни Республики Татарстан (ТАССР) нельзя не затронуть вопрос развития национальной культуры. Стоит начать с того, что советской политике в области национальных культур был присущ курс на формирование единой для страны общности: советского народа. Соответственно, при провозглашении интернационализма, национальные различия отчасти нивелировались. Тенденция к унификации культур начинает ослабевать с середины 1980-х гг. Однако ощущалась нехватка ресурсов для распространения татарского языка и культуры. Это подтверждается, например, малыми тиражами художественной и учебной литературы на татарском языке.

Вопросы развития татарской национальной культуры, истории, сохранения языка поднимали общественные движения: Татарский общественный центр (ТОЦ), «Иттифак», «Булгар аль-Джадид» и т.п. В таких движениях участвовали представители научной (доцент Казанского государственного университета М. Мулюков) и

творческой интеллигенции (писательница Ф. Байрамова). Обращение к духовным истокам, национальной истории можно рассматривать как одну из составляющих регионального развития татарской культуры.

Одна из ярких тенденций в культурном пространстве перестройки: стремление заполнить «белые пятна» в истории страны. Начало развития тенденции положено было публицистикой и художественной литературой, продолжение она получила в театре, кино, изобразительном искусстве. Наряду с ретроспективными темами в культуре актуальность имели вопросы о современной жизни: молодежь в изменяющемся обществе; проблемы экологии и сохранения природы (к чему интерес усилила катастрофа на Чернобыльской АЭС); социальная проблематика и др.

На общесоюзном уровне можно отметить выход спектаклей по пьесам, которые поднимали тему взаимоотношений человека и власти на разных этапах развития советского общества. Особое внимание уделялось 1920–1930-м гг., проблеме существования личности в тоталитарной системе. По мнению автора, актуализация проблем 1920-х–1930-х гг. связана с действиями и власти, и общества. С одной стороны, важно отметить выстраивание линии «сверху»: выдвигаемая властями идея «больше демократии, больше социализма» диктовала обращение ко времени становления советской системы. Осуществлялся постепенный пересмотр негативных тенденций того времени, вместе с оставлением системообразующего идеологического фундамента и его составляющих. Критика ряда событий прошлого времени, в частности, репрессий, опора на антисталинские настроения логично встраивалась в политику М. Горбачева и А. Яковлева. Подтверждением того является создание и работа Комиссии Политбюро ЦК КПСС по дополнительному изучению материалов, связанных с репрессиями, имевшими место в период 1930–1940-х и начала 1950-х гг. Можно предположить, что формирование коммеморативного поля, учитывающего травматическое прошлое, стало способом дополнительной легитимации власти. С другой стороны, важно учитывать «низовые» гражданские инициативы по исследованию и увековечению памяти жертв репрессий (создание общества «Мемориал»; обращения и письма родственников репрессированных в партийные и государственные органы и т.д.).

Репертуар театров ТАССР сочетал в себе: с одной стороны, развитие в соответствии с обозначенными тенденциями столичных театров, с другой стороны, локальную специфику и чаяния татарских авторов (вопросы национальных «корней», проблема сохранения родного языка, истории, культуры).

Происходившие тематические изменения чувствовались, в первую очередь, актерами. По воспоминаниям актера театра и кино Геннадия Николаевича Прыткова, серьезные перемены в театре им. В.И. Качалова стали происходить при новом режиссере: «Станислав Владимирович Таюшев, возглавив театр в 1989 г., внес своим режиссерским видением театра времен перестройки оживление актерских и зрительских душ. Один за другим он делает спектакли, которые понуждают мыслить, соучаствовать, открывать то, что прежде было за сильнейшим цензурным

взглядом. Так появляется в театре спектакль по Е. Гинзбург «Крутой маршрут»<sup>1</sup>. То, что раньше было глубоко замуровано, становится не только разрешенным, но еще и представленным в виде театральных произведений, которые понуждают зрителя к осмыслению прожитой жизни не только в личном масштабе, но и в масштабе всей страны в целом» [Прытков, 2020]. Перенос травматического опыта из личного пространства и индивидуальной памяти в общественное культурное пространство стал одной из черт перестройки. Эта мысль созвучна идеям А. Ассман: «Память о виктимизированной жертве не может оставаться внутри группы самих пострадавших, эта память нуждается в расширении круга ее носителей, в публичном признании и общественном резонансе» [Ассман, 2014, с. 79]. «Крутой маршрут» Е. Гинзбург занимает особое место в ряду произведений «лагерной прозы». Это автобиографическое произведение, презентующее женский взгляд на тюремную повседневность. Эмоциональная насыщенность, детализация образов, обращенность к социальному анализу условий заключения — всё это открывало новый ракурс и лейтмотив: изменение мировосприятия человека в контексте негативных реалий эпохи. Евгения Гинзбург была обвинена в участии в контрреволюционной троцкистской группе. В «Крутом маршруте» раскрыта предыстория, развитие событий, происходивших в Казани, а затем дальнейшие перемещения и лагерная жизнь. Проведены любопытные параллели, например, казанское Черное озеро<sup>2</sup> сравнивается с восприятием Лубянки у москвичей. То есть, представлена фиксация народной памяти, имеющей отражение у части населения и в современности. Можно выявить двойственность произведения, в критическом показе сталинского времени, которое вместе с тем объединяется с жизнеутверждающими нотами и верой в возможность справедливости.

В Казанском театре юного зрителя им. Ленинского комсомола в период художественного руководства Б. Цейтлина был поставлен спектакль «Дракон»<sup>3</sup> по пьесе Е.Л. Шварца, которая находилась долгие годы под запретом. Перестроечное восприятие граждан вписывало спектакль в антисталинские произведения. По воспоминаниям народной артистки Нины Ивановны Калагановой: «Всё, о чем говорил Цейтлин, спектакль «Дракон», и что мы пытались донести — это всё в высказывании из речи Уильяма Фолкнера, оно было в программке<sup>4</sup>. Ни одного такого политически сильно выраженного произведения ни в одном театре не было. Это

---

<sup>1</sup> Автобиографический роман Е.С. Гинзбург (1967 г.; впервые опубликован в СССР: 1988–1989 гг.), в котором повествуется о репрессиях 1937 г., аресте, заключении и дальнейшей судьбе автора.

<sup>2</sup> Черное озеро — казанский парк, известный с XIX в. В советское время рядом находилось управление НКВД, где также проходили допросы.

<sup>3</sup> Пьеса Е.Л. Шварца (1943 г.), которая изначально отражала критику фашизма, сущность массовой психологии при тоталитарном режиме.

<sup>4</sup> Фрагмент речи У. Фолкнера произнесенной при получении Нобелевской премии по литературе, 1950 г.: «Трагедия нашего времени — животный страх. Из всех вопросов человеческого духа остался один — когда нас уничтожат? Поэтому современные молодые писатели забыли о борьбе человеческого сердца с самим собой, а лишь она порождает настоящую литературу и искусство, и только это стоит труда и мученья...».



было и вовремя, и актуально, и нужно. И зрители это прочитывали» [Калаганова, 2020]. Возможность осуществления постановки оценивалась положительно, как и само содержание пьесы, выступающей в качестве разоблачителя «режима страха». В пьесе персонаж Дракон символизировал жестокого правителя. Рыцарь Ланцелот победил Дракона, но обнаружил, что в каждом из горожан придется «убить дракона», то есть страх, привычку приспосабливаться, следовать любым приказам и т.п. Актуальность пьесы можно связать не только с антисталинским мотивом, но и с вопросом понимания свободы в обществе. Возможно, перестроечная демократизация, гласность сравнима с действиями рыцаря Ланцелота, который стремился освободить горожан от деспотизма Дракона. Данная сказка становилась сатирой на 1930-е гг. и вместе с тем на контрасте утверждался положительный образ современного политического курса. Кроме того, Ланцелот может быть рассмотрен как герой, ведущий к высоким общечеловеческим ценностям и гуманизму.

Обращение к формированию образов, раскрывающих сталинское время, можно найти и в театре им. Г. Камала. Такие отсылки содержал спектакль «Три аршина земли»<sup>1</sup> («Өч аршын жир») по одноименной повести А. Гилязова. Примечательно, что данная повесть вышла в период «оттепели», в 1962 г. Однако подготовленный к сезону 1971/1972 гг. спектакль не был показан массовому зрителю и был запрещен решением обкома партии [Татарский государственный академический..., 2009, с. 439]. Спектакль был поставлен режиссером М. Салимжановым в театре им. Г. Камала в 1987 г. Произведение включает в себя отражение времени 1920-х–1950-х гг. через призму истории семьи. Главный герой, Мирвали, сын зажиточного крестьянина, после смерти родителей возвращается в отчий дом с женой Шамсегаян. Вскоре им сообщают, что на собрании односельчане решили изымать имущество у кулаков. «Несколько дней тому назад его уже вызвали в сельский совет. Видимо, хотели посмотреть, чем дышит. Тогда Мирвали не совсем понял, куда они гнут. Стало быть, он должен отдать всё: весь скот, всё имущество, и остаться в пустом доме с голыми стенами?» [Гилязов, 2017, с. 142]. Мирвали не стал ничего отдавать: он поджёг имущество и ушел с женой из деревни. Спустя годы, Шамсегаян, умирая, просит мужа похоронить ее на родной земле. Он исполняет её волю, возвращаясь в деревню, с большим страхом. Лейтмотивом повести является идея почитания «родной земли», в противовес ей представляется уход героев – как предательство «земли предков». Аллегорией «обращения к истокам» может быть рассмотрена предсмертная воля Шамсегаян. Вместе с этим, обращение к истории о травматическом опыте (изъятие собственности у «кулаков»), репрезентация внутренних переживаний героев – всё это свидетельствует об отходе от прежних идеологических традиций советского искусства, в рамках которых формировался негативный образ зажиточных крестьян, вписанный в идею классово-борьбы. Внутренний мир героев показан с глубоким психологизмом, история главных лиц представлена как трагедия, вызывающая сопереживание. То есть образ раскулаченного человека

---

<sup>1</sup> Название намекает на мысль Л.Н. Толстого о необходимых человеку «три аршина», что означает размер места на кладбище.



предстает перед зрителем как позитивный. Через трагедию семьи презентуется трагизм времени.

Характерной для перестройки была постановка Д. Сиразиева спектакля «Плаха» по одноименному роману Ч.Т. Айтматова в 1987 г. на сцене академического театра им. Г. Камала [ГА РТ, ф. Р-7237, оп. 2, д. 2249, л. 318]. Многоплановый роман определял сложность его восприятия, а также ставил непростую задачу перед инсценировщиками. По воспоминаниям театрального критика Н. Игламова: «Мансур Гилязов и Дамир Сиразиев не делали инсценировку в традиционном виде, это скорее их мысли на тему прочитанного романа. Использование живой музыки рок-ансамбля, всё это было нечто — для татарской сцены. Такого раньше бы не поставили. И роман бы не вышел. Тему наркомании до этого не поднимал вообще никто. Если только не описывалась жизнь «загнивающего Запада». Зритель был шокирован» [Игламов, 2020]. В самом романе прослеживается критика многих советских реалий. Одна из линий сюжета связана с Авидем Калистратовым, бывшим семинаристом, который в качестве корреспондента выполняет редакторское задание: внедряется в банду добытчиков анаши. Герой ведет беседы о морали, религии, боге с другими участниками банды. В дальнейшем он попадает в новое окружение, где также стремится заставить людей задуматься о боге и добродетельном пути. Его избивают до смерти и оставляют привязанным к саксаулу. Параллель с распятием Христа подчеркивается влечением в общую историю сюжета о Понтии Пилате и Иисусе, их рассуждениях о «царстве Божии». На ряду с этим разворачивается сюжет про чабана Бостона Уркунчиева. Данный сюжет идет в связке с лейтмотивом произведения: линией про волков Акбара и Ташчайнара. Произведение содержит замкнутость: Акбара и Ташчайнар лишаются детенышей из-за людей, а в конце произведения волчица Акбара крадет младенца Бостона и его жены Гулюмкан. Бостон стреляет в волчицу, но убивает ребенка. И волки, и люди презентуют идеи поиска семейного благополучия, мира и справедливости.

В рассмотренных выше произведениях на первый план выходит борьба героев за индивидуальное счастье, личные мотивы становятся преобладающими. Сдвиг можно заметить и в постулировании общечеловеческих ценностей, гуманизма, выходящего за пределы идеи развития конкретно советского общества. Ланцелот в «Драконе», Бостон в «Плахе», Мирвали в «Трех аршинах земли» выступают субъектами, действующими вне существующей системы, что подчеркивает идею самоценности личности.

К 100-летию великого татарского поэта рубежа XIX–XX вв. Габдуллы Тукая в репертуаре театра им. Г. Камала появляется спектакль по пьесе Т. Миннуллина «Мы уходим, вы остаетесь» («Без китэбез, сез каласыз...», 1986 г.). Произведение показывает встречу предпринимателей из рода Акчуриных и поэта Габдуллы Тукая. В разговоре Хасана, Абдуллы, Якуба Акчуриных с Тукаем возникает тема сохранения языка. Иронично Якуба называют «Яков Тимофеевич», при этом он не исправляет окружающих, подчеркивая своё безразличие. Абдулла Акчурин высказывает предположение о том, что «через 50 лет татарского языка не будет» [Миннуллин, 1989,

с. 51–52]. С одной стороны, можно рассматривать произведение как традиционное для советского искусства, так как отчетливо проявляется тема классовых противоречий начала XX в., критика капиталистов-фабрикантов в образе Акчуриных. С другой стороны, «революционно», но робко звучит тема национальной культуры, проблема сохранения татарского языка.

Писательница и активист национального движения Фаузия Байрамова вспоминает об ограничениях раскрытия темы репрессий в татарском театре. «Написала повесть «Кыңгырау» («Колокольчик») о репрессированных татарских женщинах на основании рассказов свидетелей. По ней создала пьесу «Безне онытмагыз» («Не забывайте нас») Мечтала, чтобы мои героини пришли на этот спектакль. Мне сказали: «Здесь нет положительного героя, ни одного коммуниста, комсомольца...». Режиссер М. Салимжанов не разрешил. В театре им. Г. Камала не поставили, но в конце 1980-х гг. все равно постановка была: в Народном театре Мехкомбината. [Байрамова, 2020].

В заключении следует вывод о ярком, но не всегда последовательном и быстром отражении политики перестройки в республике и театральной культуре. Проведя анализ репертуара крупных театров ТАССР в обозначенный период, можно утверждать о наличии противоречивых тенденций развития культурной политики в театральной сфере. Во-первых, формирование репертуара было подчинено партийно-государственным решениям, деятельности творческих союзов, что обуславливало ограниченное развитие демократизации культуры, которая, осуществлялась в большей мере «сверху». Постепенно театры становились более независимыми в отношении управления своей деятельностью. Это выразилось в появлении спектаклей, обращенных к травматическим событиям 1930-х гг. Можно рассматривать их в качестве способа легитимации власти. Это с одной стороны содержало критический посыл по отношению к прошлому, который поддерживали различные слои общества, например, интеллигенция, с другой – дискредитировало саму систему. Вместе с этим такие спектакли как «Крутой маршрут», «Дракон», «Три аршина земли» стали признанием травмированной памяти части общества. Эта символическая артикуляция подготовила почву для того, чтобы данные события стали в будущем составной частью новой коллективной памяти. Во-вторых, при сохранявшейся системе контроля ставились спектакли с «традиционными» для советского искусства идеями, например, «классовой борьбы». Сюда можно было бы отнести идею закрепления конструкта «советский человек», который начинает в данное время «размываться». В противовес поднимается в татарском театре проблема сохранения культуры и языка, что можно отнести к началу поиска национальной идентичности. Наконец, в-третьих, материалы интервьюирования показывают позитивное восприятие перемен культурного пространства данного времени. Творческая интеллигенция, сама того не подозревая, стала одной из сил, осуществивших «сдвиг» в прежней коллективной памяти. Представители интеллигенции выражали свои взгляды в общественной и профессиональной деятельности, однако не могли предвидеть всех последствий. Выявляя противоречия и негативные стороны социального и

политического развития страны, привлекая внимание к нерешенным проблемам, интеллигенция становилась транслятором общественных настроений.

Рассмотренный «сдвиг» в репертуарной политике театров ТАССР стал индикатором происходивших идеологических перемен перестройки, что в дальнейшем позволит изучить глобальный вопрос о кризисе и распаде СССР.

## ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

*Аббакова Н.Н.* Идеино-теоретические основы культурной политики на юге дальнего востока советского союза в области театрального искусства на начальном этапе перестройки // *Вестник Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина*. 2013. № 4(41). С. 48–57.

*Аббакова Н.Н.* Театральная культура г. Комсомольска-на-Амуре в период общественной трансформации России (1985–1990 гг.) // *Ученые записки Комсомольского-на-Амуре технического университета*. 2012. № 11–2(10). С. 4–8.

*Асман А.* Длинная тень прошлого: мемориальная культура и историческая политика. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 328 с.

*Байрамова Фаузия Аухадиевна.* 1950 г.р., в 1985–1991 гг. — писательница, журналист, общественный деятель. Интервьюер: И.А. Гузельбаева. Место проведения: г. Казань. Республика Татарстан. 10 декабря 2020 г. Хранится в личном архиве автора.

*Благов Ю.А.* Казанский русский драматический театр в общественной и культурной жизни Казани XX в. Автореферат канд. дисс. Казань: Б.и., 2013. 21 с.

*Благов Ю.А.* Русский ТЮЗ в Казани: материалы для исследования. Казань: Татарское кн. изд-во, 2010. 143 с.

*Галихузина Р.Г.* Государственное управление деятельностью культурных учреждений в Татарстане в 1950–1980-е гг. Автореферат канд. дисс. Казань: Б.и., 2009. 27 с.

*Гилязов А.* Три аршина земли // *При свете зарниц: повести*. 2-е изд. Казань: Татар. кн. Изд-во, 2017. С. 103–161.

Государственный архив Республики Татарстан (ГА РТ). Ф. Р-7237. Оп. 2. Д. 2249.

*Заельская С.А.* Культурное пространство Южного Урала в условиях системных реформ (1985–2000 гг.). Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2011. 204 с.

*Заельская С.А., Иванова А.Г.* Специфика и проблемы культурной деятельности театральных коллективов в условиях общественного «застоя» и зарождения художественного многообразия в период перестройки (1964–1991 гг.) // *Известия Самарского научного центра Российской академии наук*. 2009. Т. 11. № 6–2. С. 323–330.

*Игламов Нияз Рауфович,* 1977 г.р., в 1985–1991 гг. — учащийся школы № 35 г. Казани. Интервьюер: И.А. Гузельбаева. Место проведения: г. Казань. Республика Татарстан. 4 июня 2020 г. Хранится в личном архиве автора.

Илялова И.И. Марсель Салимжанов. Казань: Таткнигоиздат, 1993. 215 с.

Илялова И.И. Театр им. Г. Камала: очерки истории. Казань: Татар кн. изд-во. 1986. 328 с.

Калаганова Нина Ивановна. 1944 г.р., в 1985–1991 гг. – актриса Казанского театра юного зрителя. Интервьюер: И.А. Гузельбаева. Место проведения: г. Казань. Республика Татарстан. 20 июня 2020 г. Хранится в личном архиве автора.

Миннуллин Т.А. Без китэбез, сез каласыз: Пьесалар. Казан, Татар. кит.нэшр., 1989. 351 бит.

Огрин Г.В. Региональная культурная политика и идеология в Мордовии в годы перестройки (1985–1991 гг.): особенности трансформаций // *Вестник Чувашского государственного педагогического университета имени И.Я. Яковлева*. 2014. № 2(82). С. 53–62.

Пономарева М.А. 1989 год как коллективная травма в СССР и особенности ее преодоления в современном интеллектуальном дискурсе // *Новое прошлое / The New Past*. 2019. № 3. С. 8–24.

Прытков Геннадий Николаевич. 1948 г.р., в 1985–1991 гг. – актер Казанского государственного академического русского Большого драматического театра имени В.И. Качалова. Интервьюер: И.А. Гузельбаева. Место проведения: г. Казань. Республика Татарстан. 9 мая 2020 г. Хранится в личном архиве автора.

Татарский государственный академический театр имени Галиасгара Камала. Сто лет. В двух томах. Первый том. Спектакли. Казань: Заман. Татар. кн. изд-во, 2009. 568 с.

Ханнанова А.С. Лоскутов С.А. Система управления театральными организациями Челябинской области в период перестройки (1985–1991 гг.) // *Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия «Социально-гуманитарные науки»*. 2012. № 10. С. 88–90.

## REFERENCES

Ababkova N.N. Ideino-teoreticheskie osnovy kul'turnoi politiki na yuge dal'nego vostoka sovetskogo soyuza v oblasti teatral'nogo iskusstva na nachal'nom etape perestroiki [The ideological and theoretical foundations of cultural policy in the south of the far east of the Soviet Union in the field of theatrical art at the initial stage of perestroika], in *Vestnik Ryazanskogo gosudarstvennogo universiteta imeni S.A. Esenina*. 2013. No 4(41). Pp. 48–57 (in Russian).

Ababkova N.N. Teatral'naya kul'tura g. Komsomol'ska-na-Amure v period obshchestvennoi transformatsii Rossii (1985–1990 gg.) [Theatrical culture of Komsomolsk-on-Amur during the social transformation of Russia (1985–1990)], in *Uchenye zapiski Komsomol'skogo-na-Amure tekhnicheskogo universiteta*. 2012. No 11–2(10). Pp. 4–8 (in Russian).

Assman A. *Dlinnaya ten' proshlogo: memorial'naya kul'tura i istoricheskaya politika* [The Long Shadow of the Past: Memorial Culture and Historical Politics]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2014. 328 p. (in Russian).

Bajramova Fauziya Auhadievna. 1950 g.r., v 1985–1991 gg. – pisatel'nica, zhurnalist, obshchestvennyj deyatel'. Interv'yuer: I.A. Guzel'baeva. Mesto provedeniya: g. Kazan'. Respublika Tatarstan. 10 dekabrya 2020 g. [Bayramova Fauzia A. born in 1950, in 1985–1991 – writer, journalist, public figure. Interviewer: I.A. Guzelbaeva. Place: Kazan. Republic of Tatarstan. December 10, 2020]. Stored at the personal archive of the author (in Russian).

Blagov Yu.A. *Kazanskii russkii dramaticheskii teatr v obshchestvennoi i kul'turnoi zhizni Kazani XX v.* [Kazan Russian Drama Theater in the public and cultural life of Kazan in the XX century]. Avtoreferat kand. diss. Kazan': S.n., 2013. 21 p. (in Russian).

Blagov Yu.A. *Russkii TYuZ v Kazani: materialy dlya issledovaniya* [Russian Youth Theater in Kazan: research materials]. Kazan: Tatar Book Publ., 2010. 143 p. (in Russian).

Galikhuzina R.G. *Gosudarstvennoe upravlenie deyatelnost'yu kul'turnykh uchrezhdenii v Tatarstane v 1950–1980-e gg.* [State management of cultural institutions in Tatarstan in the 1950–1980s]. Avtoreferat kand. diss. Kazan': S.N., 2009. 27 p. (in Russian).

Gilyazov A. Tri arshina zemli [Three arshins of land], in *Pri svete zarnits: povesti* [By the shine of lighting: story]. Kazan: Tatknigoizdat Publ, 2017. 2-nd ed. Pp. 103–161 (in Russian).

State Archive of the Republic of Tatarstan (GA RT). F. R-7237. Inv. 2. D. 2249.

Zael'skaya S.A. *Kul'turnoe prostranstvo Yuzhnogo Urala v usloviyakh sistemnykh reform (1985–2000 gg.)* [The cultural space of the Southern Urals in the context of systemic reforms (1985–2000)]. Orenburg: OGPU Publ., 2011. 204 p. (in Russian).

Zael'skaya S.A., Ivanova A.G. Spetsifika i problemy kul'turnoi deyatelnosti teatral'nykh kollektivov v usloviyakh obshchestvennogo "zastoya" i zarozhdeniya khudozhestvennogo mnogoobraziya v period perestroiki (1964–1991 gg.) [The specifics and problems of the cultural activities of theater groups in the conditions of public "stagnation" and the emergence of artistic diversity during the period of perestroika (1964–1991)], in *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiiskoi akademii nauk*. 2009. Vol. 11. No 6–2. Pp. 323–330 (in Russian).

Iglamov Niyaz Raufovich. 1977 g.r., v 1985–1991 gg. – uchashchiysya shkoly No 35 g. Kazani. Interv'yuer: I.A. Guzel'baeva. Mesto provedeniya: g. Kazan'. Respublika Tatarstan. 4 iyunya 2020 g. [Iglamov Niyaz R., born in 1977, in 1985–1991 – pupil of school number 35 in Kazan. Interviewer: I.A. Guzelbaeva. Place: Kazan. Republic of Tatarstan. June 4, 2020]. Stored at the personal archive of the author (in Russian).

Ilyalova I.I. *Marsel' Salimzhanov* [Marcel Salimzhanov]. Kazan: Tatknigoizdat Publ., 1993. 215 p. (in Russian).

Ilyalova I.I. *Teatr im Kamala: ocherki istorii* [Kamal Theater: history essays]. Kazan: Tatar Book Publ., 1986. 328 p. (in Russian).

Kalaganova Nina Ivanovna. 1944 g.r., v 1985–1991 gg. – aktrisa Kazanskogo teatra yunogo zritelya. Interv'yuer: I.A. Guzel'baeva. Mesto provedeniya: g. Kazan'. Respublika Tatarstan. 20 iyunya 2020 g. [Kalaganova Nina I., born in 1944, in 1985–1991 – actress of the Kazan Theater of Young Spectators. Interviewer: I.A. Guzelbaeva. Place: Kazan. Republic of Tatarstan. June 20, 2020]. Stored at the personal archive of the author (in Russian).

Minnullin T.A. *Bez kitebez, sez kalasyz: P'esalar* [We leave, you stay]. Kazan: Tatknigoizdat Publ, 1989. 351 p. (in Tatar).

Ogrina G.V. Regional'naya kul'turnaya politika i ideologiya v Mordovii v gody perestroiki (1985–1991 gg.): osobennosti transformatsii [Regional cultural policy and ideology in Mordovia during the years of perestroika (1985–1991): features of transformations], in *Vestnik Chuvashskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni I.Ya. Yakovleva*. 2014. No 2(82). Pp. 53–62 (in Russian).

Ponomareva M.A. 1989 god kak kollektivnaya travma v SSSR i osobennosti ee preodoleniya v sovremennom intellektual'nom diskurse [1989 as a collective trauma in the USSR and the features of its overcoming in modern intellectual discourse], in *Novoe proshloe / The New Past*. 2019. No 3. Pp. 8–24 (in Russian).

Prytkov Gennadij Nikolaevich. 1948 g.r., v 1985–1991 gg. – akter Kazanskogo gosudarstvennogo akademicheskogo russkogo Bol'shogo dramaticheskogo teatra imeni V.I. Kachalova. Interv'yuer: I.A. Guzel'baeva. Mesto provedeniya: g. Kazan'. Respublika Tatarstan. 9 maya 2020 g. [Prytkov Gennady N., born in 1948, in 1985–1991 – actor of the Kazan State Academic Russian Bolshoi Drama Theater named after V.I. Kachalov. Interviewer: I.A. Guzelbaeva. Place: Kazan. Republic of Tatarstan. May 9, 2020]. Stored at the personal archive of the author (in Russian).

*Tatarskij gosudarstvennyj akademicheskij teatr imeni Galiasgara Kamala. Sto let. V dvuh tomah. Pervyj tom. Spektakli. Kazan'* [The Galiaskar Kamal Tatar Academic Theatre. A hundred years. In two volumes. The first volume. Performances]. Kazan: Zaman, Tatknigoizdat Publ., 2009. Vol. 1. 568 p. (in Russian).

Khannanova A.S., Loskutov S.A. Sistema upravleniya teatral'nymi organizatsiyami Chelyabinskoi oblasti v period perestroiki (1985–1991 gg.) [The management system of theatrical organizations of the Chelyabinsk region during the period of perestroika (1985–1991)], in *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya "Sotsial'no-gumanitarnye nauki"*. 2012. No 10. Pp. 88–90 (in Russian).