Р.Р. Султанова

АФИША В ТАТАРСКОМ ТЕАТРЕ НА ЭТАПЕ СТАНОВЛЕНИЯ (1906–1930-Е ГГ.)

Впервые на основе коллекции музеев воссоздается история возникновения и становления плакатного искусства в татарском театре.

Анализируются содержание и стилистика плакатов, афиш с начала XX века до середины 1930-х годов. Акцентируется внимание на авангардных явлениях в искусстве плаката.

Based on museum collections, the history of the Tatar theatre poster is being recreated, for the first time, through its origin and development.

The work analyses the contents and stylistics of posters and theatre bills starting from the early 20th century and further to the 1930s. Special emphasis is being made on avant-garde traits in the poster art.

Ключевые слова: татарский театр, афиша, театральный плакат, реклама, театральный художник, конструктивизм.

Keywords: Tatar theatre, poster, theatre bill, advertising, theatrical designer, constructivism.

О казанском плакате как особом виде изобразительного искусства имеется значительная литература [6, 12, 13, 14]. Но театральный плакат, специфический жанр, балансирующий на грани между рекламой и самостоятельным произведением искусства, обладающий полноценным художественным образом, изучен недостаточно и не собран с исчерпывающей полнотой.

Историк искусства, исследователь политического плаката П.Корнилов связывает зарождение плаката в Казани с Февральской революцией и с именем художника К.Чеботарева [6, с. 4] и

отмечает художественый подъем, который царил в 1920-е годы в Государственных художественных мастерских, возглавляемых Ф.П.Гавриловым: «Как никогда этот вид изобразительного искусства показал всему миру значение искусства как величайшего социального фактора и средства воздействия на массы» [6, с. 1].

Первая попытка изучения истории русского театрального плаката предпринята Ю.Благовым и Е.Ключевской [3]. В статье, опубликованной в журнале «Казань» в 2002 году, они дают общий обзор театральной афиши Казани на протяжении двух столетий (с 1836 года по сегодняшний день), яркие образцы которой принадлежат Казанскому городскому и Большому театрам.

На современном этапе специальные исследования, посвященные анализу татарского театрального плаката, отсутствуют, за исключением газетной статьи Б.Гиззата [4]. Нами впервые достижения современного театрального плаката были продемонстрированы в 2003 году на республиканской выставке «Современная сценография Татарстана», итоги которой были опубликованы в статье в одноименном каталоге [10].

В архивах театров, в Национальном музее РТ, музее С.Сайдашева, в библиотеке Казанского федерального университета, в архиве Института языка, литературы и искусства им. Г.Ибрагимова АН РТ (далее ИЯЛИ) хранятся уникальные собрания афиш, насчитывающие сотни экземпляров и охватывающие период с начала XX века по сегодняшний день.

Они состоят из афиш Татарского государственного академического, Татарского художественного рабочего («Эшче»), так называемого Колхозно-совхозного (передвижного) театров. Афиши отпечатаны в Казани в типографиях И.Н.Харитонова, «Татполиграф» тиражом 100, 150, 200, 250 (редко 500 экземпляров, для гастрольных спектаклей). В основном, плакаты большого формата (48 х 72, 97 х 75, 76 х 108).

Спектакли ставились в разных помещениях: в зданиях Купеческого собрания, Большого театра, Восточного клуба, в саду «Русская Швейцария» и др. Особый интерес представляют афиши как ценное свидетельство театральной жизни Казани периода

становления татарского театра. Несмотря на то, что многие плакаты оформлены на самодеятельном уровне, плакатное искусство того времени — любопытнейшая страница истории татарского театра.

Следует отметить, что при изучении плакатного материала встречаешься с рядом серьезных трудностей: отсутствие дат, размера, тиража, автора, указания на издательство — все это не позволяет дать точную библиографию плакатов, что так необходимо для полного раскрытия темы.

Анализ имеющихся материалов показал, что авторы плакатов хорошо знали свое дело и старались соблюдать основные требования, предъявляемые к афише как рекламной продукции, учитывая вкусы публики.

Во-первых, как и всякому плакату, театральному противопоказано многословие. Лаконизм, краткость — закон для художника, работающего в этом жанре. Театральный плакат должен быть понятным, а не превращаться в хитроумный ребус, хотя некая тайна, манящая зрителя, как и во всяком произведении искусства, должна быть.

Являясь синтетическим видом искусства — изобразительного и искусства сцены, художественная образность плаката должна отвечать многим условиям: мастерству композиции, графической и живописной выразительности, учитывать законы полиграфии. И вместе с тем он обязан донести до зрителя идейное и художественное своеобразие спектакля, стилистику его воплощения в данном конкретном коллективе, т.е. стать эстетическим знаком театральной постановки.

Еще в конце XIX века семейные спектакли проходили без официального объявления и продажи билетов. О них знал лишь узкий круг людей.

Становление татарской театральной афиши связано с деятельностью первых трупп: «Сайяр» («Путешественник», 2007) и «Нур» («Луч», 2012).

Первая татарская театральная афиша появляется в период общего революционного подъема, осенью 1905 года. Как пишет Б.Гиззат, она была цветной и на русском языке [4]. Сообщалось, что в первый раз в России труппой мусульманских артистов будет дан спектакль на русском и татарском языках. В программе: сцены из комедии А.Грибоедова

«Горе от ума» и комедии Н.В.Гоголя «Ревизор», а также комедия «Свет и тьма» А.Н.Островского (в вольном переводе пьеса «В чужом пиру похмелье»).

Это была настоящая рекламная афиша: больших размеров и оформленная с учетом вкуса, потребностей и особенностей публики. Организаторы спектакля вынуждены были учесть, что женщина-татарка не пойдет на спектакль, где ей придется сидеть среди чужих мужчин без покрывала. Поэтому и в газетном объявлении, и в афише было специальное напоминание о том, что бельэтаж предназначен исключительно для женской публики, причем для желающих мусульманок оборудован редкими вуальными шторами. Вход, коридор и вешалки для сбережения верхнего платья совершенно изолированы от доступа мужского пола. Прислуга также женская — русская [7, с. 35].

В репертуаре татарского театра начала XX в. встречаются также спектакли с религиозной тематикой, с персонажами исламской мифологии. Например, трагедия поэта С.Рамеева из жизни Казани «Ибраһим Пәйгамбәрнең яшерен васыяте» («Тайное завещание Пророка Ибрагима»), исполненная 25 марта (сезон 1924–1925 гг.) всей труппой со специально подготовленным хором при участии оркестра С.Сайдашева (с физгармонией), постановка режиссера Ш.Шамильского (афиша Национального музея РТ). Желая привлечь побольше зрителей, организатор первой профессиональной труппы в Оренбурге И.Кудашев-Ашказарский использовал витиеватую форму афиш цирковых программ — любимых представлений татарской публики. (Цирк в Казани ведет свое начало от цирка братьев Никитиных, для которого в 1890 году было построено специальное здание. Татарстан: Иллюстрированная энциклопедия / гл. ред. А.М.Мазгаров, отв. ред. Г.С.Сабирзянов. — Казань: ГУ «Институт Татарской энциклопедии АН РТ», 2013 [10, с. 772].)

После спектаклей «Неучи и ученые» («Наданнар илә галимнәр») И.Кудашева-Ашказарского, «Хирургия» и «Злоумышленник» («Гыйлем тэшрих, касыйд») по рассказам А.П.Чехова, поставленных 22 июня 1907 г. в Симбирске, наряду с танцами, стихами, играми и «музыкально-вокальным дивертисментом» в программу вечера был включен и фейерверк.

Вплоть до конца 1920-х годов в афишах наблюдаются элементы цирковых представлений. Например: программа афиши к спектаклям «Ирем кайтты» («Муж вернулся») и «Имчеләр корбаны» («Жертва знахарей») по пьесам Г.Монасыпова (17 января 1918 года), оформленной в виде вышитого платочка с цветочным орнаментом, гласит: «На вечере дивертисмент, танцы, лотерея, американский аукцион, конфетти, серпантин и др.» [2].

Элементы цирка присутствуют и в гастрольных афишах. Например, о постановке спектакля «Бәхетсез егет» («Несчастный юноша») Г.Камала наряду с названием, по диагонали, на русском языке и татарского варианта в стиле «насх» сообщается: «Зал и киоски будут украшены в восточном вкусе. Во время антракта оркестром будут исполнены национальные песни. После спектакля танцы, бой конфетти, серпантин, бомбочки и летучая почта» (постоянная экспозиция НКЦ «Казань»).

Первым художником театральной афиши по праву можно назвать драматурга Галиасгара Камала. Велика его заслуга и в создании около тридцати новых видов татарских шрифтов, более двадцати которых употреблялись в печатании книг к 1909 году в типографии И.Харитонова [5, с. 52]. С именем Г.Камала связано и становление татарской театральной афиши как самостоятельного жанра графического, плакатного искусства. Как вспоминает Л.Аитов, афиши старались не печатать в типографии, а делать собственноручно. Г.Камал, виртуозно владевший арабской каллиграфией, со своим сыном Анасом делал по 40–50 афиш к каждому спектаклю [1, с. 105–106]. Это были не просто шрифтовые афиши, а подлинно художественные композиции, в которых заметное место занимали иллюстрации, рисунки Г.Камала. Особенно красочными получались афиши бенефиса самого автора. Будучи профессиональным каллиграфом, Г.Камал в афишах сочетал разных типов и размеров шрифты с декоративными орнаментальными мотивами. Примером могут служить узорно-каллиграфические — в стиле «насх» — афиши к постановкам спектаклей «Уйнаш» («Распутство») от 22 декабря 1914 года в Новом клубе (исполнена почерками «сульс», «насх», «рик'а» с преобладанием последнего), «Кечкенәсугыш» («Маленькая война») от 5 августа 1916 года, «Җилкуарлар» («Шалопаи»). (Хранятся в Национальном музее Республики Татарстан).

Нужно отметить, что театральные афиши первого десятилетия отличаются обилием информации: кроме названия спектакля, перечня лиц и исполнителей, указывалась программа музыкальных вечеров или других мероприятий. Например, афиша от 24 ноября 1908 года гласит: «Спектакль «Поиск жениха, или беда позорного объявления». Затем литературный вечер и танцы. Прочее: С.Рамиев и Г.Тукаев будут читать свои последние стихи. Оркестр татарской молодежи будет играть национальные мелодии. В спектакле участвуют: Гиззатуллина, Булгарская» (почерк «насх»; архив ИЯЛИ).

В целях привлечения зрителей иногда даются пояснения к названию спектакля: «22 декабря 1914 года в Новом клубе Товариществом мусульманских драматических артистов под руководством А.Кариева представлено будет «Уйнаш» («Распутство» — *С.Р.*)». Ниже на кириллице: «Каенана өйдә булса, өйнең асты өскә килә» («Если свекровь дома, то дом верх дном»). Вход без рекомендаций. Во время антракта играет оркестр под управлением Фишкина».

Наибольшей информативностью и разнообразием почерков отличаются афиши периода Первой мировой войны. В архиве ИЯЛИ имеются плакаты с названиями в стиле «куфи» и «насх», в нижней части которых сообщаются также дополнительные сведения, вызывающие интерес у публики, или анонсируется последующий спектакль, например: «1. «Вопрос о масле» («Май мәсьәләсе»). 2. «Путешествие в Казань». Благотворительный спектакль в пользу Общероссийского воздухоплавательного флота (1913 г. 14 июня)». На другом плакате, от 13 февраля 1914 года: «Спектакль «Жена на час» («Бер сәгатьлек хатын»). Концерт 12-летней певицы Фатимы Гумеровой. Декламация при участии Х.Гумерова. Танцы. Во время танцев будет играть оркестр Каргопольского полка».

В афишах с 1914 года появляется первая театральная эмблема: в рамке, обрамленной с двух сторон кулисами, женщина в профиль, с венком на голове (до этого в программах было лишь изображение лиры). В стиле «насх» название спектаклей: «Аю» («Медведь») А.Чехова, «Әткәй ялгыз калды» («Отец остался в одиночестве») Г.Камала, «Анасы кабере өстендә» («Над могилой матери»). Режиссер Г.Камал.

Типичная афиша революционной эпохи от 15 января 1918 года:

«Патриотический военный вечер. Спектакль «Денщик Гали». Дивертисмент (стихи, музыка, песни, танцы, балет, рассказ, декламации, кавалеристы, эскадроны поют песни, играют на курае, гимнасты, военные игры). Танцы». (Из архива ИЯЛИ)..

В этих плакатах, кроме революционной романтики, ура-патриотизма, присутствует и суровая правда о жизни простых людей, о тяжелых последствиях войны и разрухи.

По стилистике афиши первого десятилетия XX века своей откровенной декоративностью, широким применением арабской вязи, национального орнамента близки к стилю своего времени (модерн), при этом перекликаются с оформлением татарских дореволюционных книг (заставки, бордюры, виньетки, прочие украшения типа зигзагов, ромбов и т.п.).

Но при всем разнообразии своего содержания эти афиши оставались чисто полиграфической продукцией рекламного характера, не претендуя на художественную ценность, которая отличает плакатное искусство 1920– 30-х годов.

В оформлении афиши татарского театра 1920-х годов наблюдается отпечаток эстетики конструктивизма и агитационно-массового искусства. В первую очередь здесь мы усматриваем влияние экспериментального театра КЭМСТ, в котором работали художники М.Барашов, К.Чеботарев, В.Фоминых, С.Хромов, взрывая привычное представление об афише. Афиша становится лаконичнее, часто ограничиваясь названием театра и спектакля, именами автора, постановщиков (режиссера, художника, композитора, балетмейстера, исполнителей главных ролей). Следующая особенность — броскость афиш за счет выделения названия спектакля нарочито крупным шрифтом, варьирования букв по ширине и высоте, использования контраста между текстом и фоном.

Полный отказ от рисуночной графики в пользу типографских приемов приводит к новой компоновке текста, слова дробятся на части, располагаются по диагонали, вкривь и вкось, уступами и по кругу. Как пишут исследователи конструктивистского плаката, «до 1917 года в театральной афише такого не было никогда» [8, с. 57].

Примером могут служить: «Ут» («Огонь») по пьесе Ш.Камала, где большой акцент сделан на шрифт «UT» (на красном фоне), или название

«IL» — крупно выделено красным на белом фоне (спектакль «Ил» («Родина») по пьесе К.Тинчурина). Таким же лаконизмом отличается плакат спектакля «Отелло», где первая буква «О» вытянута по всей высоте листа, а буквы на фоне красного флага превращаются в визуальный орнамент (спектакль «ОДVA» — «Одва»). Часто стилизованные буквы названия спектакля передают настроение и характер спектакля (например, буква Т становится изображением молотка). Еще одна характерная особенность — крупные буквы, набранные в контрастных цветах (черно-белые, красно-черные, бело-красные), набранные треугольниками и квадратами, плашками, взятыми из стандартной наборной кассы, что вызывает ассоциации с узорами татарского ткачества. Если типовые шрифтовые афиши печатались в одну, в две краски, то в афишах для гастрольных спектаклей цвета становятся разнообразнее: появляются желтый, коричневый, бронзовый. Особенно интересны эксперименты с названиями, набранными в стиле «куфи», наиболее поддающемся конструктивистской интерпретации.

Если в афише к спектаклю «Американ» по пьесе К.Тинчурина от 19 марта 1924 года (коллекция Национального музея) буквы оформлены витиевато в стиле «цветущий куфи», то в афише Восточного вечера от 14 февраля 1929 года «геометрический куфи», в сочетании с почерком «насх», более строг и изыскан. Стиль «куфи» присутствует на самой большой афише торжественного вечера, посвященного 20-летию театра (1926 г.)

Здесь впервые извещается о репертуаре детской труппы («Тычканга үлем, мәчегә көлке» — «Мышке смерть, кошке смех») и о выступлении студентов театрального техникума («Беренче адым» — «Первый шаг»).

Общеизвестно, что первые авангардные спектакли 1920-х годов в татарском театре связаны с деятельностью татарского театрального техникума всотрудничестве Р.Ишмурата с КЭМСТом и коллективом «Бомба» [9], идейным вдохновителем и организатором которого был актер, режиссер Асгат Мазитов (1900–1946).

К сожалению, плакатов авангардных спектаклей сохранилось не так много. В коллекции КФУ имеется несколько афиш, дающих представление о характере и содержании подобных представлений.

Например, показательный спектакль первого выпуска театрального отделения техникума искусств под руководством педагога М.Магдиева проходил в конструкциях в оформлении художника Никандрова (имя отсутствует) с участием хора, оркестра с обилием танцевальных номеров. На афише перечислены участники представления — будущие артисты татарского театра: Утяшев, З.Бикбулатова, Х.Гильманов, Ф.Нагаева, Г.Мансуров, Г.Хакимов.

Именно художники и режиссеры лефовского направления впервые используют киномонтаж, элементы цирка: например, афиши спектакля «58» — сочинение С.Валеева-Сульвы в 4 действиях, 16 картинах, режиссер К.Тинчурин, музыкальное оформление — С.Сайдашев, художник П.Сперанский (на латинице на татарском и русском языках).

Появляется коллаж с использованием фотографий художественного руководства театра, актеров в разной конфигурации (в виде веера, по диагонали, по вертикали и т.д.) с перечислением текущего репертуара (классика, оригинальные произведения, переводные спектакли), даже помещается макет спектакля.

В конце 1920-х — начале 1930-х годов в оформлении афиш используются фотографии ведущих актеров с указанием их заслуг: например, спектакль «Тахир — Зухра» от 27 января 1927 года, где по диагонали в стиле «насх» написано название, по краям даны фотографии Ф.Ильской и М.Магдиева (Национальный музей РТ).

В афише от 16–17 ноября 1932 года наряду с актерами, играющими главные роли, дополнительно сообщается об участии артистки Нафиги Араповой. В афише к спектаклю «Отелло», в обновленной постановке, заявляется, что в роли Отелло Мухтар Мутин. Чаще всего упоминаются имена народных артисток С.Гиззатуллиной-Волжской и Г.Болгарской, заслуженного артиста К.Тинчурина.

Об авторстве этих афиш невозможно судить, поскольку они не подписаны. В эти годы они разрабатывались наборщиками в типографии «Татполиграф», которые экспериментировали с возможностями наборной кассы.

Появляются эмблемы, столь популярные в афишах русского театра XIX века, характеризующие особенности бурной индустриальной

эпохи. Эмблемы эти разнообразны. Очень эклектична эмблема Татарского государственного академического театра в афише спектакля «Үлмәс ханым» («Ульмес ханум») от 5 февраля 1926 года. Как обычно, она помещена в центре наверху: на фоне шестеренки, рассеченной надвое, изображение раскрытой книги, на листах которой нарисованы перья, симметрично расположен текст «тат.гос. театр» на русском языке и в арабской графике мелким шрифтом. А наверху — герб РСФСР.

Богаты изобразительными элементами эмблемы, встречающиеся на афишах конца 1920-х — начала 1930-х годов, обнаруженных нами в музее С.Сайдашева. Крупно на переднем плане, на фоне индустриального пейзажа со строительными вышками, высотными домами, изображены символы эпохи: справа — трактор, слева — книга. В центре композиции на фоне шестеренки, серпа и молота — театральная маска. Тут же дана аббревиатура ТГТ — первые буквы названия «Татарский государственный театр».

Более лаконична эмблема Татарского государственного рабочего художественного театра, решенная в духе линогравюр К.Чеботарева, где на фоне развевающегося знамени высится фигура пролетариата. В этой постановке премьерного спектакля «Саклан, шартламасын!» («Берегись, взорвется!») режиссером А.Мазитовым впервые упоминается имя художника А.Силантьева, ранее не встречавшееся в литературе по театру (9–11 декабря 1935 года).

Театральные афиши конца 1920-х — начала 1930-х годов сообщают нам не только о появлении нового пролетарского зрителя, но и о тех мерах, которые предпринимали государство и руководство театров в целях привлечения народных масс в новое искусство. Во-первых, приобщая простого зрителя к театру, призывают к определенной культуре поведения: кроме названия спектакля, дополнительно сообщается: «После третьего звонка запрещается вход в зрительный зал. Снимать верхнюю одежду обязательно. Цена билета от 50 копеек до 1,5 рубля. Продаются льготные билеты».

Появляется абонементная система. Например, афиша спектакля «Кандыр буе» — «На Кандре» (1932) гласит: «по заявкам предприятий 30–40%-ная скидка, продаются абонементы по 3, 5, 8

рублей». «Профсоюзам и фабзавместкомам, заключившим договоры по заявкам своих областных отделов, билеты выдаются в кредит» (афиша от 6–9 декабря 1932 года из коллекции КФУ, извещающая о премьере спектакля «Тукучы Әсмә» («Ткачиха Асма») по пьесе Ф.Бурнаша.

Специально организуются культпоходы рабочих в театр. Например, спектакль «Одва» по пьесе Г.Минского в постановке С.Валеева-Сульвы (художник П.Сперанский) 11 марта 1931 года был показан только рабочим Пролетарского района. А спектакль «Булат бабай семьясы» («Семья Булат бабая») по пьесе К.Наджми был поставлен в 1933 году режиссером К.Тинчуриным (художник П.Сперанский, балетмейстер Г.Тагиров) ко II съезду колхозников и ударников «социалистических полей и животноводства». «Ударникам труда и хорошим производственникам Казани билеты продаются со скидкой 40% на весь сезон и оставляются постоянные места. Дети до 16 лет в театр не допускаются» (афиша премьеры спектакля «Беренче чәчәкләр» — «Первые цветы» по пьесе К.Тинчурина от 14–16 февраля 1935 года, на латинице. Художник М.Абдуллин).

Театральные афиши и плакаты позволили нам также воссстановить репертуар театров, имена постановщиков (режиссера, художника, композитора и т.д.), ранее не упомянутых в справочниках и не вошедших в известные печатные издания. Уже в первые годы существования Передвижного колхозно-совхозного театра спектакли оформлялись профессиональными художниками. Так, на афише значится фамилия Грибкова (инициалы отсутствуют) в постановке режиссера С.Амутбаева «Шартлау» («Взрыв») от 5 декабря 1935 года. Мы узнали, что спектакль «Вөждан» («Совесть») оформлял художник Ю.А.Антонычев (режиссер С.Валеев-Сульва, композитор С.Сайдашев). Существовали и малые формы, на афишах которых наряду с перечислением основного репертуара сообщалось не только о предстоящем концерте с участием известного комика Х.Шункарова и гармониста Г.Шаулихановапод руководством А.Камала, но и о тех основных задачах, которые стояли перед театром: пролетарское искусство является самым острым орудием в строительстве социализма, в претворении в жизнь директив ленинской коммунистической партии и т.д. (из коллекции КФУ).

На афише спектакля «Корыч ничек чыныкты» («Как закалялась сталь») 1938 года в первые встречается имя художника А.Г.Лугарева (режиссер Б.Фердинандов, муз. оформление Б.Виноградов, хормейстр В.И.Красовский).

В середине 1930-х годов с приходом М.Абдуллина, первого профессионального татарского театрального художника, на афишах начинают указывать и основной состав технического персонала постановочной части, чего ранее не наблюдалось (заведующий монтажной частью, машинист сцены, заведующий костюмерным цехом, заведующий осветительной частью, парикмахер), что свидетельствует о возросшем уровне профессионализма, о персональной ответственности кадров.

Нам удалось восстановить и дополнить список спектаклей, оформленных П.Т.Сперанским, одним из первых профессиональных художников татарского театра: «Рабиндар» (Х.Вафа, 1930 г.), «Камиль» (Х.акташ, 1931 г.), «Кара күләгәләр» — «Черные тени» (А-Т.Рахманкулов, 1931 г.), «Одва» (Г.Минский, 1931 г.), «Таулар» — «Горы» (Ш.Камал, 1931 г.), «Язулы яулык» — «Платок с надписью» (С.Баттал, 1931 г.), «Сөрем» — «Копоть» (Х.Жами, 1931 г.), «Өермә» — «Буря» (А.Зулькарнаев, 1932 г.), «Тургай» — «Жаворонок» (К.Тинчурин, Р.Ишмурат, 1932 г.), «Коварство и любовь» (Ф. Шиллер, 1932). Обнаружены неточности в атрибуции спектаклей. Например, спектакли «Яшь йөрәкләр» («Молодые сердца») Ф.Бурнаша в 1934 г., «Беренче чәчәкләр» («Первые цветы») К.Тинчурина в 1935 г. были оформлены художником М.Абдуллиным, а не П.Сперанским.

Театральные афиши и плакаты сообщают нам ценные сведения о художественном оформлении спектаклей. Например, газета «Йолдыз» информирует читателей о том, что 18 декабря 1915 года труппой «Сайяр» под руководством Г.Кариева ставится спектакль «Без вины виноватые» со специально сделанными декорациями. Для спектакля «Голубой палас» от 15 апреля 1923 года, где роль Узбека исполнял К.Тинчурин, были сделаны специальные декорации и оружие. В постановке Г.Девишева «Адашкан кыз» («Заблудшая девушка») 13 ноября 1927 года впервые на татарской сцене появляется поворотный круг (Национальный музей РТ).

В спектакле «Хусаин Мирза» в 1927 году (режиссер Г.Девишев, художник П.Беньков) впервые были использованы прожекторы (музей С. Сайдашева).

Анализ показал, несмотря на то, что КЭМСТ прекращает свое существование, и многие художники-авангардисты разъезжаются, вплоть до середины 1930-х годов афиши по стилистике сохраняют отголоски этой бурной эпохи: то название спектакля набирается несоразмерно крупным шрифтом или идет по диагонали, то вдруг прилепится сбоку афишного листа. Но вскоре к концу 1930-х годов конструктивистская концепция афиши сменяется «неоклассицистскими тенденциями», как и в татарской книге, ведущими к однообразию и шаблону в оформлении [13, с. 26].

Таким образом, театральная афиша, в отличие от спектакля, продолжает жить своей автономной жизнью, полностью сохраняя свою самодостаточность во времени и пространстве, является ценным документом эпохи, повествующим нам о многом: о репертуарной политике театра, об авторах постановки, об исполнителях; о вкусах зрителей и эстетических потребностях времени, т.е. о театральной политике своей эпохи. На мой взгляд, есть чему поучиться менеджерам, руководителям современных театров.

В последние годы с развитием театрального дела в республике все больше возрастает роль афиши и плаката не только как рекламной продукции, но и как произведения искусства, представляющего свою художественную ценность, поэтому целесообразно было бы все коллекции собрать воедино, в одном музее, сделать это богатство доступным и зрителю, и исследователям.

Библиография:

1. *Аитов Л.* Безнең остазыбыз // Г.Камал турында истәлекләр. — Казан: Тат. китап нәшр., 1979. — С. 105–106.

2. Архив театра им. Г.Камала.

3. *Благов Ю., Ключевская Е.* Мир театральной афиши / Ю.Благов, Е.Ключевская // Казань. — 2002. — № 3–4. — С. 89–99.

4. *Гиззат Б.* Первая театральная афиша / Б.Гиззат // Советская

Татария. — 1956. — 30 декабря.

5.*Каримуллин А*. Татарская книга начала XX века. — Казань: Татарское книжное издательство, 1974. — 320 с.

6. *Корнилов П*. Казанский плакат. — Казань, 1929. — 29 с.

7. *Кумысников Х*. Истоки сценического реализма. — Казань: Татарское книжное издательство, 1982. — 136 с.

8. *Лапина К*. Конструктивизм на марше: театральный плакат 1920-х — 1930-х годов / К.Лапина // Сцена. — 2013. — № 5 (85). — С. 57–61.

9. *Султанова Р*. КЭМСТ и татарский театр / Р.Султанова // Искусствознание. — 2010. — № 1–2. — С. 549–560.

10. *Султанова Р*. Современная сценография Татарстана. — Казань, 2003. — 48 с.

11. Татарстан: Иллюстрированная энциклопедия / под общ. ред. А.М.Мазгарова, Г.С.Сабирзянова. — Казань: ГУ «Институт Татарской энциклопедии АН РТ», 2013. — 828 с.

12. *Улемнова О.Л*. Сметая веками насевшую пыль... Графический коллектив «Всадник» (1920–1924). Каталог выставки. — Казань, 2014. — 264 с.

13. *Улемнова О.Л*. Искусство графики Татарстана 1920-х — 30-х годов // Автореферат дис. на соискание ученой степени канд. искусствоведения. — Москва, 2005. — 29 с.

14. *Червонная С.М*. Искусство Советской Татарии. — Москва: Изобразительное искусство, 1978. — 296 с.

15. *Хабутдинов А*. Между модернизмом и атеизмом, от арабского шрифта — к латинице: тюркские народы СССР в 1920-е годы // Плакат Советского Востока. Альбом-каталог. — М.: Издательский дом Марджани, 2013. — С. 1–5.

16. *Султанова Р.Р.* «Банкрот» Галиасгара Камала: комедия-фарс в духе времени // Научно-аналитический журнал «Дом Бурганова. Пространство Культуры». — 2017. — № 1. — С. 183–188.

17. *Yakimovich A.K.* Early Soviet Art in the face of political power // Art and Literature Scientific and Analytical Journal TEXTS. — 2016. — № 4. — P. 6–29.