

Мамбетов А.М.

6/II-86

Сколько-то лет назад Азербайжан Мадиевич МАМБЕТОВ казался мне таким «заброзовевшим» маэстро с неизменной трубкой в зубах. Но каждая встреча с ним — то ли на обсуждении спектакля в его родном Ауэзовском театре, то ли на мероприятии Казахского театрального общества, которым он руководит, то ли при подготовке всенародных праздников — любит Мамбетов масштаб, кипение, краски — убеждала, что образ этот не совпадает с человеком заразительной веселости, заводным, широким. Есть любители присочинить передавать рассказы об этих его качествах как смешные истории «из жизни Азек». Но такой театральный фольклор, думаю, вовсе не унижает его героя, а говорит о любви. И поди разберись, что в этих историях правда, а что — от творчества. ...Говорят, во время репетиции он может выскочить на сцену в одном башмаке, другой бывает не готов к яростному броску хозяина и остается в зале: так быстро нужно остановить это мгновение... Говорят, он убегает от назойливых журналистов чуть ли не в гриме и театральном костюме, чтобы не узнали. А сам спешит на ежедневный тренаж в танцклассе (и хореографией занимался когда-то профессионально, почему ушел — узнаем из мемуаров).

Наверное, удивить — в природе человека режиссуры. Розыгрыш он умудряется сделать даже заглавием статьи в центральном журнале: «Я ухожу из театра...». Зачем? Мало было альянса с кинематографом, что ли? Оказалось, шутка. От себя — к себе. От прежнего, чтобы сделать «новый виток»...

На вопросы о перестройке в нашей жизни, о ее связи с театром он стал отвечать так, как может говорить народный артист СССР, главный режиссер академического театра о деле кровном. Ведь театр, как и вообще искусство, должен давать ответы, опережающие время. В этих ответах — ответственность художника.

«Правда» говорит, что мы медленно расквашиваемся, чтобы придать словам «перестройка», «настрой» новейший, активный смысл. На днях у нас сдан спектакль «Беспokoйная женщина» по пьесе Алтыншаш Джигановой. Это еще одна работа театра, как сейчас говорят, «на производственную тему». Но мы надеялись на разговор о высоком морально-нравственном климате, который должен быть не только на производстве, но и в семье, вообще в отношениях между людьми. В этом смысле наш театр, пожалуй, можно назвать лабораторией. Первые пьесы и Оралхана Бокеева, и Роллана Сейсенбаева приживались именно

на нашей сцене. Мы полтора года ездили в Темиртау, знакомились с известными сталеварами, металлургами, чтобы герои в спектакле «Риск» получились. И что же? Будем смотреть правде в глаза — положительные рецензии только отвлекают — герои в жизни богаче, интереснее, значительнее наших героев на сцене. Наверное, знать технологический процесс выплавки стали — это только внешнее изучение жизни. Вот Лев Толстой и Мухтар Ауэзов описывали события вообще им неведомые:

отказался от национальной замкнутости, и свою жизнь сделал не службой, а служением. Помногу часов занимались дыханием, дикцией, пантомимой. Жерар Филип, Жан Луи Барро, Марсель Марсо — все оттуда. И язык японского театра — тоже в их арсенале. Может, поэтому так удивляет этот реализм и поэтическая стилизация пластики, свобода импровизаций. Когда мы возили во Францию на фестиваль национальных театров «Козы-Корпеш — Баян-Слу», это была моя третья встреча с их театром. Помню, не только

голос героя, его монолог. И «подскажет» манеру, походку, обращение. Если актер не слышит этого голоса — он несчастен, его не спасут ни талант, ни рост, ничто. А через два года он обратит штампами. И не будет того праздника импровизации, какой запомнили мы в «Соло для часов с боем», например». Интересно: а правило для режиссеров — тоже есть?

— Режиссура — народ шуточный. Коллективно можно делать концерт, а спектакль — нельзя.

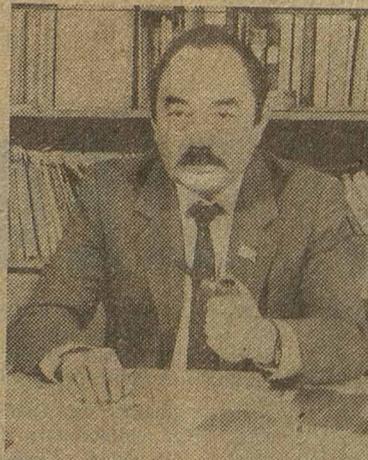
ПРЕДСТАВЛЯЕМ ДЕЛЕГАТА XVI СЪЕЗДА КОМПАРТИИ КАЗАХСТАНА

«ПЕРЕБОРОТЬ СЕБЯ»

было в их душах мощное ассоциативное накопление. Если на сцене воссоздано производство — трубы проложены и печь полыхает — еще не значит, что будет рассказано о жизни интереснее и точнее, чем, предположим, был бы лес на сцене, поляна с дубом. Важен рассказ о том, какая жизнь в этом; помните, у поэта: «...там человек сгорел...». Только живая история души всколыхнет душу зрителя.

...Есть на свете закон экономии сил. Он действует только среди талантливых людей: что бы те ни делали, все в конечном счете подчиняется их главной мысли, главному их делу. Оказывается, самые отдаленные события связываются самой короткой связью — по прямой. Так и у Мамбетова. Сдается производственная пьеса, а он с головой ушел в «Картель четырех» — рассказы об основоположниках современного направления французского театра. Книга эта сразу бросается в глаза закладками, какими-то исчерканными листками, словом, рабочий экземпляр. А ниточки тянутся вот какие:

— Молодые драматурги поддерживают репортажное начало документализма. Они бегут, спешат. Но вот ценить воображение человека, его дар фантазировать — не умеют. Но без этого нет художественности. Или вот молодые режиссеры: над Шекспиром работают по-настоящему, подключают все свое воображение. А на современный материал — скупаются. Или не могут, или не до того — суета закулисы. А вот Дюллен (Мамбетов постукивает по французской книге) геральдическим знаком своего театра «Ателье» выбрал черепаху и надпись: «Не надо торопиться». Вообще это был интереснейший театр, который



я, Товстоногов и Ефремов, с которыми смотрели в Париже «Симургов» Питера Брука, тоже были удивлены: за весь спектакль ни одного слова — только движение птиц, но вся их жизнь, их судьбы прошли перед нами. А вчера прочитал в «Иностранке» о новой постановке Брука — «Махабхарате» по индийскому эпосу; он ее ставил восемь лет. Значит, птицы «Симургов» тоже были подготовкой к этому событию.

Он складывает руки, как регулировщик. Одна — вытянута вверх, другая — под прямым углом. Оказывается, это система координат: «Вот актер в предлагаемых обстоятельствах, по Станиславскому. Роль выше актера, он не доходит до верха. Почему? Он должен все время вести диалог со своим героем — в автобусе, на улице, и тогда — если это честный и правильный разговор — актеру будет награда: ответный

Все помогают молодому режиссеру, а сам-то он — что может? Незаметно помощь переходит в помеху: убрали острые слова из пьесы, сцены — из спектакля. Вот здесь и покажи себя — в трудной обстановке. Нас закалило послевое время, мы умеем отстаивать и доводить начатое. А многие молодые — мои ученики работают в Караганде, Тургае, Кызыл-Орде, Гурьеве — как бы сникают. Почему? Пусть доведет спектакль сам, пусть убедится: может ли быть режиссером? Нужно перебороть себя. Если нет ответственности — нет и режиссера. Когда Сарьяну показывали плохие картины, он говорил: «И так можно...». Но кому тогда брать высоты в искусстве? Хорошо, когда есть Сарьян. Вот и ходят в молодые режиссерах «головастыки» — все знают, понимают, могут рассказать, а — сделать? Может, благоприятные условия им как раз мешают? То интересный актер «вытащит», то действительная сцениграфия. Мизансцены у режиссера рождаются не «из головы» — от внутреннего протеста. Когда нам ежедневно хочется что-то изменить, возникают волнующие мысли. Реализовать их и помогает придуманная мизансцена. Тогда это — Искусство.

Люблю наблюдать за Мамбетовым во время спектаклей, когда ему кажется, что только он не смотрит на сцену. Что на сцене — он знает кожей, а вот как смотрит зритель — надо видеть самому. Если хотите узнать вдохновенное лицо режиссера — поймите этот момент...

— Чингиз Айтматов — мой любимый писатель и драматург. Он говорит обо всем просто. В вахтанговском спектакле «И дольше

века длится день...», который стал трудной работой, надо было воплотить мысли простого человека, поднимающего космические проблемы. Исполнитель роли Едигера Михаил Ульянов говорил: «Я вижу такие глаза в зале, что можно говорить только серьезно и — на равных».

Все есть на рабочем месте Мамбетова — хоть оно не походит на архив или библиотеку. Поцирковому быстрым жестом берет он откуда-то папку-досье этого спектакля. Читаю слова Ульянова: «...Национальное произведение не должно быть областным, этнографическим... Если в национальной пьесе нет проблем, тревожащих всех, зачем ее ставить в Москве или Сызрани?...» И простые слова Айтматова — предостережение — и в космосе, и на земле, если ненависть к человеку становится движущей силой событий: «долго еще предстоит людям изживать в себе этот порок — ненависть к личности человека. Как долго — даже трудно предугадать... Возможно, это изначально таится в человеке — зависть, опустошающая душу и приводящая к жестокости». Воспитывать художника — воспитывать человека, и это для Мамбетова — как дыхание. Поэтому он не брюзжит, когда другие чего-то не делают, а терпеливо повторяет:

— Сейчас у многих из нас, как говорится, все есть — и дача, и машина. Но почему не торопимся сделать доброе для души? Не радуемся успеху другого? Ауэзов назвал когда-то рецензию на первую комедию Калтая Мухаметжанова «Мы рады этому смеху...». Что-то не помню я за последнее время на страницах газет таких обсуждений или даже дискуссий. Да и газеты такой, пусть бы рекламного характера, — и той нет. А в Караганде, к примеру, есть. Мы же десятилетия ведем об этом дискуссии. Почему бывают повторы в гастрольных репертуарах? Джамбул не знает, что ставят в Чимкенте... На заседаниях КазТО мы критикуем друг друга, но это в наших стенах и остается. Нет координации действий. Кто решит этот вопрос? Впрочем, ответ нам всегда дает работа; герой нашего нового спектакля говорит: даже без надежды на победу надо бороться, бессмертны те, кто борются и не сдаются.

— Это будет современный положительный герой?

— Царь Эдип!

Делегата представила
Л. ЛУКИНА.

С. А. А. А. А.

С. А. А. А. А.

С. А. А. А. А.