У карты театральной России

ВО ИМЯ ЧЕГО ЖИВЕШЬ?

Наталья БАЛАШОВА

Театральное лето в Москве — пора гастролей, пора своего рода ответственнейших экзаменов, которые держат перед столичным зрителем многие коллективы страны. А нынешнее лето для приехавших в Москву театров — особо серьезное испытание: Ленинский юбилейный сезон — отчет в достижениях за все прошедшие годы и как бы заявка на будущее: смотр возможностей, перспективы роста.

Украина и Киргизия, Урал и Сибирь, Поволжье и Кубань прислали в столицу полпредов своего искусства. Лучшие сцены Москвы отданы дорогим гостям. И дружные аплодисменты, букеты цветов, возгласы «бис» и «браво» по окончании спектаклей не просто долг вежливости зрителей, а свидетельства истинного успеха гастролеров.

Возле Театра Сатиры, где выступает Татарский академический театр имени Г. Камала, по вечерам особенно многолюдно. Буквально накануне приезда коллектива в столицу Советская Татария торжественно и радостно отметила пятидесятилетие республики. Лучшие спектакли юбилейной афиши привезли теперь камаловцы в Москву.

В их репертуаре — и «Третья патетическая» Н. Погодина, спектакль, которым театр открыл гастроли, которому отдал много сил и творческого горения; и поэтический «Тополек мой в красной косынке» Ч. Айтматова, уже знакомый москвичам по прошлому приезду коллектива в столицу; и «Последняя жертва» А. Островского, поставленная, как и «Третья патетическая», актером Малого театра М. Новохижиным... Но главное богатство камаловцев — своя национальная драматургия — классика и современность, представленная именами К. Тинчурина, Н. Исанбета, Х. Вахита, Т. Гиззата...

Вряд ли найдется в истории татарского театра произведение более популярное, насчитывающее большее количество постановок, чем мелодрама К. Тинчурина «Голубая шаль». Ее играют в профессиональных театрах и коллективах художественной самодеятельности, ее мелодии (композитор С. Сайдашев) можно услышать повсюду. Не один десяток лет (с некоторыми перерывами) стоит она и на афише Театра имени Г. Камала, и ее сегодняшняя постановка, осуществленная М. Салимжановым, — еще одно новое сценическое прочтение пьесы.

В чем же секрет такой популярности «Голубой шали»? Ведь сюжет ее довольно несложен: бедную сироту Майсару (Р. Хайрутдинова), любящую простого деревенского парня Булата (Н. Аюпов), ушедшего в город на заработки, продают в качестве пятой жены старому сластолюбивому ишану (Ш. Биктимиров). Но этот нехитрый сюжет расцвечен таким количеством прекраснейших народных песен и плясок, сопровождающих сцены свидания влюбленных на деревенской гулянке, девичьих посиделок перед свадьбой Майсары, таким сочным, тоже истинно народным юмором, то веселым и добродушным, то злым, бичующим, когда в действие вступает ишан со своим окружением, что в нем, в этом несложном сюжете, словно в фокусе, оказывается отраженной вся нелегкая жизнь татарского крестьянина в царской России.

Здесь следует отметить одну немаловажную особенность спектаклей Театра имени Г. Камала. В маленьких эпизодических, порой даже безымянных ролях, а если надо, так и просто в массовке участвуют все актеры театра, независимо от званий и занимаемого в труппе положения. Поэтому так потрясающе драматичны великолепно выстроенные М. Салимжановым народные сцены в драме «Миркай и Айслу» Н. Исанбета, веселая сельская гулянка и весь второй —«лесной» — акт «Голубой шали». На сцене нет безликой толпы, тут каждый человек — личность, и каждому режиссер дает точную партитуру действий, продиктованных характером человека, сложным сплетением его взаимоотношений с окружающими.

В какой бы роли ни появлялся на сцене Ф. Халитов, его узнаешь сразу. Всегда беспокойный, словно ищущий ответа взгляд блестящих черных глаз отражает ту интенсивную духовную жизнь, какой живут все его персонажи, будь то конокрад Минлегали в «Голубой шали» или богатый европеизированный купец Флор Федулыч Прибытков в «Последней жертве», ревнитель шариата Муфли-хан-суфи в «Миркае и Айслу», или жалкий адвокатишка Шахмирза, возомнивший себя государственным деятелем в «Американце» К. Тинчурина. А острая характерность, которую придает своим героям актер, никогда не вступает в противоречие с точностью их социальной характеристики.

К сожалению, далеко не все спектакли и далеко не все актерские работы — даже очень хорошие, с точки зрения чистого профессионализма, мастерства, — отличает эта слиянность духовной жизни персонажа с его внешним поведением, мотивированность его поступков движением мысли, а не сюжетным ходом, заданным драматургом.

Вот две пьесы, два спектакля: «Американец» и «Последняя жертва». Никакой философской глубины, никаких особых обобщений нет в комедии К. Тинчурина «Американец». Почти водевильная ситуация с переодеванием, когда герой, чтобы проникнуть в нужный ему дом, выдает себя за другое лицо. Написанная еще во времена нэпа, пьеса высмеивает всевозможных «бывших», лелеющих тайную мечту о буржуазном строе. Но до чего же острыми и злыми именно социальными характеристиками наделил режиссер спектакля М. Салимжанов и актеры Г. Шамуков, И. Гафуров, Н. Гайнуллин, Г. Надрюков, Г. Зыятдинов, Д. Ильясов своих незадачливых кандидатов в мифическое буржуазно-националистическое татарское правительство. А женщины? И «образованная» Дильбар (А. Галиева), и простушка Майсара (Н. Ихсанова), и затурканная мужем Разия (Г. Ибрагимова) — это же маленькие актерские шедевры, несущие в себе не подлежащий обжалованию приговор. И как же обидно, что именно в «Последней жертве» А. Островского, где, казалось бы, театру даны все возможности повести со зрителем серьезный, полный глубоких обобщений разговор, играется всего лишь сюжетная схема, значительно приправленная мелодраматизмом у Д. Нуруллиной, исполнительницы роли Тугиной, и весьма сомнительными по вкусу комедийными «находками» (не берусь судить, принадлежат ли они режиссеру или самим актерам) в ряде далеко не смешных у автора сцен.

Видимо, театру, так легко и уверенно чувствующему себя в национальной драматургии, надо быть вдвойне требовательным и строгим, когда он встречается с произведениями, отличающимися по строю человеческих характеров, быту, взаимоотношениям действующих в них героев.

Театр имени Г. Камала — интересный, творческий, богатый талантами коллектив, и хочется, чтобы все его спектакли были всегда в равной степени как яркими по форме, так и глубокими по мысли.

Сцена из спектакля Омского драматического театра «Так начиналась легенда». Карбышев — А. ЩЕГОЛЕВ.

Фото М. ДЕМИХОВСКОГО

* *

Омский драматический театр тоже не впервые гастролирует в Москве. По сравнению с татарским Театром имени Г. Камала его афиша может показаться куда более пестрой и даже эклектичной: романтический «Сирано де Бержерак» Э. Ростана и водевиль «Сверчок» Т. Кожушника, далеко не бесспорная «Соловьиная ночь» В. Ежова и сложнейшая «Смерть Иоанна Грозного» А. К. Толстого, никогда не шедший на русской сцене «Платок Мольера» К. Гуцкова и самая репертуарная сейчас «Мария» А. Салынского, почти забытая «Дикарка» А. Островского и Н. Соловьева и тоже давно не шедший нигде «Русский вопрос» К. Симонова. И только одна пьеса — «Так начиналась легенда» Я. Киржнера и А. Мозгунова, посвященная памяти омича Д. М. Карбышева, как будто действительно по праву стоит первой на афише Омского театра. Однако в кажущейся пестроте этих названий своя очень четкая закономерность. Театр выбирает тему — человек и его время: взаимоотношения личности и общества, человека и его совести, будь это личность художника, писателя (Сирано, Мольер, Смит в «Русском вопросе»), правителя (Грозный), будь это личность советского патриота и коммуниста в момент тягчайшего для всей страны испытания войной (генерал Карбышев) или сегодняшняя судьба молодого партийного работника (Мария). И большинством своих спектаклей на главный вопрос — во имя чего живешь, что исповедуешь, человек? — театр словно бы отвечает крылатыми поэтическими строками Гёте: «Лишь тот достоин жизни и свободы, кто каждый день идет за них на бой».

— Белые, холодные лучи света, мечущиеся по сцене, действительно подобны струям воды, поливающим и поливающим стоящих на аппельплаце узников лагеря смерти Маутхаузена. Упал один, упал второй, зашатался третий. А он, старый, измученный, еле живой, стоит, поддерживаемый одной лишь силой духа, своей непоколебимой верой. «Что же это за вера такая?» — спрашивает его эсэсовец. «Коммунизм!» — отвечает Карбышев, отвечает негромко, спокойно, даже как-то чересчур спокойно для данного места и времени. Но именно это спокойствие и есть его победа над гитлеровцем, ибо оно питается убеждением, которого нет у его палачей. Он, Карбышев, умирая, знает то, что не дано постичь этим нелюдям.

А. Щеголев играет Д. М. Карбышева очень просто, мягко, без тени нажима: усталый, истерзанный пленом пожилой человек, которому надо экономить силы, если он решил выжить в этом аду. А он не только решил выжить, он решил бороться за себя и других, до победы, потому что всякий иной исход для него, коммуниста и советского генерала, исключен раз и навсегда. У него нет оружия, но — «лишь тот достоин жизни и свободы»... И он вызывает своих мучителей на бой, бой моральный, бой духовный, где оружие — вера, стойкость, сила убежденности, сила духа.

Строгие стелы-надгробия обрамляют сцену (художник С. Чижевский). На каждой имя: Тхор Георгий Илларионович, генерал-майор, Сомов Георгий Васильевич, генерал-майор, Ткаченко Семен Акимович, генерал-майор... Этот спектакль (режиссер Я. Киржнер) и о них, боровшихся, погибавших и все-таки победивших в фашистских застенках, о людях, ставших легендой...

Человек и его время... Если судить о секретаре Излучинского райкома по внешнему виду — тоненькая, маленькая фигурка, по-детски пухлые губы, большие, доверчиво смотрящие на мир глаза, — то возраст его еще самый комсомольский. Потому-то так спокойно-безразлично взирает с высоты своего положения, опыта, возраста, стажа начальник стройки Добротин (А. Щеголев) на всю бесцельную, по его мнению, суету Марии Одинцовой (В. Прокоп) вокруг какой-то там мраморной скалы, которую нужно во что бы то ни стало сохранить для нужд маленького Излучинска. Когда же он, наконец, понимает, что секретарь райкома Одинцова не малый ребенок, а боец мужественный и стойкий, оказывается уже поздно и его пока что выигранное преимущество не более, чем пиррова победа перед угрозой полной капитуляции.

У Марии — Прокоп необыкновенно выразительное лицо, как у всякого ребенка, еще не научившегося скрывать свои истинные чувства и побуждения. Поэтому на контрасте со всегдашней бесстрастностью Добротина — Щеголева зал так волнуют, так трогают неподдельные тревоги и радости этой Марии. Легко и просто чувствует она себя и в шоферском бараке на автотрассе, и на строительстве ГЭС, и в конторе стройки (беспокойную картину большого строительства в самом разгаре очень хорошо передает единая декорационная установка художника С. Чижевского), потому что эта напряженно пульсирующая жизнь, веселый ритм труда созвучен ритмам ее сердца, жаждущего деятельности полезной, доброй, на благо людям.

Наверное, все-таки в назначении В. Прокоп на роль Марии Одинцовой у театра была некоторая доля риска, пусть даже самая незначительная. И тем большая заслуга режиссера спектакля А. Хайкина и самой актрисы, добившихся столь отличных результатов.

Человек и его время... «Русский вопрос» К. Симонова театры как-то очень прочно забыли, наверное, потому, что когда-то в свое время он входил в разряд произведений, строго привязанных к определенному дню и часу. Но вот прошли годы, И оказалось, что ничуть не утратили своей острой актуальности мысли, питавшие фантазию драматурга, проблемы, поставленные в пьесе. Как и двадцать лет назад, Запад жаждет скандальных сенсаций о Советском Союзе, как и двадцать лет назад, человеку, принадлежащему западному миру, нужно иметь большое мужество, чтобы говорить правду, ничего, кроме правды.

Американский журналист Гарри Смит (Н. Чонишвили) — человек уже немолодой, немного усталый, доживший до седых волос, так и не имея собственного угла, семьи, сбережений. И тем не менее заманчивое предложение Макферсона о поездке в СССР и написании книги он принимает после долгих, трезвых раздумий, потому что честен и умен. Все, что делает этот Смит, он делает обдуманно, осмысленно, и никакая красота Джесси (Т. Ожигова), никакой соблазн иметь собственный дом, машину, деньги не повлияли бы на него, если бы прежде он не решил для себя, что так НАДО, НАДО, а не ЛУЧШЕ. И так же трезво, спокойно Смит — Чонишвили решает, что надо написать другую книгу, а не ту, что заказана ему издателем, хотя понимает, что лишится дома, денег, может быть, и Джесси. «Русский вопрос», поставленный И. Копытманом, — очень строгий спектакль. И вместе с тем очень теплый. Потому что рядом с Гарри живет удивительно чистая, светлая женщина, чуть-чуть чудаковатая, не очень молодая и не очень красивая, — стенографистка Мэг (Е. Аросева). Гарри замечает ее постольку, поскольку диктует ей свою книгу, но она-то давно поняла, какой это человек! И ее трогательная забота о нем, словно невидимый источник тепла и света, согревает и озаряет его, в сущности, одинокую жизнь. Ведь Джесси Т. Ожиговой — особа расчетливая, трезво-холодная.

В этом спектакле хотелось бы назвать буквально всех исполнителей: Макферсона — А. Теплова, Гульда — Ф. Степуна, Престона — В. Корнилина, Вильямса — В. Болеславского...

Очевидно, прежде всего это заслуга режиссера, умеющего создать на сцене хороший ансамбль, что, кстати, подтверждается его же постановкой «Дикарки», весьма спорной в части произведенных в тексте купюр, но абсолютно бесспорной по линии актерских работ и прежде всего великолепной С. Аникиной в роли Вари.

Увы, неровность актерского исполнения — один из наиболее существенных недостатков некоторых спектаклей омичей, в силу чего даже интересный режиссерский замысел может остаться нереализованным в большей своей части, как это случилось, например, с «Сирано де Бержерак» в постановке Я. Киржнера, где один Н. Чонишвили, при всей своей одаренности, не может, разумеется, вынести на своих плечах целый спектакль.

Омский театр, судя по репертуару, наметил себе программу серьезную и ответственную, и только от него самого, его способности каждый день, подобно своему герою де Бержераку, сражаться с ленью, фальшью, равнодушием в собственном творчестве, он одержит желанную победу.

Сцена из спектакля татарского Театра имени Г. Камала «Голубая шаль».

Фото А. БЕРТИКА