

КЛАССИКА И СОВРЕМЕННОСТЬ

Заметки о спектаклях Татарского академического театра имени Г. Камала

ЗА ПОСЛЕДНЕЕ ВРЕМЯ проблема формирования репертуара было посвящено немало разговоров. И не удивительно. Именно выбор пьес, умение среди множества названий разглядеть то, что созвучно нашей эпохе, что идет в ногу с жизнью, что воспитывает многомиллионного советского зрителя, прежде всего определяет позицию коллектива, его творческое кредо, его направленность.

Слов нет, магистральная дорога наших театральных коллективов — работа над современной пьесой, над воплощением образа человека нового, коммунистического общества, образа героя сегодняшнего дня. Этому уделяется сейчас главное внимание. Однако наряду с советской пьесой коллективы не должны забывать и о классическом наследии, о шедеврах искусства, которые оставили нам замечательные мастера прошлого.

На этом вопросе мне и хотелось бы сосредоточить внимание, анализируя несколько постановок Татарского академического театра имени Г. Камала.

Вряд ли нужно говорить о значении классики. Классика — это

те выдающиеся образцы творческой мысли, которые, выдержав испытание временем, стали достоянием всех народов мира. Классика не стареет, всегда остается современной, как современно все истинно прекрасное. И в сокровищнице духовных ценностей человечество бережно хранит то лучшее, что от кристаллизировывалось в минувшие эпохи. Почему же наши театры порой забывают о великолепных творениях классической драматургии, почему с таким небрежением относятся к ним?

ЕСЛИ ВСПОМНИТЬ, как строился репертуар Театра имени Г. Камала, можно было бы адресовать к ему этот упрек. Ведь после декады татарского искусства и литературы в Москве классика совершенно исчезла с его сцены. Считалось «немодным» ставить Камала, Островского, Гоголя и многих других. Зато репертуар «облистал» драматургическими поделками незвзвскательного вкуса. Это, естественно, снизило уровень актерского и режиссерского мастерства, что неоднократно отмечала периодическая печать республики. А прежнее руководство театра не прислушивалось к крити-

ке, к трезвому голосу общественности.

И лишь в истекшем театральном сезоне наступил, наконец, перелом. Зрители вновь увидели на сцене сатиру Г. Камала «Банкрот», встретились с героями пьесы М. Горького «Враги», впервые познакомились с комедией А. Островского «Вешеные деньги».

Главное в этих спектаклях, особенно в двух последних, — отход от старых, уже отживших внешних приемов сценической игры, стремление раскрыть зрителю богатство мыслей, чувств героев, глубину идей произведения, созвучных сегодняшнему дню.

У татарского театра — богатые традиции в постановке классического репертуара. На его творческом счету немало пьес, созданных драматургами прошлого. Но, как ни парадоксально, именно эти прочно сложившиеся традиции театра порой становятся тормозом дальнейшего творческого роста коллектива. Попробую объяснить.

Драматург, завоевавший право называться классиком, всегда выражает душу своего народа, его заветные думы и чаяния, его горести и радости, воспевает его стремления и лучшей жизни. Он говорит языком, понятным и близким народу. Вот почему про-

изведения национальной классики не меркнут, не тускнеют от времени, живут веками.

Но порой, ставя классику, иные режиссеры ищут в ней не социально острые моменты, а национальную характерность быта, специфические национальные черты героев, обращая все внимание на бытовые детали, со всей тщательностью разрабатывая жанровые сцены. Особенно ярко это вылилось при постановке пьес А. Островского.

Татарский театр связан с драматургией А. Островского издавна, с первых лет своей жизни. Однако вплоть до середины пятидесятых годов коллективу не удавалось раскрыть в спектаклях всю социальную глубину произведений выдающегося драматурга. Хочется вспомнить, к примеру, очень давнишнюю постановку «Грозы» режиссером В. Бабутовым. Грубый бытовизм в ущерб драматическому, глубоко психологическому началу, заложенному в пьесе, отличал этот спектакль. Режиссеру не удалось раскрыть великолепный дар художника, обладающего «глубоким пониманием русской жизни и великим умением изображать резко и живо самые существенные ее стороны». (Добролюбов). Социальная трагедия, разоолачающая домостроевский уклад старой Руси, в исполнении татарских актеров превратилась лишь в узкосемейную драму, больше того, просто в

драму «неудачливого» мужа — Тихона. А образ Катерины — «луч света в темном царстве» — отодвинулся на второй план.

Почему же так случилось, почему сместились акценты и «бытовизм» стал преобладающим началом в постановке? Нам представляется полезным разобраться в этом вопросе глубже: как вообще возникает сценический вариант произведения вопреки замыслу, идее автора пьесы?

В ТАТАРСКОМ ТЕАТРЕ же начало это именно со смещения акцентов. В видении режиссера В. Бабутова главным в спектакле стал образ Тихона, исполнителем роли которого был великолепный артист Х. Абжалилов.

Глубоко поняв сущность Тихона, черты его характера, режиссер не заметил Катерину. Актеры, привыкнув к «традиционной» трактовке пьесы как сугубо бытовой драмы (а именно таким был спектакль и в революционные годы, и в 1936 году, хотя исполнители были здесь уже другие), подчинили себе волю постановщика. И В. Бабутов, режиссер, который далек от бытовизма, повторил ту же ошибочную тенденцию, издавна сложившуюся здесь в прочтении «Грозы» Островского. Консерватизм сказался и в постановке комедии «Таланты и поклонники» (1936 год, режиссер Г. Юсупов), и в сценическом ва-