

в своей противоречивости, и одно без другого не может жить в спектакле.

Во имя чего же, в таком случае, надо ставить «Иванова»? Безусловно не для того, чтобы «возвышать» или «разоблачать» героя, уходить от «пессимизма» пьесы или погружаться в него, а затем, чтобы раскрыть через чеховское произведение подлинную историческую правду о жизни, о людях тягостной эпохи безвременья и в самой подлинности историчности почерпнуть ее современное звучание. Только тогда познавательный смысл пьесы соединится с ее воспитательным, преобразующим воздействием на современного зрителя.

В самом деле, чему может и должен учить «Иванов», что он несет сейчас людям? Чеховская пьеса должна не только вызывать сочувствие к человеку, гибнущему в тяжелых условиях прошлого, но одновременно поднимать взволнованный широкий разговор о человеческой стойкости, о презрении к «кисляйству», о том, что человек слабый, безвольно опускающий руки перед громадой невзгод, — недостойн будущего.

И если сочувствие сольется с осуждением, а сострадание — с требовательностью, если зритель поймет мучения Иванова и вместе с тем жестоко обвинит его за ивановщину, если будет раскрыта и объективная трагедия героя и его субъективная вина — на сцене появится поистине чеховский «Иванов».

Значит ли это, что, уходя от крайностей, нужно стремиться к полному равновесию противоречивых сторон характера Иванова? Нужно ли избегать конечной оценки образа, подобно тому как хотел избежать ее сам автор? Думается, что такой призыв был бы по существу неверен, грозил бы объективизмом. И если сам автор не дал достаточного материала для окончательных выводов, то их дает нам сейчас широкая перспектива истории.

Именно в свете нашего времени становится ясным истинное значение образа Иванова. Мог ли такой человек, как Иванов, сыграть свою роль в поступательном движении истории? Нет, разумеется, ибо вся его судьба в пьесе — это итог, это финал определенного общественного явления, которое исчерпало себя до дна, потерпело полный крах.

Все настоящие чеховские герои тем и дороги нам, что — несмотря ни на что — ни на крушение иллюзий прошлого, ни на глубокое личное горе, — они всей душой устремлялись в будущее. Стойкое преодоление личных страданий, самоотверженность, мечта о счастье человечества и определяли конечную оценку их далеко не цельных, достаточно противоречивых характеров. Вот этих черт самоотверженности, мужественного преодоления страданий и устремленности в будущее как раз и не хватает характеру Иванова. Он не в силах выйти за рамки личного горя и, раз в жизни потерпев поражение, уже больше ничего не ищет, довольствуясь позицией «непонятого героя». По существу, мы присутствуем лишь при распаде личности.

Могут сказать: такое было тогда время — время реакции, трудно было устоять, не растерять себя, не сломаться, не пойти на компромисс или капитуляцию. Верно. Верно и то, что сестры Прозоровы, Астров и Тузенбах пришли позже, в эпоху общественного подъема. Но чем тягостнее, мрачнее эпоха, тем больше требований предъявляет она к человеку, тем больше ответственности на него ложится. Иванов не выдержал труднейшего испытания — об этом и написал пьесу Чехов, это и должно, в итоге, определять наше отношение к герою.

В этом и состоит, если угодно, широкий урок истории, урок, так сказать, «от противного». В этом — непреходящее значение чеховского образа, напоминающего о том, что бескомпромиссность, мужество и стойкость необходимы всегда.

что актеры, восхищавшие в одной роли, в другой изумляют очевидной неправдой, крикливой примитивностью образа.

В результате, несмотря на то что в каждом спектакле заняты актеры незаурядного дарования, обладающие своеобразной индивидуальностью, смелым и оригинальным почерком, — в целом большинство постановок оставляет очень среднее впечатление.

Так уж повелось в последние годы, что театр имени Камала — академический театр — считается всеми, и в том числе его актерами и режиссурой, театром средним, не очень хорошим, не очень плохим, не таким, который проваливает спектакли, и не таким, от которого ждешь больших успехов. С этим примирились.

А между тем не только статьи в старых журналах и рассказы старожилов напоминают о том, что сравнительно недавно театр имени Камала был интересным театром, со своим творческим лицом. Об этом можно судить по многим актерским работам, по старым спектаклям, сохраняющимся в репертуаре много лет. В этом убеждает и любовь народа к нему, хотя в последние годы все чаще можно видеть в театре пустые места, а то и целые пустые ряды.

О ненормальности такого «среднего» положения говорит и то, что лучшие актеры театра имени Камала, его мастера и молодежь глубоко неудовлетворены собственной работой.

В чем же дело? Почему так обидно обмелело жизнерадостное искусство этого театра, почему оно во многом утратило свою жизненную правдивость и глубину? Пожалуй, верней всего поможет ответить на этот вопрос спектакль «Отелло», в котором недостатки, общие для подавляющего большинства постановок театра имени Камала, выражены наиболее отчетливо.

Штамп, как мы говорили, являются подлинным бичом татарского театра. Здесь они достигли таких геркулесовых столпов, что временами казалось, будто мы присутствуем на одном из тех спектаклей, иронические описания которых можно найти в мемуарах старых провинциальных актеров.

Разряженный красавец, томно декламирующий свою роль, как и полагается традиционному театральному любовнику, — таким представил Лодовико И. Султанов. Яго — Х. Салимжанов гримом и костюмом почему-то напоминал романтического героя Дюма. Он зловеще хихикал, изгибаясь всем телом крался следом за Отелло, наслаждаясь муками своей жертвы, удовлетворенно подкручивал мушкетерские усы. Раскачиваясь и возводя глаза к небу, «переживал» гибель Дездемоны Кассио — К. Гильманов, а два дюжих офицера держали его при этом за широко раскинутые руки, очевидно, опасаясь, как бы он на себя эти руки не наложил. В полном соответствии с театральными штампами превратился в безвольного дурака Родриго — Р. Бикчентаев.

Печальный этот перечень, достойный фельетона, можно было бы еще продолжить. Важно другое. Рядом с этими фигурами, не имеющими никакого отношения к Шекспиру, жили два образа, захватывающие подлинной искренностью чувств и благородством рисунка. Несмотря на общую неясность и нечеткость решения спектакля, в трактовке образов Отелло (Камал III) и Эмилии (Ф. Ильская) звучала высокая гуманистическая тема, чувствовалась пытливая мысль.

Контраст между этими двумя образами и всем спектаклем был поистине разителен. Минутами казалось, что Отелло и Эмилия пришли на сцену не только из другого спектакля, но и попросту из другого театра, что мы присутствуем на одном из представлений прошлого, в которых талантливые гастролеры играли в окружении случайной труппы. А между