

МЫСЛИ О РОДНОМ ТЕАТРЕ

Шакил АЙМАНОВ,
знаменитый артист Казахской ССР

В истории казахского театра всегда существовали две тенденции. Одни режиссеры своей деятельностью утверждали романтизм — привносили стиль, другие — строгую реалистическую манеру. И каждый из них считал, что именно ему принадлежит честь открытия национальной специфики казахского театра. Кто же был прав?

Мне вспоминаются первые театральные впечатления... В аул приезжали артисты — певцы-акробаты. Мы, мальчишки, показав взрослым строить сцену. Делается это так. Две веры ставятся рядом — дуги и дуги. Одна вера обвивается колодезю, для чего нужно подыграть колодезю. Такими образом получается нечто вроде вот такой «романтики». Это в шесть строчек, достаточно просторная и удобная для зрителей. Они платят и выходят через дуги, находясь в задней части полуоткрытой юрты, а соседняя юрта служит артистической уборной. Просто и удобно!

Были песни мы смотрели? И я помню названий, авторов, но помню лишь героев. Это были умные и ловкие чыбыны, жалкие и несчастные баы, вольные девушки, оставшиеся правы на счастье с любимым человеком... Словом, это были простые и правдивые рассказы, сатирические-эпические и в то же время истинные, очень близкие к жизни. Как видно, казахские артисты уже тогда изображали людям реальную жизнь, тем и завоевывали горячую любовь зрителей...

Уверенность, что народное казахское театральное искусство по своим главным устремлениям глубже романтично, пришла у меня еще тогда в год.

Актриса казахского академического театра драмы учила и учится сценическому искусству у мастеров русского театра. В системе Станиславского мы находили и находим пути к художественной правде.

В середине тридцатых годов группа казахских артистов ехала в Москву. Неизвестная пьеса! «Дни Турбиных» и «Свялая пташка» в Художественном театре, «Откуп» в роли Орлеан, «Архиповичи» в мелодии и так далее... Каждый спектакль раскрывал перед нами новые и новые горизонты.

Вот когда с легкой счастливой улыбкой мы на постановку рукописи! Мы ставили «Дробы Ироку», «Архиповичи», «Человек с ружьем», ставили «Реквием» и пьесы Островского. В репертуаре театра появились «Откуп» и К. Батырбеков и В. Муромцев в главной роли и другие пьесы казахстанской классики.

Эти были счастливые годы в жизни казахского академического театра драмы! Режиссеры казахского академического театра драмы учили и учится сценическому искусству у мастеров русского театра. В системе Станиславского мы находили и находим пути к художественной правде.

В наши театры работала минималистическая манера режиссуры — М. Насосов, М. Соколовский, И. Бурто, О. Рыжов и В. Выходя, Г. Тонштейн, А. Писаков. Они работали с актерами по-разному. Они пытались воссоздать нас в духе традиций Станиславского и Мейерхольда-Данченко, добавляя гибкую правду, полноту переживания на сцене. Другие изобрели эффектные постановочные приемы, всякий шаг был стал, вторичный, не являя, должен составлять нашу национальную специфику.

Театр жалко нитивал в себя все талантливое в режиссуре. Мы не торопились формулировать свои художественные «программы»: мы прощали и жалеть, прощали, совещались... И в процессе этих поисков актерам все более становилось, по какому пути должны мы следовать. Нам не могла обмануть ни уверенность богатой фантазии, ни блеск таланта художника, искусство которого было в своей основе чуждо нам.

Приведу один выход творческой жизни театра.

В годы войны с нами сблизился драматург, изобретательный режиссер М. Гольдберг. Много интересного, ценного привнес нам его творчество. Отлично делал его первый спектакль — «Ахан Сара и Ахтыбай». Пьеса Г. Муромцева, посвященная знаменитому казахскому певцу-композитору, была поставлена режиссером в приподнято-романтичной манере. Здесь яркость мизансены, патетика были вполне уместны. М. Гольдберг интересно поставил также пьесу Ф. Волфа «Профессор Миллос». Спектакль был решен как публицистический пафос — строгий, легкое декламационный, но впечатляющий. Приподнятый, патетический тон хорон звучал и в постановке пьесы Муромцева «Помы Корниш» и Вяли Сауэ — повзвнчательной трагедии о любви двух народов гарел.

На чем дальше, тем больше убеждался мы в том, что оказалось как бы в выжидательном кругу. Режиссерские приемы повторялись от спектакля к спектаклю, и то, что раньше казалось, пришло уже развращалось. Мне лично стоило казаться, что «романтизм патетика» превращается в некий универсальный язык к любой пьесе, что не могло не вредить театру.

Особенно ясно это стало при постановке народной сатиры «Алаш Босе» («Взбродило обманчивое»). Пьеса в чем-то родственна замечательному рассказу о Ходже Насреддине. Прелесть ее — в народном юморе, в правдивости характеров, в простоте я, пожалуй, великой выразительности. Такая пьеса на терни актерской декламации и режиссерской стилизации, она требует искренней веры актера в правду характеров и обстоятельств, четкого знания национального быта, культуры, традиций. Но режиссер еще раз избрал манеру «приподнятой театральности». И спектакль не принес актерам внутреннего удовлетворения.

Спор возник на одной из репетиций пьесы Г. Муромцева «Амангелды». Эта пьеса посвящена герою нашего народа, простому народу, сражающемуся в годы гражданской войны против националистов и белогвардейских орд. Я должен был играть главную роль и никак не мог отогреться с режиссером в трагичности образа. Он меня снова требовало блеснуть крас-

ным жестом, выразительной полой, «романтизмом патетиком».

— А зачем же играть этот образ по-другому? — спросил я режиссера.

— Разве горькую можно выразить только в пафосе? Ведь мой Амангелды — простой, малограмотный казах. Он вышел из самой массы народа. Зачем ставить его на подиум?

— Вы не понимаете меня, — возразил режиссер. — Я хочу сделать патетичность Амангелды, поднять его на подиум!

Невозможно было согласиться с решением образом, предложенным режиссером, с отвлеченной всего произведения «топ былинкой».

А ведь я люблю романтику! Я старался найти и передать ее в образе героя Амангелды, в его трагичной любви. Была своеобразная романтика и в образе моих работ — в образе героя трагедии Сатина и в образе простого охотника Вяли Сауэ. Мужик в шинели, прошедший сквозь огонь четырехлетней войны и вышедший труднее из плетей Советов, — разве это не романтика? Но было бы неплохо стилизовать его под Микку Селинговича, Пэририю воль Шадрица, и в этом образе — своя романтика и у малограмотного казана Амангелды, которого нельзя превратить в палубе батыра Кобланды. Нужно было прожить в это внутреннюю жизнь и сделать поперечный и психологический анализ, догматичный образ. Однако этому противостояли привычные догматичные и музыкальные эффекты, легкая стилизация. Приходилось отступать от пути.

Я пишу об этом так подробно потому, что мне важнее в области театра, тем же явля и мои товарищи! — это, где явля явля обобщение, поиска национальной формы и языка искусства. Ведь до сих пор существует еще догматичная манера, будто национальная форма искусства казахского, узбекского, киргизского и других родственных народов непременно требует пресловутой «романтической привнесения» и матер истинных лезвий, правды, национальной восточные ориентации, драматичности в духе мейерхольдического «естественного» поведения.

Не берусь судить о специфике национальной формы в искусстве других народов, но в казахском искусстве говорю с полной убежденностью — эту специфику правильная правда, а не выделенная «романтика». И для того и намид эти моменты с первых шагов художественных впечатлений, чтобы помысли в пришло, приобщить, что работала в искусство меня, мой сверстник: «природности» или «искусственности»? Вычужденность или простота? Демонстрационный пафос или углубление и приобщение человека!

Глубочайший реализм, путь которому проложил Островский, Чехов, Горький и другие великие художники, умение проникать во внутреннюю жизнь жизни героя, психологическая разработка образа — вот что представляется самым ценным и мастеров актера и режиссера.

Прелесть художественного образа — в некоротком соответствии форм и содержания. Как часто национальному искусству придают демонстрационный, архаичную форму! Я глубоко убежден, что это задерживает развитие не только казахского театра. Наш театр был по-настоящему национальным не только тогда, когда ставил мейерхольдические фальшивки, но и в «Давыда Ирашай», в «Реквием», и в «Угрошение страсти». Вот в чем существовало! Ведь в русский театр мы привнес не только в постановке Галла и Островского, но точно так же в постановке Шакирши и Гого.

Говорят звучит, краснее, добротнее пафосно, «культуризм», легко и уверенно владеть своим телом — в этом должны стремиться все актеры, на каком бы языке они играли. Кто же нас не ценит добротных качеств, не старается овладеть ими? Но разве в этом главное? Почему, какую радость доставила нам работа над пьесой Горького «На дне»? Мы испытали глубоочайшее удовлетворение от того, что Горький писал нас глубоко философично характерно, вставил глубоко на новую ступень художественного искусства. Рая Сауэ, как которой я работал с несколькими учениками, требует и лучшее тело и широкое жеста, но казан и дуги — яркая юмору и красноречию юмору, как актер не провал шайы, «ожившая, шумящая, бьющая мысль» Сауэ?

Я много не ратуя за струю академическое постановки, за «кастетичность» рядком. Одна из лучших наших спектаклей — «Угрошение страсти» — несет характер непринужденной стилизации игры, непринужденности. Ставшие это спектакль режиссеры О. Рыжов и В. Выходя прежнему привнес природу казахского актера, любящего свободу импровизации и экспериментальное общение со зрителем. Между прочим, наши народные песни не могут быть, если не возник живой контакт с аудиторией. Ведь певца плохо слушают, а народники ставят свои дуги у дуги-дуги в угой и уходят от сцены. Если слушают хорошо, «с душой», он готов петь хоть сутки...

Так в наши драматические актеры. Они тоже любят общаться не только друг с другом, но и со зрителем. Притом что актерская особенность, Писаков и Выходя поставили некороткую команду пьесы «Амангелды». Режиссеры трактовали пьесу как пьесу, непринужденно выразительную, как акробатизм, жонглерскую игру. Но репетиции актеры привносили бесчисленные стилизации, как злое слово юмору и изобретательности. Режиссеры отказались от привычных декораций, делая главную ставку на фальшивку, выдумку, изобретательность актеров... И не отступая. Тринадцать лет уже этот спектакль, и он все такой же живительный, все так же любит его и актеры и зрители.

Мы считаем этот спектакль вполне «природным», очень близким нашему казахскому театру. Ведь есть в нем и искрен-

ность и тонкая разработка характеров. Точно так же любят его зрители, углубленный реализм. Пресловутые приемы глубокой реалистической трактовки образа дела, например, Б. Куанышпаев в роли Абая (в мейерхольдической роли М. Ауэзова), генерала Писакова («Гвардия чести»), Слюдики-Дулазовского («Реквием») и другие выдающиеся мастера театра.

Не берусь давать категоричный ответ на вопрос — какова же специфика нашего театра? Но, мне кажется, можно найти ответ на этот вопрос, если вспомнить, какие спектакли привнес нам духом и удовлетворения, стали для нас по-настоящему «нашими». Самые постановки мы полюбим за то, что зрителям (а ведь мы, актеры, это всегда чувствуем) получили такую радость духовного обогащения?

Ведь бывают спектакли, свободные от актера, а близкие только зрителям. Я — на первом, а зрителю необходимо! Иногда театр портится актером, иногда исполнителем. Опомитесь, можно режиссерской выдумкой, декоративными эффектами. Зрители можно только сдерживать актерской игрой. Вот это важно! Вот к этому мы стремимся! Другое дело — спектакли «наши», которые не оставляли за зрителем места и мыслей и чувств актера и зрителя.

Несмотря на то, что в нашем театре усиленно развивается «романтизм», «патетика», «эффектные постановочные» приемы, все же лицо театра определяли также спектакли, как «Таланты и поклонники» и «Гроза» А. И. Островского, «На дне» М. Горького, «Колыбельная» А. Корнейчука, «Голос Америки» И. Зверева, «Дружба и любовь» А. Абашева, «Милан» Г. Мустафина, «Будь честен» А. Штейна, «Идеальный муж» П. Чернышова, «Шашки» М. Ауэзова и К. Куанышпаева, И. Яковлев, мейерхольдические постановки Вяли Сауэ «Абай», в которой реализм театра как бы подвиг этот своего творческого истинности.

Теперь эти спектакли, а следовательно, и репертуар исчезли. Сохранился один лишь «Абай».

За последние пять лет наш театр поставил всего шесть новых спектаклей. Такое количество постановок, разумеется, не может удовлетворить ни актеров, ни зрителей. А если говорить о художественном качестве постановок, то оно оставляет желать лучшего. Также спектакли, как «Моя любовь», «Гульден даша» и другие, ставят на сцене театра так же нехорошо, как и полагается. На исключение отдельных выдающихся актеров удачи, в них не было совсем глубокой, подлинной формы нехорошей идеи. Трактовка многих спектаклей была поверхностной, но достаточно ярких актеров вышло. Постановка пьесы «Дубай Шубаевич» в «Школе» отличалась полным провалом. Заслуживает внимания постановка пьесы «Абай» — иран, своеобразно исторический спектакль «Абай» в Ширани. Но, в целом, в нем много ошибок, характерных для режиссерской работы, скажем, тот же Гольдберг, — драма «Абай» театральность без глубокого психологического раскрытия характеров героев.

Брут замкнулся. Мы снова вернулись в исходный пункт. Театр потерял непосредственный контакт с драматургом. Немного яркие пьесы казахских драматургов не являются в нашем репертуаре. А для работы на высшем языке отбираются «чужие» пьесы, которые не требуют глубокой психологической разработки образов. После постановки «На дне» пьесы Горького не порождалось. Притом что отдалась неясно, которые решаются в пресловутой «романтизм» юмору. Притом что стали «наши», и актеры не знают, чем валить себя. По пьесе, по три года не выступают в новых крупных ролях такие мастера, как К. Куанышпаев, Б. Муромцев, С. Каминский, Р. Байкубаев, Х. Букеев и многие другие.

Как типично актеры стали бездействием! Немыслимо мизансены с тем, что время уходит, а мы, художники, стоим на месте или повторяем самих себя. Все мы готовы валить себя в каком-то роде театру, только бы повысить перспективу своего творческого дела! Таким делом может быть лишь большой реалистический спектакль, репертуар, насыщенный произведениями с современной темой.

Но нет театра без драматургии. И если вы хотите сказать несколько горьких, но правдивых слов оном театру — казахскому театру!

Мухтар Омарханович Ауэзов! Мы первые познали знаешь, играя вашу пьесу! Вы первым откликнулись на самые острые темы, родившиеся в нашей жизни, и выжили и коллективизации, в братстве народов, а новой судьбе советской женщины, в «романтизм» народа, привнесены в «романтизм» истинности. Но вот прошло около десяти лет и мы не смрали ни одной новой пьесы нашего писателя.

Я обрадовался и вам, Габит Мухомедович Муромцев. Вы автор много популярных в Казахстане пьес. Мы всегда ждали и ждем от вас значительного вклада в драматургию. Пьеса «Амангелды» закончилась пять лет назад. А чем вы поразили актеров и зрителей после этого? Вы издавали пьесу, интересную комедия с юмором в казахских городах, юмору в советской семье, пьесу в казахской интернациональности. Это были произведения и вполне конкретные пьесы. Пьеса бы существовать и!

А вы, Абдылай Тажимбаев, выжили, развлекательные сотрудничаете с театром! Две ваши пьесы — «Певцы степей» и «Дубай Шубаевич» — не привнесли удовлетворения их театру, ни зрителям. Но актеры считают вас талантливым драматургом, вычитают на нас большие надежды. Вы читаете пять лет пьесы и все еще не можете закончить творения казахского пьесы Кауэв Сатыбалдина. Откуда от театра зарываться пьесам! Шакир Хусайнов, Абдылпай Айтман, Габит Мухомедович. Пьеса ни вспомнить о своей яркой сцене и театру и мыслить олог через нее!

Театр может жить свой жизнью, своим ритмом лишь в самом тесном сотрудничестве с драматургией. Снова сплотиться в дружную, деятельную коллекцию всех, кому дорога наш казахский театр, — актеры, режиссеры, драматурги, чтобы поднять его на новую ступень развития, — вот наш общий долг!

АЛМА АТА.