

К ЛЮДЯМ — С ЛЮБОВЬЮ

22 МАЯ 1973

ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ ПИСЬМ

— Точное знание, ради чего ты выбрал свою профессию, приходит не сразу. Но когда приходит, начинается самое трудное. Делать непонятные, заумные вещи, нечто отгороженное от человека в зале, — это довольно быстро приносит разочарование. Признания необходимо художнику. Узкое, знатоков. — тоже. Но чем шире круг, тем счастливее художник. А простота в искусстве — категория столь же сложная, как интеллектуальность, социальность и т. п. Может быть, это вещи известные, но каждая истина становится таковой, когда ты выстрадаешь ее.

Спеца Русского театра драмы. «Две зимы и три лета» — по повести Федора Абрамова, постановка Мара Сулимова.

Постановщик сам оформил спектакль. Два черных стола, как две руины, посреди сцены. Два деревянных крыльца слева и справа, за которыми отгорожена внутренность наб, когда там будет происходить действие. Сочетание этих двух планов — условного, поэтического и реалистического — и даст спектакль, который начнется с такой высокой ноты, что станет даже болезнью: а выдержит ли он эту высоту? В деревню, где четыре года назывались одни бабы, вернулись солдаты Тимофей Лобанов. Мы еще ничего не знаем ни о нем (а он вернулся из плен), ни о его жене Анисе, которой побеждали сказать. Но как стоят женщины, как они глядят на него, когда он приближается, бледный и безысходный, какой истощенный женский крик раздастся вслед за этим, во всем не личная, не семейная — народная драма.

Такая драма требует крупных характеров, а она есть в спектакле: Аниса Минина, председатель колхоза (Л. Налаская); Варвара, красивая, сильная женщина, больно переживающая свое бабье одиночество (Л. Ярошенко); Михаил Присяля (В. Малоческий), едва ли не единственный мужчина, выстоявший войну вместе с женщинами в этом лесном краю, а было ему к концу войны семнадцать лет.

Легко смотреть спектакль, в котором «хороший» соотносится с «плохим» — тогда легко и судить, легко объяснить, кто прав, а кто виноват. Подлинную драму создают не просто дурные люди, но и обстоятельства, которых не обойти. Вот Михаил после многолетней работы на лесном участке вернулся домой: мать, Лиза, блистает светится счастьем. Он противится Лизе материю в горшок — та в слезы от такого дорогого подарка. Но еще дороже буханка хлеба, которую заработал Михаил и теперь делит меж родней. Когда каждый медленно, стараясь не обронить ни крошки, вынимает есть свой кусок, в зале повисает потрясающая тишина, люди вытирают слезы. И в такой миг появляется Аниса: надо собираться, ехать пахать — больше некому. Жестокость? Чья, Анисы?

И второй раз она появляется, чтобы снова отправить его на работу, теперь уже в лес, в ту мянуту, когда приближит он в Варвару, только что тяжело осиротевшую его матерью (Н. Трофимова). Одиозны, а которых нарастает смещение героев, следуют один за другим, без перерыва — большую силу должен ощущать постановщик, чтобы позволить себе так строить спектакль. Аниса рвет Мишке душу, знает, что рвет, но у нее нет другого выхода. «Не я прошу — война просит» — точная, летящая фраза.

Война. Первая осень и первая зима после войны. Крупными, деревенскими мажками пишет постановщик эпическое полотно послевоенных будней, со всем их добром и их бедой. И тут нажда

подробности ложится в картину. Александра (Н. Малыгина) — женщина в темном платье. Одну краску дает режиссер актриса, зато какую. Каждый раз, когда приходит в войну чужой муж, она кричит наизусть одно слово: «Па-а-а-а!» — потому что ее муж, пропавший без вести, не придет больше никогда. И сейчас, когда возвращается с войны муж Анисы (В. Подтякин), Александра тоже кричит, не в силах стерпеть чужого счастья.

А счастья-то и нет во встрече Анисы и Григория. Он к ней с радостью, лаской, а она — она полюбила другого человека: «Он мой муж по совести, а не ты, его буду жалеть и надеяться». Сдержанная, суховатая в облике и в обращении. Аниса в точном, достоверном исполнении Л. Налаской таит в себе неординарную натуру. Летят трюны, которые Григорий привез ей в поларок, клещут по лицу, а она стоит каменной и не шелохнется.

Встреча первого солдата в деревне, хлебное пиришество в семье Присяльных, визит с ключами от колхозной кладовой, что нимула в лицо Анисе отчаявшаяся Варвара, святошество Егорши (Ю. Капустин), письмо Лизки — все отличные сцены, воссоздающие не просто быт, но народные характеры.

О Лизке следует сказать особо. На фоне многих хороших актерских работ Лизки Н. Жеребенковой — светлячок. Она до последней черточки такая, какая должна быть. Работаящая, легкая, скоро переходящая от слез к улыбке — в то же аз чудо эта улыбка, преображающая ее, казавшуюся бы, обыкновенное, не блещущее красотой лицо. Н. Жеребенкова — молодая актриса многообещающего дарования.

Есть в спектакле просчеты. Однако здесь он насыщен глубокой социальной и психологической правдой. Мы узнаем в нем сильных, стойких, прекрасных людей, выживших войну, и наша благодарность театру, взглянувшему на них с сокровенной любовью.

Раймбек СЕЯТМЕТОВ:

— Несколько слов о соотношении новаторского и традиционного. Казахское театральное искусство молодое — до революции в республике совсем не было театра. Тем не менее традиции сложились, и это источник, из которого черпать и черпать. В нашем театре много старых, заслуженных мастеров. Работа рядом с ними, учеба у них плодотворно ведет поиски молодого. Однако иногда флагом традиций прикрывают косность, консерватизм собственного мышления, как, кстати, флагом новаторства — трюны, не обеспеченные мыслью. Когда вышел спектакль «Козы Корпеш и Баян Сулу», раздался голос об утере национальных традиций. Но национальные традиции видели только в костюмах, а режиссуре. А это этнография...

Спеца Казахского академического театра. «Козы Корпеш и Баян Сулу». Пьеса Габита Мусрепова, постановка Азербайджана Мамбетова.

Этот спектакль похож на билет по своей пластичности, скульптурности, по красоте и отдаленности мифа. Стилизованные костюмы, лаконичные детали: в одной сцене костер, в другой жернова, в третьей шкура лошади, расплавленная в шестак — роль палатки для путника. Каждый раз что-то одно, как знак (художник А. Кривошеин).

Спектакль был бы языной шкатулкой, не больше, если бы в эту шкатулку не были заключены человеческие стра-

сти. Уже первое появление Карабая в вертикальном луче света исполнено боли и тревоги. И пусть мы черпаем секунду узнаем, что это тревога скудости, алычости, от этого она не перестает быть менее драматической.

Каждый народ хранит в памяти свои легенды о Ромео и Джульетте. Любовь вечна. И вечны сопровождающие ее, претягивающие ей жалость, зависть, гордость. «Козы Корпеш и Баян Сулу» — тоже легенда о молодом батаре и влюбленной в него дочери богача. Можно было бы рассматривать образы — Карабай (артист И. Ногайбаев), Жантыка (А. Моллабеков), Кодар (А. Ашимов), Айла (Р. Телубаев) — как символы, делающие определяющей только одну черту. Так, как поступала фольклористика, как полагалось по традиционным правилам. Мамбетов начинает спектакль почти сочувствием к жадному Карабаю, чтобы продолжить его почти симпатией к коварному Жантыку, почти сожалением о гордом Кодаре. Зло распознается не сразу, зло приоткрывается добром — как бы говорит нам режиссер — нужно уметь постичь дружки, которые движут поступками, тогда откроется истинное лицо человека.

Артист А. Моллабеков, которого мы узнали уже по «Дикому Вукену», совсем иной в роли Жантыка. Тихие, слышимые движения, негромкий голос, даже горячие глаза тут как будто потухли, утратили свой блеск. Он сама преданность, дружеская тень — сначала Карабая, потом Козы и Баян. Тем страшнее миг откровения Жантыка, его жуткий хохот, разнесшийся далеко-далеко.

Многомерность — в Кодаре А. Ашимова. Его герой храбр и жесток, горд и почти жалок, когда не может понять, отпалиться ему от Баян или бороться за нее. Мучу и растерянность видны мы на его лице, но этот момент нерешительности человеческие всех решительных моментов его жизни.

И молодые артисты А. Кенжеев и Б. Жангалиева смело ведут свои партии рядом с прославленными актерами. Лукава, подливая, смешивая маленькая Баян — живое дитя гор, а не отшлифованная временем и канонами маска.

Правда характеров, правда человечески взаимоотношений — вот что захватывает в нашину, условную форму спектакля, и это сегодня одна из самых плодотворных решений подобных произведений.

Азербайджан Мамбетов:

— Почти каждый год мы испытываем репертуарный голод. Пьес пишется много. В этом году, например, наше Министерство культуры объявило конкурс, на который было представлено 77 пьес. 19 из них были рекомендованы театрам. Но ведь это в основном малоинтересные пьесы. Драматурги, не умея крупно, остро подать современность, либо уводят нас в далекое прошлое, либо ставят такие незначительные проблемы, которые не стоят того, чтобы их обсуждали со сцены... А вообще работа — непочетный край.

И Казахскому академическому, и Русскому театру драмы — трудно. Но это естественные трудности работы, движения, а не востоя. Вот почему так отдалено в итоге недовольство обоих главных режиссеров, то самое, с которого начинали эти письма.

О. КУЧКИНА.
(Наш спец. корр.).
Алма-Ата.