4. Осипов П.
5. „Айдар"
6. г. Чебоксары. русский драм. театр
7. режиссер – Курьяков И.
художник – Мозаньев В.

„Айдар"
Чебоксары
П. Осипов, Дз.

X-85
Гув. Ал.
Чебоксары
Рус. драм. театр

«АЙДАР» В РУССКОМ ДРАМАТИЧЕСКОМ

Театр

ЭТО уже второе обращение театра к пьесе народного писателя Чувашии Петра Осипова. Сразу же заметим: сценическое прочтение драмы режиссером Н. Курьяковым весьма своеобразно и необычно. Спектакль сопровождается современными музыкальными ритмами (музыка А. Михайлова в исполнении вокально-инструментального ансамбля «Илем»). Кто-то может даже не согласиться с этим. Ведь «Айдар», зная много постановок в театрах республики, шел без подобного музыкального оформления. Но в данном случае музыка непосредственно участвует в формировании сценических образов. Потому именно с рассмотрения особенностей музыкального оформления и хотелось бы начать разговор об этой постановке.

...Идет пролог. Голос за сценой навествует о преданиях: «Был, говорят, у Айдара большой и злой бык...» Мелодия усиливается, звучит музыкальная «иллюстрация» к этим словам — в мелодии что-то от аверинного воя. И вот уже образ мифического быка ассоциируется с жутким символом зла.

Первая сцена спектакля. Таинственно-величавый дубкиреметь. Уже засохший, но все еще тянущий к небу свои черные руки-сучья. У дуба — фигура человека. То Айдар, замаливающий свои грехи. Дуб не безмолвствует, он вступает в своеобразный диалог с грешником. Нечто загадочное, неземное слышится в «ответах» дуба, передаваемых посредством музыкальных образов.

Еще один пример. В финале Сендиер убивает ненавистного Айдара. Сендиер: «Пусть жертвою ты будешь киреметь!..» Пауза. Дуб-киреметь «размышляет», а затем — аккорд из неземных звуков. Жертва принята.

Как видим, музыка в спектакле Н. Курьякова — это не просто фон, сопровождающий сценическое действие, она выступает в значении своеобразного действующего лица. Тут не может не возникнуть вопрос: следовало ли «ожидлять» образ киреметя? Данный художественный прием не самоцель. Он направлен на то, чтобы дать зрителю возможность осознаваемое почувствовать, каким видеться дуб-киреметь древним чувашам. Тем самым усиливается эффект эмоционального воздействия спектакля.

В поэтике спектакля значительное место занимают хореографические элементы (балетмейстеры А. Ангаров и З. Григорьев). Танцевальные сцены органически связаны с общим действием, мотивированы им. Взять, к примеру, сцену убиения быка. Ее в пьесе нет, если не считать упоминания мифического быка Айдара в прологе. Артистам А. Болдыреву, В. Давыдову, В. Красотину удается передать образ-символ, выражающий главную идею спектакля — идею борьбы за свободу. Образная условность изображаемого очевидна, она достигается за счет того, что сцена целиком выполнена в балетном ключе. В балетном же ключе изображается эпизод помики Улая людьми Айдара. Танец избиваемого (в роли Улая В. Красотин) совершается под музыку, ритм которой все отчетливее и ярче напоминает свист нагаек. Улай корчится от боли, прыгает, мечется, стремясь вырваться из этого адова круга. На выручку спешит Сендиер (В. Давыдов). И снова свист нагаек, метание жертвы...

Выразителен образ Айдара в исполнении Г. Поклонского. В красном камзоле, с всклокоченной бородой, с жестким взглядом и скупым властным жестом, начинающий горбиться, но с «твердой походной человека, знающего себе цену, — таким предстает Айдар в сцене женитьбы. Но мы увидим и другого Айдара — стоящего на коленях перед обессилевшей от мук Пинерби. Он жаждет ее любви. Но нет, не смешным выглядит сейчас Айдар. В нем начинает проглядывать нечто человеческое. Г. Поклонский находит выразительные жесты для передачи психологического состояния своего персонажа. Это и неожиданно появившаяся нерешительность поступи, и подрагивающие руки, и просительная интонация. Психологически убедительно перевоплощение слабого, одолеваемого страстью старика в прежнего Айдара — в человека жестокого и коварного, каким он вновь предстает в финале спектакля.

Пинерби (Е. Шахова) — не просто жертва, которой хотят отомстить, это глубокая и своеобразная индивидуальность. Она разумом сознает, что своим поступком, своей жизнью ставит от односельчан гнев Айдара. И все-таки ей не совладать с чувствами ненависти к нему и любви к Сендиеру. Отсюда и внутренний конфликт, который воспринимается как доминирующая идея раскрытия характера. Далее происходит нарастание чувства ненависти к Айдару. И это справедливо: ведь если поначалу Пинерби и в лицо-то не видела своего будущего мужа, то теперь на себе испытывает, насколько он жесток, лицемерен, противен. Одновременно героиня Е. Шаховой понимет, что от ее поведения зависит судьба односельчан. И тут же спасительная мысль: а что если Сендиеру и Улаю удастся поднять народ и наказать злодея?

Однако не следует забывать, что Пинерби — образ чувашской женщины конкретного исторического периода. Ей нелегко дается ослушание отца, да и вызов, брошенный Айдару, должен быть предварительно выстрадан. Между тем порой кажется, что Пинерби в спектакле излишне «мансипирована». Она легко и раскованно объясняется в любви с Сендиером, спорит с отцом, проклинает Айдара. Е. Шахова спешит выявить чувства своей героини и словами, и интонацией, и жестом. Но Пинерби не может быть столь экспрессивной во всех сценах. Это несколько принижает глубину отражения национального в ее характере. Пожалуй, здесь интонация или же жест не должны столь прямолинейно иллюстрировать монологи героини. Главное, на что нужно бы обратить внимание, — это сложность выявления поступков в персонаже. Например, в сцене у дуба актрисе удается убедительно раскрыть динамику психологического состояния героини — показ того, как вместе с физическими муками нарастает чувство безысходности и безразличия к происходящему.

Роль Сендиера исполняет В. Давыдов. Его герой молод и горяч. Он весь в порыве ненависти к Айдару, любви к Пинерби. В интерпретации характера Сендиера в пьесе П. Осипова возможен двойственный подход. Сендиер — сын казненного по доносу Айдара пугачевца — несдержан, импульсивен, события он воспринимает прежде всего через призму личной драмы, что в психологическом плане вполне оправданно. И потому режиссер предпочел, чтобы в роли вожака масс предстал другой человек. В качестве руководителя крестьян, поднявшихся на борьбу, выступает в спектакле Улай (В. Красотин). Он старше Сендиера, сдержаннее и опытнее. Резко отличается он и от других деревенских парней. Социальная характеристика персонажа функционально значима, она дополняет индивидуальные черты характера, глубоко мотивирует его поведение. Явно ощущается, что Улай сознательно вступает на путь борьбы.

Следует отметить убедительную игру актеров А. Баулиной (мать Сендиера), М. Киширской (Сехиба), И. Ефанова и Д. Мараева (Ахтубай). Этим артистам, пожалуй, более чем другим удалось передать национальные черты характеров своих персонажей. Они правдивы и узнаваемы.

Большую работу проделал художник В. Мазанов, максимально использовав пространство сцены, ее возможности. На переднем плане — крыльцо дома Ахтубая, скупые детали внутренней обстановки в избе Сендиера. В глубине сцены — громадный черный дуб на фоне то синего, то грозового неба. В художественном оформлении спектакля органично сочетаются романтические и реалистические, театрально-условные и бытовые элементы.

В целом работа театра, кумается, заслуживает высокой оценки. Характеры, музыка, хореография, оформление — все подчинено в ней одной задаче: заинтересованному диалогу с одаренным зрителем.

Ст. АЛЕКСАНДРОВ,
сотрудник Чувашского научно-исследовательского института.

Советская Чувашия
г. Чебоксары
29 ОКТ 1985