

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

ОРГАН МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР

№ 70 (304)

Суббота, 4 июня 1955 года

Цена 40 коп.

КЛАССИКА НА БАШКИРСКОЙ СЦЕНЕ

Юр. ЗУБКОВ



Сцена из спектакля «Дядя Ваня». Дядя Ваня — А. Мубаряков и Соня — Л. Ахтямова. Фото Б. Рабинина.

И по принципам режиссерского решения и по характеру актерского исполнения спектакли Башкирского академического театра драмы «Дядя Ваня» и «Отелло» резко отличны друг от друга. И вместе с тем своим гуманистическим пафосом, страстным утверждением правды и добра, красоты и человечности они необыкновенно близки друг другу. Идеальная близость и художественное разнообразие этих постановок — верный показатель чуткости театра по отношению к творческой индивидуальности автора, к своеобразию его почерка.

Не будет большим преувеличением сказать, что далеко не все московские театры, обратившиеся в последний год к чеховским пьесам, сумели так органично и глубоко войти в круг идей и образов писателя, почувствовать и передать поэзию чеховского творчества, его душевность и изумительный лиризм, как сделали это наши башкирские гости.

Прежде всего заслуживает доброго слова режиссер спектакля Ш. Муртазина. Тонко и умно прочла она чеховскую пьесу, ясно определила свое отношение к героям произведения, нашла среди них своих друзей и своих врагов. Спектакль, рассказывающий о посбившихся надеждах и разбитых жизнях, пронизан светлой и горячей верой в душевные силы, мужество и красоту простого русского человека, гневной ненавистью к людям, попирающим его достоинство и права. И пусть кое-что в режиссерском решении кажется недостаточно самостоятельным, это в конечном счете не так уж плохо. Можно ли протестовать против талантливой работы, сделанной в лучших традициях!

Создником Муртазиной в воплощении ее замысла явилась художник спектакля Г. Ивашева. Ее работа также отмечена издумчивостью, стремлением к углубленному и содержательному прочтению пьесы. Лучи солнца, освещающие лица дяди Вани в момент его объяснения с Еленой Андреевной (первый акт), ветер, колыхающий занавеси на окне и врывающийся в комнату (второй акт), чудесный осенний сад за дверью на балконе (третий акт) — сколько таких поэтических деталей найдено режиссером в содружестве с художником! Правда, эти находки напоминают широко известный спектакль Художественного театра, да и вообще оформление спектакля, особенно в первом акте, вызывает в памяти декорации В. Дмитриева. Но в то же время для воплощения замысла Муртазиной необходимо было именно такое, традиционно-чеховское оформление.

Видно, из желания передать отъезд Астрова и чины Серебряковых во всех подробностях Г. Ивашева рядом с комнатой, в которой происходит действие, показала зрителю и крыльцо дома Войничких. Может быть, это и пово, но постоянная открывающиеся и закрывающиеся двойные двери мешают восприятию текста, всех его нюансов и интонаций, разбивают целостность действия.

Пожалуй, самой крупной актерской удачей в этом спектакле, в основном сыгранном ровно и сильно, является образ Соки, созданный Р. Ямбулатовой. Это человек большого сердца, богатой и красивой души, человек порывистый и сдержанный, гордый и печальный, суровый и нежный. Какой глубочайший лиризм, какой искренний порыв к счастью раскрывает актриса в сцене с Еленой Андреевной. И сколько душевной силы, какая подлинная страсть в ее обращении к отцу с призывом быть милосердным! Стойкостью и решимостью, силой сопротивления всем невзгодам, верой в жизнь исполнен монолог Соки в финале пьесы.

Драму человека, растратившего свою жизнь на поклонение идолу, страстную тоску о несостоявшемся, но когда-то возможном счастье, позднюю, но сильную и поэтичную страсть великолепно раскрывает А. Мубаряков, играющий роль дяди Вани. Радуют та щедрость, тот подлинный артистизм, с которыми Мубаряков передает богатство оттенков в поведении и переживаниях своего героя — от светлого и радостного ощущения жизни до горького и глухого отчаяния, от тонкой иронии до гневного, испепеляющего сарказма, от нежного лиризма и элегической грусти до бурного взрыва страстей. И еще всего игра актера в третьем акте. В объяснении с Серебряко-

вым Войничкий — Мубаряков достигает подлинного трагизма.

Исполнителю роли Астрова артисту Р. Сыртланову, несмотря на то, что в целом роль эта прочитана им умно и тонко, все же более удалось передать душевное опустошение, начавшееся у Астрова, нежели его великолепный творческий размах, страстную увлеченность лесами. Вероятно, именно поэтому и не прозвучал знаменитый монолог Астрова о лесах. Остался не раскрытым до конца, к сожалению, и трагический смысл сцены последнего действия. В то же время в Астрове — Сыртланове есть и сила, и ум, и привлекательная склонность к раздумью, и большая правда.

Все эти образы воплощены режиссером и артистами любовно, тщательно, с осязательным стремлением разобраться во всей психологической сложности душевного мира героев.

Нельзя не заметить, что отношение режиссера и актеров к героям пьесы выявляется и в самой манере исполнения тех или других ролей. В спектакле это две непримиримо враждующие между собой группы: друзья и враги самого Чехова. В отличие от ролей Соки, Войничкого, Астрова совсем в иной манере сыграны роли Серебрякова, Елены Андреевны, старой Войничкой — сыграны подчеркнуто сухо. В этих образах театр делает акцент и, надо сказать, несколько нарочито на бездушие и косность, эгоизме и самодовольстве.

Вероятно, безоговорочное осуждение Серебрякова (артист Г. Карамышев) и Марии Васильевны Войничкой (артистка А. Садыкова) закономерно. Однако что-то от этой «безоговорочности» есть и в подходе к трактовке характера Елены Андреевны (артистка З. Бикбулатова). Елена — Бикбулатова главным образом равнодушна и ленива, кроме того, — и это подчеркнуто — она труслива и эгоистична. Духовную близость Елены к Серебрякову подчеркивают такие, к примеру, режиссерские детали: в третьем действии, во время обращения к профессору монолога дяди Вани, Елена сидит на диванчике рядом с Серебряковым. Получается нечто вроде семейного портрета, и слова Войничкого относятся столько же к мужу, сколько и к жене.

Вероятно, имеет право на существование и такое решение образа Елены Андреевны, которое предложено и осуществлено Бикбулатовой. Однако оно представляется нам несколько односторонним, лишающим образ его сложности и противоречивости, обедняющим его. Ведь недаром к Елене тянутся в Войничкий, и Соня, и Астров — люди зоркие, чуткие, трезвые и бескомпромиссные. И не случайно никому другому, а именно Елене отпала Чеховым замечательные слова о талантливом русском человеке Астрове, о России. Эти слова Елены Андреевны в исполнении Бикбулатовой прозвучали далеко не во всю силу. Безоговорочное отношение Елены в стан врагов Чехова

не может не вызывать возражений.

В искусстве нет и не может быть единых решений. Тем более нет и не может быть единых решений в сценическом творчестве, где каждый актер из многообразия сторон, черт и качеств драматургического образа в соответствии со своим пониманием этого образа, со своим жизненным опытом, возможностями и особенностями своего таланта выделяет одни стороны и качества, другой актер — другие. В этом, собственно говоря, и заключена самостоятельность актерского творчества. Об этом говорит спектакль «Дядя Ваня». Эту же мысль подтверждает и спектакль «Отелло».

Трагедия Шекспира поставлена режиссерами М. Капиряным и Х. Бухарским в плане высокой, подчас подчеркнутой театральности. Все ступено, укрупнено в этом спектакле. Если в «Дяде Ване» театр стремится к жизненной правде и поэтической взволнованности, то в «Отелло» он ищет высокой патетики чувств, исполнительских страстей, условной правды искусства. И эта условность не пугает, не отталкивает. Иное решение шекспировской трагедии, пожалуй, могло бы оказаться более плодотворным в смысле глубины проникновения в характеры героев, богатства психологических оттенков и нюансов. Но то, что делает Башкирский театр, он делает убедительно, интересно. Как и постановка «Дяди Вани», спектакль «Отелло» отмечен целостностью, единством замысла и воплощения.

Декорации художника С. Калимуллина, в достаточной мере красочные и выразительные, создают атмосферу праздничности, радостного, мажорного восприятия жизни. Трудно, кажется, найти на земном шаре место, более подходящее для светлой, пламенной любви Отелло и Дездемоны. И чем мажорнее звучит в декорациях и в музыке М. Валеева тема радости жизни, тем острее воспринимается зрителем вся трагедийность разворачивающихся в пьесе событий.

Трудный путь Отелло с большой и яркой выразительной силой раскрыт артистом А. Мубаряковым. В первом акте, в сенате, Мубаряков показывает своего героя полным жизненных сил, радостной уверенности в любви Дездемоны, в чистоте и справедливости тех отношений, которые установились между ними. Ничто — ни могущество сената, ни грозная речь Брабанцио не может испугать Отелло, поколебать его уверенность. Он знает — правда на его стороне.

И вот мы видим Отелло — Мубарякова в финале спектакля, когда ему уже стали ясны низость и вероломство Яго, когда в его сознание уже вошла мысль о том, что Дездемона убита им несправедливо. О, как он ослаб и постарел. Все ушло от него: не только любовь и дружба, но и сознание

справедливости собственных поступков. И нет ему другого исхода из той тьмы одиночества и горя, которая со всех сторон обступила его, кроме смерти. Самоубийство Отелло — Мубарякова это не порыв безрассудного отчаяния, это отречение Отелло от самого себя, свершаемый им акт величайшей справедливости.

Сцена в сенате и сцена самоубийства — две крайние точки роли Отелло. Между этими точками — могучий взлет пламенных страстей, путь, богатый подъемами и спадами, резкими переходами из одного состояния в другое.

Трагедийное, видимо, в возможностях актера. Ему по плечу бурный накал страстей, показ жизни в ее крутых изломах. Но, как подтвердила роль Войничкого, в возможностях актера — показ и других проявлений жизни, краски в его палитре многообразны и богаты.

Интересно, своеобразно играет роль Яго артист Р. Файзи. В первой же сцене, у дома Брабанцио, предстает перед нами человек, одержимый страстью. Месть — вот что движет всеми поступками Яго, но страсть не кружит ему голову. Враг человечности, человеконенавистник, он враг умный, тонкий, изворотливый, опасный.

Новые черты дарования З. Бикбулатовой, играющей Дездемону, открылись зрителю в этом спектакле. Актриса, подчеркнувшая в Елене Андреевне равнодушие и лень, здесь рисует Дездемону человеком решительным, душевным, отзывчивым.

Как и постановка «Дяди Вани», спектакль «Отелло» богат актерскими удачами, говорит о творческой зрелости коллектива.