

УДК 792

ЕГО ЖИЗНЬ – ЭТО СЦЕНА

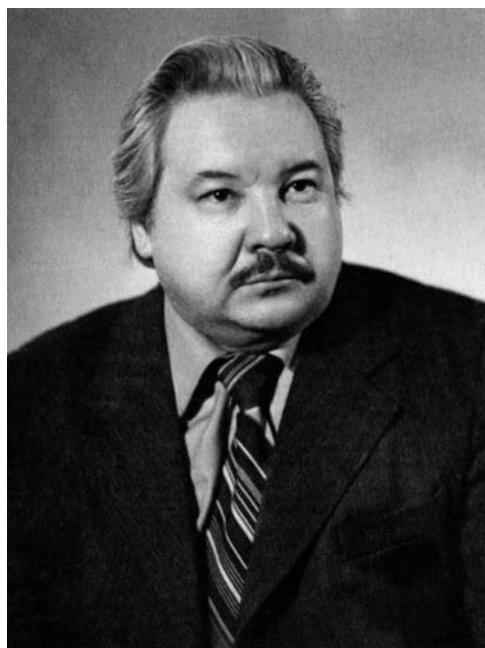
*Ф.К. Даминова, старший научный сотрудник
Национального музея РТ*

В Татарском академическом театре им. Г.Камала прошел вечер памяти Марселя Салимжанова, посвященный 80-летию со дня рождения выдающегося режиссера.

Марсель Хакимович Салимжанов родился 7 ноября 1934 года в Казани в семье актеров. После окончания средней школы он поступает на юридический факультет КГУ имени В.И.Ульянова-Ленина, а затем под влиянием родителей и друзей – на режиссерский факультет ГИТИСа имени А.В.Луначарского к знаменитому профессору, неординарно, современно мыслящему режиссеру А.М.Лобанову. ГИТИС тех лет славился своими преподавателями, знаменитыми мастерами сцены, оказывавшими благотворное влияние на студенчество. Вопросы этики, нравственного воспитания будущих деятелей театра стояли наравне с усвоением знаний.

После окончания ГИТИСа М. Салимжанов в 1962 году возвращается в Казань и назначается режиссером ТЮЗа. В 1966 году он становится главным режиссером Татарского государственного академического театра им. Г.Камала, одновременно преподает в Казанском театральном училище и Казанской академии культуры и искусств.

Став главным режиссером театра им. Г.Камала, Салимжанов обнаружил, что коллектив растерял своего зрителя. Творческое топтание в 50-х – начале 60-х годов было вызвано тем,



что актеры и режиссеры, в свое время очень много сделавшие для развития национальной сцены, все еще продолжали работать по старинке, создавая традиционные образы, уже превратившиеся в маски.

М.Салимжанов приступил к созданию качественно нового театра. Первым делом он начал собирать вокруг театра драматургов и формировать актуальный национальный репертуар. Подбирая для репертуара классические пьесы татарских и переводных авторов, он старался прочитать их «сегодняшними глазами». Затем, исходя из нового подхода к литературному источнику, режиссер переучивал ак-

теров, добиваясь от них современных приемов игры и перевоплощения. Он требовал от исполнителей глубокого социально-психологического осмысления роли. Ставил перед ними задачи пластического, ритмического, пространственного решения образов, помещал актеров в условный мир, без четких примет быта, и добивался логически обусловленного сценического самочувствия.

Новый этап в развитии театра ознаменовался глубоким постижением смысла действия, движения мысли героев, жанрового своеобразия, стилистических особенностей автора. Современный этап развития актерского искусства был немислим вне ансамбля всего спектакля, без раскрытия общего режиссерского замысла.

Коллектив стал по-новому развивать традиции татарского театра. Стремление к бытовой достоверности обогащалось новой образностью, призванной выразить идеи современности. Романтические тенденции в искусстве театра обретали высокую одухотворенность, поэтичность.

В репертуаре театра наряду с психологической драмой появились трагедия, фарс, мелодрама, водевиль, героико-романтическая и народная драма. Спектакли стали приобретать четкую театральную форму, яркую зрелищность. Открывавшиеся возможности понемногу вытесняли штампы из актерского арсенала.

В постановке «Миркай и Айсылу» Н.Исанбета впервые (после назначения его главным режиссером) раскрылось умение М.Салимжанова по-новому прочесть классическое произведение. Разрабатывая действенную линию спектакля, определяя ее сверхзадачу, место каждого действующего лица в событиях и их взаимоотношения, режиссер исходил из логики развития самого произведения и персонажей.

Героем спектакля становился народ, его трагическая судьба. История любви, вступающей в конфликт с деспотической моралью, с сословными предрассудками, столько раз игранная в разных вариантах на татарской сцене, предстала в новом свете, обожгла страстным, напряженным драматизмом.

Как в «Миркай и Айсылу», так и в последующих работах усилия М.Салимжанова в этом направлении оказались в русле единого процесса развития всего советского театра. Через создание полнокровных народных сцен, точное психологическое решение отдельных персонажей достигалось раскрытие «судьбы народной, судьбы человеческой». Поиски, приведшие к удачному воплощению драмы Н. Исанбета, были продолжены и дальше.

В 1969 году М.Салимжанов решил приступить к осуществлению своей мечты – постановке пьес Карима Тинчурина. Пять спектаклей, созданных по произведениям прославленного драматурга, занимают в деятельности режиссера видное место.

Салимжанов понимал, что новые инвариантные постановки пьес Тинчурина – не очередные рядовые выпуски спектаклей, а нечто гораздо серьезнее. Он возвращал на сцену национальное достояние, которое насильственно было отторгнуто на десятилетия и которое вновь должно было заявить о своем полном праве на существование в современных условиях.

М.Салимжанов долго колебался в выборе пьесы, пока не остановился на малоизвестной комедии «Американец». Вместе с Туфаном Миннуллиным, выпускником Щепкинского училища, тогда еще молодым драматургом, они придумали эпилог и пролог, которые сразу все поставили на свои места.

Сверхзадачей спектакля стала идея – нам, сегодня живущим, такие люди, как герои «Американца», не нужны. От этой мысли начался поиск образного решения и выразительных средств. Исходя из подобного замысла, герои постановки в начале спектакля, чихая и стяхивая с себя пыль десятилетий, вываливались из сундука, а в финале их опять туда же запихивали. Иначе говоря, продемонстрировав на сцене нелепое поведение героев комедии, их смехотворные страсти, от них отказываются, как от фантазмагорической нечисти.

Подобное начало и финал, родившиеся в воображении режиссера, требовали совершенно иного, сугубо игрового представления. Это отчетливо прочитываемая в творческой палитре камаловского театра краска – яркая зрелищность, импровизационная раскованность комедийной стихии, театральность – использовалась и позже в некоторых постановках. Здесь же обнаружилось у некоторых актеров умение по-особому существовать на сцене, когда образ как бы просвечивался отношением к нему самого актера. Подобное прочтение на рубеже 60–70-х годов давней комедии Тинчурина было очень современно. И не только для татарского театра.

Удача спектакля «Американец», его стабильный успех у зрителя позволили М.Салимжанову уже более уверенно начать работать над целой серией постановок пьес К.Тинчурина. За 10 с небольшим лет он ставит одну за другой, кроме «Американца», – «Угасшие звезды», «Голубую шаль», «Капризный жених», «Казанское полотно».

Каждый раз постановщик ищет современный образ спектакля, находит точную, исходя из внутренней действенной логики сверхзадачу, форму, жанр. Он заставлял актеров забыть, как игрались эти пьесы рань-

ше, и строил все здание сценического произведения заново. И актеры, вникнув в логику поступков персонажей, через раскрытие внутренней жизни, через конкретное поведение персонажей, приходили к четкому донесению мысли. Из спектакля уходили неторопливость, быт с элементами натурализма. Перед сегодняшним зрителем оказывались каждый раз заново прочитанные, а оттого очень интересные спектакли. Будучи приверженцем психологического театра, М.Салимжанов, тем не менее, добивался внутренней психологической оправданности характеров действующих лиц в зависимости от жанра спектакля, требуя от актеров создания как сугубо драматических, так и фарсовых, буффонных образов.

К открытию нового помещения в 1986 году, к 80-летию театра М.Салимжанов поставил свою третью редакцию «Голубой шали». Это уже был совершенно иной спектакль по оформлению, решению многих образов, характеристике массовых сцен.

Режиссер подошел в трактовке знаменитой пьесы как к событиям давно минувших дней, как к определенному рода сказке. Голубая шаль предстала на сей раз в виде прекрасного, голубого, вышитого суперзанавеса. И характеры действующих лиц, так же как и в сказках, были графически, рельефно очерчены. Да и мелодраматический жанр самой пьесы позволял разделить героев на четко положительных и отрицательных.

Все новшества, внесенные в спектакль, явившиеся результатом накопленного опыта, придали ему свежесть, оригинальность, и давняя пьеса Карима Тинчурина, получив новый стимул, зажила новой жизнью, радуя зрителя красотой, неисчерпаемостью народной мудрости, жизненной силы, чарующей музыкой Салиха Сайдашева. Через 14 лет, в 2000 году

М.Салимжанов создал свою последнюю, 4-ю редакцию мелодрамы.

Продолжая взятую линию на осуществление спектаклей по Тинчурину, в 1971 году Салимжанов поставил драму «Угасшие звезды». В известной мелодраме К.Тинчурина соединились, с одной стороны, находки, обнаруженные ранее – углубление социального звучания, опозитизированный подход к материалу, а с другой – совершенно новые приемы, принесшие спектаклю большой успех.

В 1975 и 1981 годах М.Салимжанов обращается к комедиям К.Тинчурина. Он ставит спектакли «Капризный жених» и «Казанское полотно». В «Казанском полотне» режиссер, помещая актеров почти в достоверно-бытовую обстановку, добиваясь правды чувств, заставляет их правдиво жить в форме театрализованной игры, народного зрелища. Отсюда участниками спектакля становятся и неодушевленные предметы – мешок, бревно, шкура козла.

Умудренный опытом постановок татарской классики, М.Салимжанов продолжает поиск нераскрытых возможностей коллектива. Одним из важнейших участков работы главный режиссер справедливо считает создание полнокровной современной национальной драматургии.

На рубеже 60-х и 70-х годов были достигнуты значительные успехи в создании спектаклей по современным пьесам, как татарским, так и переводным, в жанре близкой, привычной для зрителей бытовой драмы. Исполволь готовя зрителя к непривычным видам постановок, режиссер исходил из того, что новое нельзя придумать, не опираясь на прежние достижения национальной школы. Поэтому первые спектакли о современности: «День рождения Миляуши», «Мужчины» Т.Миннуллина, «Дуэль» М.Байджиева, «Приехала мама»

Ш.Хусаинова, «Суд совести» Д. Валеева, были созданы в традиционной манере психологического реализма.

Принцип раскрытия идеи спектакля путем разработки логики мысли, положенный в основу спектакля «Приехала мама», принес буквально ошеломляющий успех. Поставленный в 1970 году, он шел почти 10 лет при полных аншлагах, побив все рекорды посещаемости спектаклей о современности.

М.Салимжанов ставил пьесы разных татарских писателей. Все чаще сотрудничая с Т.Миннуллиным, он нашел в нем духовно близкого себе художника. Великое счастье для режиссера найти «своего» драматурга – эквивалент своего мировосприятия. Счастье это удваивается, если к тому же еще окажутся и «свои» актеры. Легендарный «Альмандар из деревни Альдермеш», пьесы «Мужчины», «Четыре жениха Диляфруз», «Дружеский разговор», «У совести вариантов нет», «Колыбельная», «Здесь родились, здесь возмужали...», «Мы уходим, вы остаетесь», «Зятя Григория», «Любовница», «Ильгизар + Вера», «Душа моя» написаны Т. Миннуллиным и поставлены М. Салимжановым.

Если в творчестве Т.Миннуллина М.Салимжанов находил близкие себе проблемы, способ их раскрытия, то в «своих» актерах он находил творческое взаимопонимание, общее и в мировоззрении, и в манере работы.

Ведь не случайно Государственную премию РСФСР театр получил за спектакль «Альмандар из деревни Альдермеш» (Т. Миннуллин – драматург, М.Салимжанов – режиссер, Ш.Биктимеров – актер, исполнитель главной роли). Эта работа принесла радость, наиболее полное творческое удовлетворение коллективу, она стала одной из любимых для зрителя.

Дальнейшие поиски Т.Миннуллина и М.Салимжанова, касающиеся разра-

ботки характера человека, иных художественных средств, своеобразного подхода к раскрытию героического привели к созданию необычного для татарской сцены сочинения – философско-публицистической трагедии о Мусе Джалиле «У совести вариантов нет» (по-татарски она называется «Моңлы бер жыр» – «Грустная песня»).

При создании спектакля М. Салимжанов в поисках формы отталкивался от названия произведения. «Грустная песня» подтолкнула его к сочинению спектакля-песни, спектакля-реквиема. Он весь начинен, окружен татарской народной песней «Осыпается цветок» – светлой, печальной, берущей за душу и не оставляющей никого из зрителей равнодушным. Ее поет Муса, поют джалильцы в тюремной камере перед казнью. Поют так, что зритель затихает, переполненный очищающим воздействием песни.

К Салимжанову пришла зрелость, известность. Казалось бы, найдено много новых неожиданных решений. И все же поиск продолжался. И, конечно же, везде, во всех разных по жанру спектаклях определяется его создатель, отчетливая индивидуальность режиссера.

Его любовь к комедии раскрылась при создании пьес К.Тинчурина. Также в знаменитой постановке «Беглецы» Н.Исанбета. Она проявилась и в прочтении А.Островского, где тема торга, купли-продажи в форме балагана стала главной в постановке «Бешеные деньги», «Свои люди, сочтемся».

В эти же годы, наряду с остро-сатирическим толкованием произведений Островского, татарские актеры начинают играть его и в жанре серьезной психологической драмы, возвращая этому жанру право на существование. Примеры тому – этапные спектакли с отличными актерскими работами: «Бесприданница» и «Светит, да

не греет». В этих спектаклях в иной форме раскрывается та же тема торга, купли-продажи не только вещей, но и «живого» товара, обнажаются корни антигуманистической природы стяжателей, убивающих радость и красоту жизни.

Среди множества спектаклей, поставленных М.Салимжановым, были выдающиеся работы, оставшиеся в истории театра как показательные. 90-е годы прошлого столетия опять стали временем поиска новых форм. В 2002 году он создал совершенно новый для себя, последний, удивительный спектакль «Баскетболист» по пьесе М.Гилязова. Но почти фантазмагоричная форма сценического произведения была лишь внешней оболочкой для создания глубоких человеческих характеров.

Современный театр немислим без режиссера. Однако если в театре не будет главного лица – актера, театра не будет.

М.Салимжанов, отчетливо понимающий значение актера, шутливо говорил: «Для того чтобы театр был всегда дееспособен, труппу надо постоянно пополнять и обновлять, как футбольную команду. В театре всегда должно быть гудение жизни, как в улье. Каждая площадка театрального здания должна работать. Молодежь должна пробовать делать то, что никто до сих пор не делал».

С середины 60-х годов М. Салимжанов вел актерские курсы в Казанском театральном училище, а впоследствии и в Казанском государственном университете культуры и искусств. На сегодняшний день фактически все среднее и молодое поколение академического театра (и районных коллективов тоже) – ученики М.Салимжанова. У него была еще одна важная черта – безошибочный «нюх», интуиция на талантливых актеров.

М.Салимжанов, как режиссер и художественный руководитель театра, как человек, знающий и любящий родное искусство, выращивал актеров на принципах национальной театральной школы. «Татарскому актеру, – говорил Марсель Хакимович, – присуще крепкое ощущение земли, он как бы двумя ногами стоит на этой земле. От земного начала идет озорство, лукавство, любовь к юмору, шутке не только в комедиях, но и в драмах. Татарский актер изначально сдержан. Он больше недоигрывает, чем переигрывает. Его творчеству присуща большая тихость, совестливость, мягкость, серьезность. Темперамент национального актера бушует где-то внутри, редко вырывается наружу».

Есть неукоснительный закон театра – он принадлежит только одному поколению со своим зрителем, поэтому он должен разговаривать с ним на одном языке. Потому при сохранении существа национального искусства средства выражения его постоянно меняются.

М.Салимжанов был бесспорным творцом и лидером национального театрального искусства, создавший творческий коллектив, о котором говорили в превосходной степени. Он прекрасно понимал законы существования сцены, обладал чувством театрального вкуса. Ему было присуще

редкое чутье времени, редкий дар выбирать именно то произведение, которое нужно ставить. Наряду с превосходным знанием истории и татарской культуры, Марсель Хакимович отлично разбирался в проблемах мирового сценического искусства.

В том, что художественный руководитель академического театра смог создать театр, куда постоянно стремится народ, его огромная заслуга. Поэтому без всякого преувеличения можно сказать, что последние три десятилетия камаловского театра – это эпоха Марселя Салимжанова, бесспорного лидера татарской сцены. Есть историческая правда, и эта правда четко обозначила ведущее место М.Салимжанова в истории татарского театра.

Салимжанов Марсель Хакимович (1934–2002) – почетный академик АН РТ, народный артист РФ и СССР, Заслуженный деятель искусств РТ и РФ. Лауреат Государственных премий РТ им. Г.Тукая, РФ им. К.Станиславского, премии Союза театральных деятелей России «Золотая маска» в номинации «За честь и достоинство». В целях увековечения памяти Марселя Салимжанова в Татарстане в 2014 г. учреждена республиканская премия его имени, которая будет присуждаться один раз в два года за выдающиеся заслуги в области театрального искусства.

Аннотация

В статье рассматривается творческий путь Марселя Салимжанова.

Ключевые слова: режиссер, актеры, театр, сцена, спектакль, драматург.

Summary

The article is devoted to the creative way of Marsel Salimzhanov.

Key words: director, actors, theater, stage, performance, dramatist.