

ИСКУССТВОЗНАНИЕ

УДК 792(470.57)

РЕЖИССЕРСКИЕ ИСКАНИЯ ШАУРЫ МУРТАЗИНОЙ (ПОСТАНОВКИ ИЗ КЛАССИЧЕСКОГО РЕПЕРТУАРА)

А. С. Сагитова

Уфимская государственная академия искусств им. З. Исмагилова

Статья посвящена анализу творчества крупного мастера башкирской режиссуры Ш.М. Муртазиной (1925–2002), оказавшей большое влияние на художественный облик национальной сцены 50–60-х годов XX в. Автор останавливается на одной, самой главной и содержательной стороне деятельности режиссера – постановках классического репертуара.

The article is devoted to the analysis of creativity of the great master of the Bashkir stage direction Sh. M. Murtazin (1925–2002) who had a great influence on the art shape of the national theatre of the 1950s–1960s. The author stops on the only and most important and substantial aspect of the director's activity – the classical repertoire stage productions.

Ключевые слова: башкирский театр; Шаура Муртазина; режиссер; спектакль; сцена; традиция; классический репертуар.

Keywords: Bashkir theater; Shaura Murtazina; director; the play; scene; tradition; classical repertoire.

Шаура Мусовна Муртазина (1925–2002) – первый профессиональный башкирский режиссер, заслуженный деятель искусств РСФСР и БАССР, лауреат Государственной премии РСФСР им. К.С. Станиславского. Свободно мыслящая, талантливая выпускница ГИТИСа, она утвердила на башкирской сцене принципы режиссерского театра. Работая в самых лучших традициях отечественного театра, Муртазина добивалась создания художественно целостных спектаклей, жизненной достоверности образов, психологической обусловленности мизансцен, подлинности актерского переживания. Именно на ее постановках выросло не одно поколение профессиональных артистов, реализовавших себя в мировом, русском и национальном репертуаре.

Данная статья посвящена отдельным страницам творческой деятельности Ш.М. Муртазиной, которая оказала большое влияние на художественный облик национальной сцены 50–60-х гг. XX в. Эта тема представляется сегодня актуальной и нуждается в серьезном внимании со стороны современных исследователей театра, поскольку включает в себя ряд важных проблем, связанных с развитием башкирского театра, его постановочного и актерского искусства на разных этапах развития.

Ш.М. Муртазина родилась 22 июля 1925 г. в Москве в семье легендарного полковника Мусы Муртазина*. Ее детство условно можно разделить на два этапа: беззаботно счастливое и безнадежно тяжелое. Первое связано с безграничной любовью отца к дочери, сыгравшего важную роль в становлении ее личности. Суровый, порою жесткий, требовательный комбриг Муса Муртазин дома был ласковым и нежным отцом шестерых детей. Но его любовь к детям была в то же время взыскательной. Он старался воспитывать в них такие личностные качества, как терпимость, ответственность, добросовестность, работал над их всесторонним развитием – Шаура росла в атмосфере любви и книг. Как человек высокой культуры Муса Муртазин также стремился привить детям любовь к искусству, поэтому очень часто брал их с собой в Большой театр, где у него была своя ложа, откуда маленькая Шаура с малых лет могла слушать и видеть самые лучшие образцы мирового балетного и оперного искусства. По возвращении домой они долго разговаривали о театре, о его влиянии на духовную и общественную жизнь людей. В этих беседах развивалось и крепло мировоззрение будущего режиссера.

Но все закончилось в 1937 г., когда отца репрессировали и расстреляли. Его смерть осталась в памяти Шауры Муртазиной как самая бесчеловечная и жестокая несправедливость,

* Муртазин Муса Лутович (20.02.1891–27.09.1937) – участник Башкирского национального движения, государственный и военный деятель. Член РКП(б) с 1920 г. Участник Первой мировой и Гражданской войн. Окончил Московскую Высшую военно-педагогическую Школу (1924), Военную Академию РККА им. М.В. Фрунзе (1927).

которой нет оправдания. На протяжении всей своей жизни, когда это чувство негодования и возмущения просыпалось в ней, Муртазина становилась жесткой, суровой и сверхтребовательной, как к окружающим, так и к самой себе. Дочь «врага народа» никогда не отмалчивалась, когда клеймили ее выдающегося отца. Она всегда оставалась борцом за справедливость. Вся ее творческая судьба, которая, к слову сказать, неотделима от ее личной жизни, пронизана борьбой и протестом против всякой демагогии, обывательщины и невежества. Именно поэтому из всех писателей, драматургов по духу ей ближе всего был Антон Павлович Чехов, чьи пьесы она неоднократно ставила на башкирской сцене.

После смерти отца двенадцатилетняя Шаура вместе с матерью, четырьмя сестрами и братом жили в сыром подвале одного из московских домов. Мать стирала чужое белье, зарабатывая на хлеб, дети помогали. Несмотря на тяжелые условия жизни, Шаура не бросала школу, более того, к учебе она относилась очень серьезно. Когда пришло время выбирать профессию, она по совету отца сдала документы на режиссерский факультет ГИТИСа и успешно поступила на курс А.М. Лобанова и И.Я. Судакова.

В 1948 г., после окончания ГИТИСа, Шаура Муртазина приезжает в столицу Башкортостана Уфу, в Башкирский академический театр драмы. Это были трудные времена, поскольку шквал репрессий, унесший из жизни мастеров и основателей башкирского театра, тяжелые военные и послевоенные годы привели к тому, что башкирский театр утратил единую линию развития. «В эти годы на сцене властвовал Актер. Актер – Гражданин, Поэт, Мыслитель. Его слово, его эмоции воздействуют на публику с огромной силой, воспринимаются с огромной верой. Художественная целостность и самобытность постановок определяется многоцветьем ярких индивидуальностей, исполнительская манера тяготеет к психологическому укрупнению и обобщению, выпуклым, рельефным формам» [1, с. 33], – пишет исследователь башкирского театра Суфия Кусимова. Спектакли также ставились актерами, тяготевшими к режиссерской деятельности. Появление в труппе молодого режиссера с великолепным столичным образованием было большим приобретением для театра. И по сути, «именно ее спектакли глобально определили новое направление в деятельности театра, ведя его к синтезу сложных сценических форм и целостному, философски емкому стилю» [1, с. 40].

Однако не сразу Шаура Муртазина смогла воплотить на башкирской сцене свои режиссерские замыслы, увлечь и вдохновить труппу сложными художественными задачами. Для этого, во-первых, ей требовались подготовленные молодые актеры, приток которых в театр год от года заметно убывал. Вначале она работала с артистами старшего поколения, что, естественно, влияло на выбор репертуара. Во-вторых, у башкирского театра в то время не было такой национальной драматургии, которая смогла бы побудить к интенсивным поискам в области режиссуры, сценографии и актерского искусства, вывести театр на новый уровень художественного осмысления жизни. Драматургам для этого не хватало профессионального опыта, кроме того, на них давили общепринятые стереотипы и формальные установки, навязанные искусству и литературе тех лет.

Шаура Муртазина, воспитанная на традициях русской сцены, понимала, что национальный театр не может развиваться без активного взаимодействия с другими культурами, что только общение с ними наполнит и обогатит собственное видение, собственное искусство. Поэтому все ее творческие устремления были связаны с реализацией классического репертуара. В истории башкирского театра Шаура Муртазина запомнится как автор оригинальных сценических прочтений как русской, так и западноевропейской классической драматургии. Ею осуществлены такие постановки, как «Последняя жертва» А. Островского (1950), «С любовью не шутят» П. Кальдерона (1951), «Виндзорские насмешницы» (1953), «Макбет» (1968), «Ромео и Джульетта» (1970) У. Шекспира, «Дядя Ваня» (1954), «Чайка» (1960), «Иванов» (1978) А. Чехова, «Кража» Дж. Лондона (1955), «У этой женщины свои законы» по пьесе Э. де Филиппо «Филумена Мортурано» (1958), «История одной семьи» по пьесе Дж. Лоусена «Чудеса в гостиной» (1963), «Магомет» Вольтера (1965).

Безусловно, и до Муртазиной классика на башкирской сцене ставилась. Но тогда она выполняла в основном традиционные функции – воспитывала и просвещала зрителя. «Театр был благодарным и чутким учеником, однако вступить с ней (с классикой. – А.С.) в равно-



Ш.М. Муртазина. Фото с сайта Башкирского государственного академического театра драмы им. Мажита Гафури ([www.http://bashdram.ru/directed-by-old/page/2](http://bashdram.ru/directed-by-old/page/2))

правный диалог был еще не готов» [1, с. 25]. Ученица А.М. Лобанова, Шаура Муртазина привнесла в театр иной подход при анализе текста. По словам Г.А. Товстоногова, также ученика А.М. Лобанова, «созданный временем и традиционными представлениями ореол вокруг действующих лиц классической вещи для него (Лобанова. – А.С.) не существовал. Людей пьесы он судил по их поступкам... Он распутывал и делал ясными все узлы, ходы, все линии пьесы» [2]. Шаура Муртазина, так же как и А.М. Лобанов, в разборе классического материала шла от себя. Для нее не существовало догм, она сама, своей логикой постигала суть пьесы, отрицая общеизвестные трактовки, как бы открывала их заново, тем самым заинтересовывала и увлекала актеров. «Ритм времени, темп времени может звучать в спектакле, если в сознании режиссера все это составляет некий контрапункт с его культурным строем. Лобанов ставил классическую пьесу, а в ней пульсировали сегодняшние токи, иногда ощущаемые сразу, иногда подспудно» [2]. Так же и Муртазина в классических пьесах искала «сегодняшние токи», ритм и дыхание ее времени.

К сожалению, рецензий на спектакли Шауры Муртазиной сохранилось очень мало, в основном это статьи необоснованно хвалебного или сюжетно пересказывающего характера. Интервью она также никогда не давала. Поэтому воссоздать облик ее спектаклей или узнать, что она хотела сказать и выразить в постановке того или иного классического произведения, практически невозможно. Но есть статьи критиков, написанные во время гастролей башкирского театра в Москве, а также воспоминания ее современников, которые представляют для нас ценный материал.

В 1955 г. академический театр показывает свои лучшие спектакли во время Декады башкирского искусства и литературы в Москве. Среди них на суд московского зрителя был представлен и «Дядя Ваня» Муртазиной. Критик Л. Фрейдкина отмечает, что «постановка «Дяди Вани», несмотря на ее отдельные недостатки, стала культурным событием в жизни республики, и положительное ее влияние уже сказывается» [3]. Желая максимально приблизиться к авторскому замыслу, Шаура Муртазина, по-видимому, на репетициях постоянно напоминала артистам о внутренней сдержанности героев чеховских пьес, «закрытости» страстей, которые вот-вот выплеснутся наружу. Это в какой-то степени избавило игру артистов от наигрыша, сентиментальности, безвкусыя, но, притупив внутреннюю страстность, сделало спектакль рассудочным. «Но есть в этом спектакле такое, чего не увидишь, вероятно, ни в городе N, ни в городе N.N., – пишет критик Ю. Грачевский. – Это – максимальное приближение происходящего на сцене к сегодняшним жизненным категориям. И там, где соблюдается мера сочетания исторической правды со страстностью и темпераментом нынешнего восприятия, – там победа. Там же, где эта мера преувеличена, – там разрушение чеховской красоты и поэзии» [4].

В журнале «Театр» в 1961 г. опубликована рецензия на спектакль «Чайка» в постановке Муртазиной, которая дает яркое представление и о режиссуре, и о сценографии, и об актерской игре этой постановки [5]. Но самое ценное, что уловила автор статьи, это – подлинно чеховская интонация спектакля. Напряженные поиски места в жизни, страстная тоска по идеалу выразились в динамичности мизансцен, лишенных какой-либо импрессионистической «размытости» и бытовой «простоты», в сосредоточенном темпе всего спектакля, в темпераменте актеров. А в финальных уходах Медведевко и Нины отразилась «трагедия одиночества и униженности, неосознанной самим человеком; и светлый духовный взлет, обретенный ценой больших страданий». В конце статьи отмечается, что «театр решил прочесть чеховскую пьесу по-своему и сделал это во многом успешно» [5].

Одной из самых значительных постановок Муртазиной является «Магомет» Вольтера. Последняя премьера этой французской трагедии в России, по сведениям Театральной энциклопедии, состоялась 12 июня 1819 г. в исполнении труппы императорских театров. Башкирский критик С. Сайтов вспоминал, что еще в начале XX в. эта пьеса была поставлена в Казани, и во время представления при выходе на сцену Магомета треть партера поскидала галоши и упала на колени, а другая – с душераздирающими криками кинулась вон из театра, на ходу калеча друг друга. Первая это постановка или вторая – не имеет значения; в любом случае, «Магомет» – произведение весьма не простое и противоречивое, требующее очень внимательного и осторожного воплощения, особенно на национальной сцене.

К спектаклю же Муртазиной, показанному в 1966 г. в Москве, театроведы и исследователи театра проявили большой интерес – сам факт первой постановки именно этой пьесы Вольтера на советской сцене необычайно интриговал. Но, несмотря на внешнюю, казалось бы, антирелигиозную направленность пьесы, спектакль башкирского театра был о сложной внутренней борьбе в душе человека. Смыслом и героями трагедии был не Магомет, а юные Сайт и Пальмира. Именно они проходили трагический путь «от незыблемой веры в идеалы Магомета, воспитанные в них с детства, к сомнению, возникшему от встречи с Сафаром, несущим в себе иную правду» [6]. В конце пути – мужественное отрицание прежних идеалов.

Всесоюзную известность коллективу башкирского театра Муртазина принесла не только спектаклем «Магомет», но и постановкой «В ночь лунного затмения» по одноименной трагедии Мустая Карима. В 1967 г. спектакль был удостоен Государственной премии РСФСР им. К.С. Станиславского. Сегодня эта трагедия является классикой башкирской драматургии, высшим критерием, на который ориентируется национальная сцена вот уже на протяжении более пятидесяти лет. Но тогда, в 1964 г., Муртазина была первооткрывателем этого произведения. Она чувствовала, что сугубо национальная, с ярко выраженными фольклорно-этнографическими и социально-историческими элементами пьеса Мустая Карима несет в себе что-то новое и приобретает универсальное трагическое звучание.

Существует детальная реконструкция первой постановки трагедии исследователя С. Кусимовой, которая позволяет нам по прошествии более пятидесяти лет воочию увидеть легендарный образ этого спектакля. Конечно же, первое сценическое прочтение трагедии не могло исчерпать «всех заложенных в ее художественной структуре возможностей интерпретации» [7], однако театру удалось прийти в талантливое соответствие с великой пьесой.

Художник Г. Имашева создала для событий подлинно трагический фон. «Зловещее зеленова-то-лиловое небо, – пишет критик О. Радицева, – лошадиный череп на шесте у юрты и яркие несочетающиеся краски костюмов, как столкновения носящих их людей: легкое розовое платье Зубаржат, тяжелые желтые лисьи шапки аксакалов, богато расшитая мрачная одежда Танкабике. А лаконично условный желтый диск луны с надвигающейся на него черной тенью затмения и серебриющаяся дорога, по которой изгоняют в ночную голодную степь влюбленных, создают тревожное, полное трагического предчувствия настроение» [6]. Как мы видим по описанию, Муртазина почти полностью отказалась от изображения быта на сцене, которым она могла свободно увлечься, тем более что исторический быт представляет большой интерес своим неповторимым своеобразием. Сегодня зачастую режиссеры, ставя исторические пьесы, легко попадают в ловушку буквального изображения быта, украшая действие сценами сабантуя и фольклорными подробностями, но при этом уходя от психологического раскрытия характеров. «Мы почти ничего не узнали о том, как жили в те давние времена в Башкирии, – пишет московский критик, – зато мы узнали, что переживали те далекие люди, и этим они приблизились к нам» [6].

Муртазину, на наш взгляд, всегда, и особенно на тот момент, волновала проблема Свободы и Выбора, проблема рабства духа и фанатизма человека. Не случайно «Магомет» и «В ночь лунного затмения» поставлены приблизительно в одно и то же время. Если в «Магомете» тема религиозного фанатизма лишь вскользь оговаривается, то уже во второй трагедии фанатизм, не знающий милосердия, воспринимается как страшная сила, как символ – олицетворение темных сил в человеке. В этом плане примечательна последняя сцена спектакля. «...Группа людей, с обеих сторон вцепившись в стенки юрты, неистово раскачивают шаткую преграду, отделяющую от них непокорных (свободолюбивых Акъегета и Зубаржат. – А.С.). Каркас жилища распадается в разные стороны. Не выпуская из рук останков юрты, люди то наступают с ними на незащищенные фигуры влюбленных, то отступают, чтобы тотчас же захватить их в еще более тесное кольцо. Так загоняют в степи скот. Известие о начале затмения повергает толпу в суеверный ужас, раздаются панические возгласы, все вокруг угрожающе темнеет. На самой авансцене собрались группа старейшин. В религиозном экстазе они хором возносят к небу слова раболепной молитвы. Рабы собственного невежества, страха, суеверий, они воспринимаются в этот момент как красноречивый символ темного мира, неистового в своем фанатизме» [8].

В этих постановках Шаура Муртазина – глубокие размышления режиссера о том, почему всегда во имя истины, во имя свободы страдают самые молодые, самые красивые и самые талантливые, а главное – ни в чем не виновные люди... На эти сложные вопросы Муртазина ищет ответы во многих своих постановках, где именно молодые попадают в гущу самых трагических событий и собственно они и пытаются остановить страшную машину разрушения, вкладывая весь свой светлый ум, волевой характер, поэтическую душу и благородство. В драматургии она всегда искала чеховские интонации, страдающую душу, боль униженного достоинства, трагедию невозможного счастья, долг человека по отношению к себе и к другим.

В 1976 г. во МХАТе Олегом Ефремовым был поставлен знаменитый спектакль «Иванов» Чехова со Смоктуновским в главной роли. Шаура Муртазина, которая в это время проживала в Москве, мечтала поставить «Иванова» на родной башкирской сцене. «Трагедия Иванова» (1978) стал последним спектаклем Шауры Муртазиной на родной сцене.

Наталья Крымова в рецензии на спектакль Олега Ефремова «Иванов» писала, что история театра – это не накопление систематических знаний, а история – «беспокойная, нервная, полная неожиданностей, от нашей повседневности с ее многочисленными проблемами и заботами не отделенная, напротив, неуловимо, но накрепко с нею связанная» [9]. Когда читаешь статьи о спектакле Муртазиной «Трагедия Иванова», то сквозь череду обобщенных фраз и пафосных заключений, свойственных времени, перед мысленным взором с трудом возникают

расплывчатые картины ивановского мира. И можно было бы сейчас, спустя много лет, написать об этом спектакле, опираясь только на статьи, отчетливо и ясно цитируя их авторов. Но тогда мы утратили бы ту беспокойность и нервность, свойственную как спектаклю, так и режиссеру Шауре Муртазиной. Попробуем очертить образ спектакль при помощи фотографий – они свидетельствуют о том, что драму Чехова режиссер читает через призму трагедии и название спектакля здесь оправданно.

Вот слабая, но по-прежнему прекрасная Анна Петровна (З. Атнабаева), своими слабыми болезненными руками из последних сил вцепилась в мужа и горячо, страстно что-то говорит. Ее глаза широко раскрыты – в них и бесконечная любовь, и преданность, и надежда, и прощение. Вглядываясь в эти глаза, веришь, что все пройдет, все забудется. Но трагическое и обреченное молчание Иванова (И. Юмагулов) говорит совершенно о другом – о том, что все потеряно и как бы он не пытался вернуть прежнего самого себя, у него ничего не получается. И от этого ему еще больней.

Вот профиль Анны Петровны, освещенный ярким софитом. Она так прекрасна и так бесконечно одинока в этом пространстве. Черные локоны бессильно еще держатся в прическе, на бледное лицо упал последний луч заката, глаза опущены... кругом тишина.

На другой фотографии Иванов сидит на земле, спиной облокотившись на скамейку, а все остальные персонажи, нахмурив брови, смотрят на него и чего-то ждут. У них в руках цветы, у них на душе покой, и им не понять Иванова, взгляд которого устремлен куда-то вдаль. Это взгляд обреченного, уставшего, сломленного жизнью человека.

Саша (Р. Хисамова) вся в белом, напротив, полна жизни и надежд. Она прислонилась к дереву (действие разворачивается в саду) и смотрит влюбленно на Иванова. Она еще не знает, что ожидает ее впереди, ее молодость только-только начинает распускаться.

А вот Авдотья Назаровна (С. Сираева), широко раскрыв рот, осуждающе подняв брови, жалуясь, что-то рассказывает Лебедевой (Д. Файзуллина), Бабакиной (А. Нафикова) и другим таким же персонажам, а те, в свою очередь, с любопытством жадно глотают каждое слово старухи-свахи. Как пишут рецензенты, Иванов живет в бездуховном обществе, где нет понимания и человечности. Когда Анна Петровна и Львов (Х. Яруллин) приезжают к Лебедеву (Ш. Рахматуллин), то «их встречают люди в звериных масках» [10]. Может быть, Шаура Муртазина символически хотела показать мир, в котором приходится жить Иванову и Анне Петровне. Маски – это действительность, несущая в себе пошлость, по словам Вл.И. Немировича-Данченко, пошлость не в смысле подлости, а в смысле бескрылости, отсутствия мечты. Но все же фотографии говорят о другом – о трагедии безнадежно одинокого и потерянного человека.

Символично, что именно «Иванов» стал последним спектаклем Шауры Муртазиной на башкирской сцене. Четверть века прослужив в академическом театре, в пору творческой зрелости она стала ненужной ему. Муртазину постигла участь ее героев. Начинаясь яркая, творчески насыщенная эпоха, и фундамент этого нового театра заложила именно Шаура Муртазина.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Кусимова С.Г.* Путь театра. Уфа: Изд-во «Башкортостан», 2004. 144 с.
2. *Старосельская Н.Д.* Товстоногов. М.: Молодая гвардия, 2004. С. 49.
3. *Фрейдкина Л.* Вчера и сегодня. К началу нового сезона в Башкирском академическом театре драмы // Театр. 1955. № 9. С. 49.
4. *Грачевский Ю.* Со сцены – в жизнь! Заметки о спектаклях башкирского академического театра драмы // Театр. 1955. № 3. С. 51.
5. *Финицкая З.* «Чайка» // Театр. 1961. № 9. С. 116–117.
6. *Радищева О.* Башкирский театр в Москве // Театр. 1966. № 7. С. 23–24.
7. *Кусимова С.Г.* Творческие искания Мустая Карима и трагедия «В ночь лунного затмения» // Отечественный театр: история и современность. Уфа, 2009. С. 81.
8. *Кусимова С.Г.* Мустай Карим и башкирский театр : автореф. дис. ... канд. иск. М., 1974. С. 23.
9. *Крымова Н.* Человек в прошедшем времени // Имена. Избранное: в 3 кн. Кн. 2. 1972–1986. М.: Трилистник, 2005. С. 146.
10. *Агишева Г.* О драме Иванова – современникам // Вечерняя Уфа. 1978. 21 окт.

Поступила в редакцию 10.05.2012 г.
Принята к печати 24.12.2014 г.