

*Э. Г. Трескин***Маэстро
(К 100-летию со дня рождения Н. К. Даутова)***E. G. Treskin***Maestro
(To the 100th Anniversary of N. K. Dautov)**

*И*ногда какие-то вещи случаются помимо нашей воли, но, между тем, исключительно соответствуют нашим желаниям. И тогда кажется — это Провидение, иначе не скажешь!

Нияз Курамшевич Даутов... Сегодня, в канун столетнего юбилея великого артиста, само имя его легендарно.

Когда я иду по коридору Казанской консерватории, прохожу сквозь строй портретов на втором этаже, среди знакомых лиц педагогов, наставников одно светится особым светом. Это портрет Маэстро — так называли в театре Даутова. Я хочу встретиться с ним взглядом, но он смотрит куда-то внутрь себя, может быть, в своё прошлое...

Когда-то, лет тридцать назад, я написал статью о Ниязе Курамшевиче — к его семидесятилетию. Она была опубликована в «Вечерней Казани», а потом я расширил её и послал в редакцию всесоюзной газеты «Советская культура». Там статью похвалили, пообещали напечатать, но... почему-то не сделали этого.

Я уже смирился с мыслью о том, что пробиться на страницы центральной печати невозможно, как вдруг... всего-навсего через два года один из моих друзей приносит мне свежий номер столичного журнала «Театральная жизнь», где — не может быть! — целый

разворот занимает моя статья о Даутове с фотографиями Фарита Губаева и Рифа Якупова.

Я воспринял это как чудо. Каким образом статья попала в популярный журнал, я до сих пор не знаю. Хотя, скупив все номера в киосках Казани, тут же позвонил в редакцию ответственному секретарю Харитонову, чьё имя и номер телефона нашёл в журнале, и горячо, задыхаясь от волнения, стал его благодарить.

— Что вы, что вы, — вежливо сказал тот, — пишите еще, присылайте.

Нияз Курамшевич был тронут самим фактом появления этой статьи — в те годы столичные журналы очень редко баловали своим вниманием провинциальных художников.

Даутов — и провинция! Сразу приходят на ум строчки Евгения Евтушенко:

Провинция, ты тем и хороша,
что сохраняешь от распада личность.
И если в нас духовная столичность,
провинциальность, право, не грешна!

Нияз Курамшевич Даутов олицетворял собою именно эту духовную столичность. Там, где был он, и была столица.

Вот эта статья, опубликованная за два месяца до того, как Маэстро не стало.

Оперный театр. В нем — сплетения судеб, талантов, надежд, разочарований, характеров, мнений...

Особенно напряженно он живет в пору подготовки премьеры. Солисты, хор, оркестр, послушные дирижерской палочке, снова и снова повторяют трудные места партитуры. Вспомогательные цеха, как всегда, «зашиваются» - еще не все костюмы готовы, еще не сделаны декорации ко второму действию и не дописан задник к четвертому, еще нужно ставить свет...

Кто-то скептически усмехается, кто-то нервничает из-за трахеита, кто-то гадает: назначат на премьеру или нет. Один мучается оттого, что не всё получается, другой — оттого, что получается, в общем, всё, но только почему-то этого не замечают...

Театр поскрипывает, как парусное судно во время шторма, кипят белые буруны вокруг рифов сомнений, соленые брызги мешают видеть даль. Но, несмотря на мели и подводные течения, мы точно плывем к желанной цели, потому что есть человек, который видит ее яснее, чем все мы. Наш Маэстро — так называют в Татарском театре оперы и балета имени М.Джалиля главного режиссера народного артиста РСФСР Нияза Курамшевича Даутова.

...Впервые я услышал это имя в детстве. Наверное, не было в Казани дома, где бы его не знали. И, конечно же, все смотрели фильм «Сильва» с участием любимого артиста.

Век оперного певца недолог. В театре начинающий певец обычно несколько лет как бы осматривается, ищет себя, пробуя силы, соразмеряя желания и возможности, учится мастерству, а когда оно приходит — если приходит! — оказывается, что ему уже не так мало лет и надо спешить, чтобы не упустить короткого «золотого» времени.

Даутов пел на сцене полновесные двадцать пять лет. Придя в театр молодым, он творчески был зрелым, и зрелость эта шла во многом от сознания своей ответственности перед искусством, тем более, что первые годы работы Даутова в театре совпали с Великой Отечественной войной. Его зрителем был воюющий народ — пел ли Даутов для бойцов в

лесу, стоя на танке, когда работал во Фронтном музыкальном театре, или, будучи студентом Московской консерватории, пел Ленского на сцене Театра имени К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко для москвичей в сорок третьем, пел ли партии Фауста, Герцога, Альфреда в тыловом Свердловске или, едва отдышав пальцы в промерзшей киностудии, снова и снова делал дубли во время киносъемок «Сильвы». Искусство было оружием и сражалось за победу вместе со всеми.

Сороковые годы — время расцвета дарований Лемешева и Козловского, Пирогова и Михайлова, Давыдовой и Шпиллер, Барсовой и Лисициана. В эти же годы своим особенным блеском сияла звезда Даутова. Обладая лирическим тенором, он по натуре был подлинным трагиком — так возникала неповторимость его героев. Но, слушая и видя его, невозможно было представить себе иную трактовку образа. Даутов заставлял верить зрителя, что Ленский — он, Альфред — он, Ромео — только он!

В его актерских поисках было что-то от уверенности канатоходца, который знает, что к цели можно прийти одним-единственным путем — по линии художественной правды. Эта приверженность художественной правде заставляла его быть неумолимо строгим к себе — ушел Даутов со сцены далеко не на закате певческих возможностей. Со сцены, но не из театра, ибо Даутов и театр — понятия нерасторжимые.

Первую свою постановку он осуществил в 1953 году в Свердловске. Это была «Травиата» Д.Верди. За тридцать лет режиссерской деятельности Даутов поставил около восьмидесяти спектаклей. Мне посчастливилось принять участие в десяти его постановках в Татарском театре оперы и балета. И каждый раз это были уроки профессионализма, возможность видеть рядом большого художника в моменты творческого вдохновения.

Работать с ним нелегко, хотя и невероятно увлекательно. Невозможно испытывать на его репетициях полочувства, полустрасти, выполнять его задания формально, резонерски или, как говорят в балете, вполноги. Потому что он сам органически чужд этому. «Для то-

го чтобы на спектакле зритель ощутил нутром, нервами любовь, страдание ваших героев, нужно, чтобы на репетициях вы в десять, раз сильнее любили и страдали, чем на сцене», — эти его слова, прежде всего, относятся к самому Даутову. Во время работы режиссер внутренне пропевает и проживает все партии, все роли. Он заражает нас, артистов, своим неистовым темпераментом, искренностью, умением жить в предлагаемых обстоятельствах, желанием «во всем дойти до самой сути». Экскурс в историю создания произведения, погружение в культуру эпохи оперных героев, проникновение в их внутренний мир — и всё это в форме блестящего устного эссе, которое захватывает исполнителей, создает особую атмосферу, насыщенную, как электричеством, настоящим творчеством.

Общение с Даутовым никогда не носит оттенка будничности, потому что это общение с человеком удивительным. Всякий раз у меня остается ощущение некой таинственности айсберга, истинные размеры которого определяются скорее интуитивно, нежели умом.

Он много успевает: ставит спектакли и учит студентов в консерватории, работает с театральной молодежью, вводит артистов в новые роли, превосходно знает литературу, не пропускает симфонических концертов и хороших фильмов... И в то же время есть в нем какая-то неспешность, несуетность. Когда он быстро идет по улице или театру, нет ощущения торопливости — на ходу он замечает всё: и сухой лист, кружащийся в воздухе, и чье-то знакомое лицо в толпе, и небрежно надетый парик, и малейшую неточность в мизансцене, и сегодняшнее волнение актера, и тонус всего спектакля, и настроение зрителя...

Кажется, в нем есть всё: непримиримость, когда он сталкивается с косностью, нежеланием по-настоящему мыслить, с тлением, а не горением, но и деликатность, которая позволяет делать замечания любому солисту (ведь он сам актер и хорошо знает, что такое актерское самолюбие!); мудрость, умение видеть и предвидеть, но и способность восторгаться прекрасным совсем по-детски, непосредственно.

Искусство и жизнь для Даутова — одно целое. И всю широту диапазона своих человеческих интересов он распространяет на творчество. Знание живописи помогает успешно решать композицию сценического пространства. Хор в его спектаклях выстроен, как на полотнах крупных живописцев, и эта композиционная стройность всегда полна внутренней силы, движения. Музыкальность, вкус и чувство стиля дают ему возможность верно разгадывать драматургический замысел композитора, литературные ассоциации обогащают фантазию, а опыт артиста позволяет ставить перед исполнителями сложные, но разрешимые проблемы.

Мне вспоминаются репетиции «Севильского цирюльника» в 1976 году. Это была серьезная школа для нас, молодых артистов. Спектакль создавался режиссером как синтез изящного, кружевного барокко и яркого, праздничного народного итальянского театра дель арте. Нияз Курамшевич требовал, чтобы пластика была не просто «эквивалентна» пению, но и усиливала его выразительность. Он советовал, подсказывал и виртуозно показывал, как надо ходить по сцене, эффектно захватывать плащ, целовать руку даме, носить шпагу, обращаться с гитарой, фонарем, вообще любыми предметами так, чтобы они украшали роль.

Даутов бережно реставрирует замысел композитора, освобождая его, как корабль от наросших ракушек, от тяжеловесных оперных штампов, бесстрастной статичности, назойливого натурализма в декорациях или другой крайности — бесцветно-модернистского оформления.

В постановке «Отелло» в Свердловском театре оперы и балета Даутов использовал оригинальный прием в картине бури — воображаемое море было перенесено в зрительный зал. Оттуда и ждали появления Отелло. Мятущаяся толпа на сцене двигалась так, что в ее динамике, в колыпании плащей с искрами блесков виделись штормовые волны и летящие на берег соленые брызги...

Неожиданным кажется решение финала оперы в недавней постановке «Фауста». Традиционно Фауст покидает томящуюся в ожидании казни Маргариту и уходит за Мефистофелем. В спектакле Даутова Фауст остается с Маргаритой. Сцена в темнице — кульминация оперы, торжествующий гимн любви. Здесь режиссерское прочтение партитуры еще более сближает двух великих творцов — Гуно и Гете — ведь во второй части трагедии Фауст соединяется с Маргаритой вопреки всем испытаниям.

В постановках Даутова огромное значение имеет деталь — обобщение, символ, идея. И когда мы видим умирающую Виолетту на фоне неожиданно высветленной панорамы равнодушно-карнавального Парижа («Травиата»), ее трагедия вырастает в трагедию всех сердец, не докричавшихся друг до друга в этой «многолюдной пустыне». В красном букете в «Чио-Чио-сан», вспыхивающем в луче света одновременно с тревожным финальным аккордом оркестра, сливаются в единый образ бесконечная любовь, жертвенность, нежность и стойкость маленькой японки Баттерфляй. А взгляд Хозе в картине в горах, что, как пуля, прочерчивает сцену наискось, сверху вниз — прямо в сердце Кармен! А условное зеркало в «Севильском цирюльнике», сквозь которое случайно пролетает незадачливый ухажер доктор Бартоло! А вращающаяся сцена во время траурного шествия в опере Б. Мулюкова «Кара за любовь», которая придает этой драме весомость, протяженность во времени!..

Подлинный художник всегда новатор, первооткрыватель. Именно первооткрывателем стал Даутов для большинства национальных опер, поставленных на сцене Татарского театра оперы и балета: в его режиссуре «Алтынчеч» Н. Жиганова, «Самат» Х. Валиуллина, «Джигангир» Р. Губайдуллина и другие — значительная страница советской музыкальной летописи.

...Когда проходит премьера и улетучивается хмель первого успеха, наступает пора созревания спектакля, время прилежной и кропотливой работы над ним, время его

второго рождения. И зависит оно во многом от нас, исполнителей. В нашем деле нет, да и не может быть, точных карт и лоций, доскональных рецептов, но насколько уверенней и раскованней, азартнее и строже мы ведем спектакль, когда знаем, что в зале сидит наш Маэстро — Нияз Курамшевич! А он в зале почти всегда, когда свободен от репетиций, потому что не может не думать об опере, как влюбленный не может не думать о предмете своей любви.

Да, есть научные труды, исследования, монографии, мемуары, сотни толстых томов об искусстве, его мастерах и гениях, но ничто не заряжает духовной силой так, как непосредственное общение. Цепь — от сердца к сердцу, от человека к человеку, от мастера к мастеру — и есть то живое чудо, которое делает искусство могучим союзником самой жизни.