

Я НЕ СТАНУ делать глубоко-мысленные обобщения о творчестве Киргизского драматического театра на основании двух виденных мною спектаклей. Но рассказать о них стоит, ибо их достоинства и недостатки характерны для данного театра.

Любовь и вера... Неразрывно связаны они в сердце человеческом: чем глубже чувство — тем безогляднее вера, чем крепче вера — тем трагичнее ее поругание. Извечно взволновано этими проблемами искусство. Но в решение их время вносит коррективы.

Есть в юриспруденции такое понятие — презумпция невиновности: исходить следует из предположения, что человек невиновен. Сейчас у нас больше чем где бы и когда бы то ни было эта презумпция должна стать принципом людских взаимоотношений. Творится жизнь, основанная не на подозрительности, а на доверии, выковывается психология, для которой обман должен стать чуждым понятием. И преступление молодого врача Нурдина, героя пьесы Т. Абдумомунова «Совесть не прощает» («Обжалованию не подлежит»), состоит не только в том, что, поддавшись злобе, он искалечил друга, приняв за соперника, а и в том, что не поверил любимой, в том, что, усомнившись в невесте, тем самым отрезал от своей любви. Опаленный ревностью, он не желает вникнуть в обстоятельства, выслушать объяснения... А потом, через годы, приходит прозрение.

Автор обвиняет своего героя. Да, виноват, подтверждает и артист А. Умуралиев. Моментам тяжелого молчаливого раздумья, когда, оставшись один на один с совестью, Нурдин листает страницы своей жизни, больше всего верить.

Лучшая в спектакле первая картина: ненастный осенний вечер, голое дерево и неразговорчивый, сумрачный Нурдин, который открывает случайному попутчику свою боль. Там же, где театр не сумел углубить подчас поверхностно намеченные автором характеры, где вместо их выявления он лишь показывает чисто внешние положения, ощущение жизненности пропадает. Так совершенно утеряно оно в сцене в милиции.

...Черные прутья отделяют молчаливого, погруженного в себя Нурдина от взвинченной, находящейся почти в состоянии истерии Шаиргуль. Она бегаёт около Нурдина, припадает к его груди, плачет, молит, но... страдания ее не трогают зрителя, так как выражены они насадно, аффектировано. Нет правды. И зачем, как не для пушного эффекта, воздвиг художник А. Торопов огромную, во все зеркало сцены, металлическую решетку.

ДВА СПЕКТАКЛЯ МОЛОДОГО РЕЖИССЕРА

ку, если Шаиргуль так сказочно легко проникает к Нурдину?

Там же, где театр обходится без подобных ухищрений, стремится к художественной простоте, получается убедительно и жизненно достоверно.

Вот С. Алымкулов в небольшой роли шофера-жесвидетеля Сейита. Забитый, испуганный собственным поступком, стыдясь и ужасаясь себя, он с трудом выговаривает фальшивые слова. В душе его прочно поселилась робость. А потом — признание в вине... Актер произносит его, запинаясь, отвернувшись, и есть в нем и стыд, и радость победы над собственной скверной. Алымкулов сумел найти и донести до зрителя внутреннюю тему Сейита, и перед нами возникает живой человек.

Несмотря на то, что драматург не проявил достаточно изобретательности в сюжетных ходах (наветы Нияза на Шаиргуль слишком уж напоминают речи Яго, вещественное доказательство ее «измены» — утерянный портсигар слишком уж похож на оброненный платок Дездемоны), несмотря на недостаточную психологическую мотивировку некоторых поступков героев, пьеса заслуживает внимания. Верь себе, человек, верь тому, кто идет с тобой рядом, — этот призыв автора услышал, подхватил театр.

«**МА**ТЕРИНСКОЕ поле» Ч. Айтматова идет сейчас во многих театрах, и поставлено оно везде по-своему. Его можно прочесть и как лирическую драму, и как эпический сказ, и как народную трагедию. Ну, а как звучит произведение киргизского писателя у него дома? Как воплощен образ киргизской матери-крестьянки киргизской актрисой? Соки родной земли — воспили ли они спектакль?

...Тяжело опирается на палку

старая согбенная женщина — Толгонай. Кому расскажет она о своем горе? Только ли себе? Нет, — земле, что залита сейчас половодьем спелого хлеба. Из золотого лона его вырастает мощная фигура прекрасной женщины: символ жизни — Земля. (С. Балкыбекова). Так, дуетом двух матерей — матери-женщины, уставшей от выпавших на долю ее непомерных тягот, и матери-Земли, вечно молодой, вечно мудрой, — начинается спектакль.

Толгонай сидит в поле, на камне, почти неподвижно и говорит тихо, может быть, даже монотонно — о своей жизни, работе, о любимых. Где-то сзади, в мгlistой дымке возникают фигуры мужа, сыновей. Но она не оборачивается: она и так постоянно их видит — видит глазами своей души... Ведь для нее они тут, рядом. Где-то в ней самой звучит голос сына, веселая речь невестки. И, прислушиваясь к ним, она то вздохнет, то засмеется. Ее воображение легко населяет лужайку озорной толпой молодежи, и с бережливой нежностью едва-едва касается она зеленой травы, на которой когда-то давно, нет, вот сейчас, только что сидели ее дорогие — те, что ушли навсегда, те, что навсегда с ней.

А потом — тревожно мечется, еще беды не зная, но ее уже предчувствуя. Туда, в бой, в войну уходят сын, муж — и ни слез, ни вскрика. Не опустились руки, не велилось в душу безразличие: натура у нее энергичная, активная.

Кнут из рук мужа берет, как хозяйка, которая твердо и умело будет заправлять всеми делами. И на кражу колхозных семян, которые собирала чуть ли не по зернышку, она реагирует мгновенно и бурно: гнев захлестывает, и действовать она начинает тут же, немедленно.

Смерти, смерти... Поток мыслей несет ее, захлестывает, и в испуганном отчаянии снова вопрошает она Землю. А Земля теперь алая — от цветущих ли горных тюльпанов, от впитавшейся ли народной крови?..

Смерти, смерти... Но не окоченела душа, еще способна она открыться навстречу радости. Что держит ее, что ведет? Любовь к тем, которые должны жить и быть счастливыми; к беспомощной детской головке; к земле, что снова залита золотыми хлебами,

Так играет артистка Д. Куйюкова, рождая преклонение перед незаметным героизмом отданной людям жизни.

Правда быта здесь, по всей вероятности (мне судить трудно), абсолютна. Но она нигде не выпирает: режиссер явно стремился к созданию представления обобщенного, масштабного. Спектакль, быть может, потерял в тонкости айтматовского лиризма, но выиграл в силе пафоса.

Однако есть отдельные сцены, детали, которые вызывают возражение. Вот Толгонай слушает чтение последнего фронтového письма сына — и доносится шум боя, и сзади вырастают фигуры солдат. Этот прием один раз, разумеется, использовать можно, но часто повторяясь, он теряет действительную силу, приобретает характер иллюстрации.

Оба спектакля поставил молодой режиссер М. Назаралиев. Есть, как видим, в его почерке привлекательное, и есть такое, от чего нужно избавляться. Но оба спектакля, безусловно, интересны как поиск театра в сфере психологической и романтической драмы. От коллектива, имеющего за плечами уже почти тридцатилетний путь, мы вправе ожидать многого. Потому что в нем есть, это очевидно, и достаточно высокий уровень сценической культуры, и уже выработавшиеся традиции.

В. ЛЕВИТИНА.

г. ФРУНЗЕ.

Соб. музей Фрунзе, 1985, 9 июля 1985