

5.

Режиссеры и спектакли

На театральные темы

ОТКРЫТИЕ нынешнего театрального сезона в республике было приурочено к октябрьским торжествам. И только два из семи театров своевременно подняли занавес.

Такая неопределенность в работе коллективов заставляет задуматься.

Открытие нового сезона, подготовка новых спектаклей — всего лишь один из многих организационных вопросов. А ведь организация театрального дела тесно связана с творческим процессом.

В Дагестане говорят: «Лучшая плетка для коня — это овес». Надо требовать от театров подлинного творчества, вдохновения, но необходимо и помогать им. Надо помнить, что они не коммерческие предприятия, привязанные только к тому, чтобы выпониять планы по количеству спектаклей, охвату зрителей и денежным сборам. Главное — пропаганда передовых идей средствами искусства, воспитание человека нового общества, приобщение его к миру прекрасного. Помощь театрам может быть оказана не только в форме государственной дотации, хотя она необходима именно здесь, в Дагестане. Помочь нужно и в решении других насущных проблем.

...Проблема режиссерских кадров — вот одна из первоочередных проблем в театральной жизни Дагестана. В Москве, Ереване, Тбилиси подготовлены отличные выпускники студий — аварской, лезгинской, даргинской, кумыкской. Слова говорят молодые артисты сварцев, ладков. Но не был своевременно продуман вопрос о том, кто же будет ставить спектакли, кто возглавлять художественные коллективы?

Одна из причин трудного положения местного даргинского театра в том, что он с самого начала был без режиссера. Спектакли ставились людьми со стороны. Не хватало времени и на постановку и на то, чтобы учесть сложные материальные и организационные обстоятельства, в которых оказался молодой коллектив. Сравнительно «блуд» — спектакль, подготовленный студийно, с более полными — «На чужом коня не садись», ощущаешь сразу, какая разница в этих двух работах. «Блуд» фактически уже выпала из репертуара. А какая в ней ясность мысли, сценических задач, отчетливая форма, наконец, свежесть исполнения! Правда, студийные условия подготовки спектакля профессором В. Вартаняном отличались от тех, что были у режиссера А. Курбанова. Тем доказательнее связь вопросов организационно-материальных и творческих.

Но дело все же в сути художественного процесса, который в даргинском коллективе представляется, если изобразить графически, — нуклоуноую кривую вниз. И присутствует, шему в своем обязательном главном режиссеру Р. Джабраилову надо завлечься огромным мужеством, чтобы в условиях, неблагоприятных для театра, сохранить творческий дух коллектива, создать здоровую моральную атмосферу.

Сейчас в республике взят верный курс на создание своих режиссерских кадров. Очевидно, что работают в аварском и лезгинском театрах питомцы ГИТИСа А. Алиев и Б. Аляев, а в Ереване на режиссерском отделении института учатся лакец А. Магомедов, даргинцы М. Сулейманов и М. Меджидов.

Сочетание опыта старших с задором молодых должно дать, пусть не сразу, хорошие результаты.

Есть еще один путь — приглашение профессиональных, опытных режиссеров из театров других республик. Но, к сожалению, приглашенные редко удерживаются здесь, и над этим стоит призадуматься. Так сложилось, что в русском театре почти каждый год меняются режиссеры — главные и оперетные. И это самым губительным образом отразилось на всем творческом составе коллектива. Редко-редко театр может порадо-

вать хорошим спектаклем. А кому, как не русскому театру — подмошному представителю русской театральной культуры — быть образцом в решении идеологически-художественных задач?

Спектакли этого сезона отличны от других, главным образом тем, что коллектив подолился группой молодых актеров, которые сыграли ведущие роли в спектакле «Колетт» в постановке П. Луккина. Исполнительская работа Е. Лисенкова, М. Кулябина, Ж. Волчиховской, А. Цыганкова, Г. Марчука, Н. Сыченкова убеждает, что в основной состав труппы пришли люди интеллектуальной актерской индивидуальности. Но в целом в спектакле нет художественного единства. Разношерстность игры актеров особенно очевидна в первом действии. Живые, долгие тонкого юмора сцены, за которыми углубляется и драматизм переживания и острога мышления героев льются, нередко подменяются риторикой, прямолинейностью диалога. И думается, это случилось потому, что главная мысль, ради чего сыграны сцены первого действия, недостаточна продумана и прочувствована самим постановщиком.

Работа режиссера начинается с выбора пьесы. Хорошая драматургическая основа пьесы, что называется, вывезет и режиссера и коллектив. Гораздо сложнее работать с материалом несовершенным. Тогда приходится думать не столько о глубине раскрытия драматургического конфликта, об объеме, сколько о преодолении недостатков сюжета. Театр обязан в этом случае оправдать свой выбор особой ответственностью при работе над спектаклем.

Пьеса «Люди в шинелях» подкупает ситуацией человеческой, волнующей. Рассказ о том, как женщина-труженица воспитала сына на Сыз отце и мужа, тронет любого. Но ведь пьеса, строго говоря, нет. Тут бы и залю режиссеру К. Якушеву и актерам «мобилизовать» все свое мастерство, чтобы воплотить бедность драматических коллизий, прямолинейность характеров. Но театр пошел по линии наименьшего сопротивления: сыграл ситуацию. Это дошло до зрителя, эстетически мало воспитанного. Ведь такой зритель смотрит не спектакль, а следят за тем, что будет дальше. Театр добросовестно все это проиллюстрировал. Исполнителю ролей воспользовались своим сценическим опытом, обаянием, и да простят за откровенность, штампами из театральной кладовой. Но не пора ли иллюстративный метод отбросить, как негодный, нехудожественный, и в драматургии, и в режиссуре, и в искусстве актера?

Работа аварского театра поразительно как раз творческим осмыслением в чем-то спорной, но интересной пьесе местного драматурга А. Курбанова «Горы в огне».

Постановщик спектакля Л. Векслер и художник В. Поляков глубоко проникли в замысел драматурга. Они добились, пусть не сразу и не во всех деталях, такого звучания спектакля, когда зритель захвачен и тем, ЧТО происходит на сцене и тем, КАК сюжетная основа драмы обретает плоть и кровь в пластических ясных образах. Можно сколько угодно спорить по поводу отдельных персонажей или сцен, но нельзя не

согласиться, что перед нами сценическое произведение самостоятельной режиссерской мысли и хорошего вкуса.

Точная, острая мысль, художественный вкус, умение создать образ спектакля в целом — необходимое качество работы режиссера при постановке любой пьесы. Не будет преувеличением отнести это качество режиссуры к большинству спектаклей кумыкского театра. Здесь сложились прочные художественные традиции. Творческое единство коллектива определяется и ведущими талантливыми мастерами сцены и личностью главного режиссера Г. Рустамова, как режиссера крупного дарования. Поскольку этот коллектив сложившийся, в нем меньше случайных удач или случайных провалов, постольку по его работе легче судить о некоторых явлениях, типичных для дагестанского театрального искусства в целом.

Мне представляется чрезвычайно важным и любопытным, что в кумыкском, как и в других коллективах, великодушно представлена бытовая современная комедия. Драматурги неистощимы в своей изобретательности находить новые черточки и детали, которые позволяют талантливым актерам выплывать иной раз поистине тончайшие узоры на этой канве.

В комедии М.-С. Яхьяева «Ты только мой» есть канкана, которой следовало бы отвести значительно меньше места, чем она занимает: приход Кюсюм к Патимат за калымом. Нового ничего не происходит, действие почти не развивается. Тем не менее ссора двух приятельниц в исполнении Б. Мурадовой и Е. Лезоменди воспринимается с огромным интересом, потому, что смотришь не слушайшь, а в процессе художественного воссоздания живых человеческих халякеров.

Вспоминаются и многие другие режиссерские и актерские находки, не повторимые ни в каком другом театре.

Но тут же возникает вопрос, в не являются ли повторяются и драматурги, и режиссеры и актеры, вновь и вновь возвращаясь к схожим сюжетам, мотивам и сценическим приемам исполнения?

Начинаешь замечать, что нередко общественный конфликт, сатирическая заостренность пьесы тускнеют как раз там, где их следовало бы подчеркнуть, как это случилось, к примеру, в спектакле «Алекей и Телекей».

...Когда писатель приходит к творческому относительно совершенному, дело театра — как можно полнее раскрыть его замысел. Приход в театр Расула Гамзатова, большого поэта нашей современности, знаменатель для национального театрального искусства во многих отношениях.

Поставленная в трех театрах «Горняк» является пробным камнем творческих возможностей театров. Она определяла их участь. Но главное еще и в другом — в возможности иных путей развития драматургии.

Драматическая поэма Р. Гамзатова означает, что традиционный для дагестанской литературы сюжет о духовном раскрепощении женщины-горянки решен в совершенно иных масштабах, иным жанром. Автор попытался создать жанр трагедии — этот «свежий поэзии», как говорил Белинский.

В соединении поэзии и драмы — вот где источник неиспользованных и неисчерпаемых возможностей. В этом направлении, мне думается, и надо искать пути дальнейшего развития национальной драматургии.

В новом спектакле кумыков «Горняк» есть своя режиссерская концепция. Театр здесь — соавтор, сотворец поэта. Постановщик спектакля Г. Рустамов очень тонко использовал традиции театра, наполнив политическим образом, иной раз обаятельными легким юмором, — земным, душевно осозанным содержанием.

Все пьеса (а театр это хорошо понял) пронизана контрастами. Замена трагедийно-равнодушие благополучной, театр заигрывал игру контрастов. И то светлее, что ослепило, цетворилось в образе Асият померкло, обреченность банальностью повседневного, обычного. Изза этого сила гнева, неприязни, протеста звучат более спокойно, сдержанно — ведь руку убийцы удалось вывернуть о чем же беспокоиться?

Сущность оптимизма, который лежит в основе нашего мировоззрения, состоит не в игнорировании трагического, а в умении раскрывать причину и сущность его, в первом доминанты перспектива развития нашей действительности. Оптимизм и благоислудие — разные понятия. Отжестотвление их привело некоторых теоретиков искусства к выводу, будто жанр трагедия вообще противопоставлен искусству социалистического реализма. Нет нужды лишний раз напоминать, что это было связано с печальной пахати теорией бескомпромиссности, лакировкой действительности, осуждением даво лартеи и народом. Развитие искусства коммунизма мыслится как глубокое проникновение во все сферы жизни, в игнорирование нового со старым остается одним из основных законов диалектического развития любой общественной формации. Нам уже сегодня не удовлетворяет то, чем вчера еще мы могли гордиться как достижением.

Театр без драмы не существует. И односторонность, увлечение режиссером бытовой драматургией, с ее уклоном в жанр комедии, равно плохо сказывается и на уровне сценического искусства, и на уровне драматургии. Вот почему достойно внимания, поощряющая содружество театров с драматургией большого поэтического дыхания. Есть ведь чем подумать, по-новому раскрыть и талант актера, который не может не приучиться, если его развивать лишь в одном плане.

Надо помнить, что в новой Программе КПСС, в строках, посвященных искусству, подчеркнута, как важно развивать все виды искусства, все жанры, как нам необходимо разнообразие стилей и творческих индивидуальных.

Предстоящий съезд писателей, несомненно, подведет итоги серьезной работы драматургов, наметит и главные линии в развитии драматургии. Надо полагать, театральная интеллигенция проявит к драматической проблеме не только профессиональный интерес, но примет живейшее участие в работе драматической секции. Ведь дело-то — общее. Режиссеры, актеры и писатели предвзят друг другу больше требования, чем это было до сих пор.

Г. КОРМУШИНА,
искусствовед.