Закончился двадцать девятый сезон Кумыкского театра имени А.-П. Салаватова. Он был отмечен подготовкой к декаде дагестанского искусства и литературы в Москве: Кумыкский театр определил свой двенадцатый репертуар, вел интенсивную работу по обновлению старых спектаклей и созданию новых. В фойе выставлены макеты оформления трех лекционных постановок: «Агазан», «Каменно-го гостя», «Под деревом», «Агазан» А.-П. Салаватова — классический для кумыкской сцены спектакль, в котором счастливо соединились все самые важные черты театра — героика и юмор, правда бытовая и правда поэтическая. «Каменный гость» — одна из бесспорных величайших трагедий Пушкина, в прошлом году шла на сцене Кумыкского театра, надо думать, и сейчас она будет воплощена Мастерки, художественно. «Под деревом» — пьеса Г. Руставели, в которой презанная сегодняшняя жизнь кумыкского аула, то ностальгическая, что открывается в труде, быте, отчаянии, чувствах наших современников. Театр ищет возможность многообразно раскрыть свое мастерство, окрепшее за тридцать лет.

Однако, чем же в нынешнем сезоне поразовала театр своего зрителя? На сцене шли старые спектакли — «Агазан», «Дочь Ганга», «Если сердце залочено, вернётся по праву давно уже не складет в репертуар. Подлинно речистично, жизненно, акстологически оправданно была сыграна пьеса А. Ширванзаде «Навуся». В некоторых же постановках открывались не только сила театра, но и его слабости.

Немало говорят, что бы Кумыкский театр отличался строгостью в выборе репертуара.

Новые названия легко появляются на фойе театра и легко исчезают с нее. Порой спектакль идет лишь несколько раз, не оставляя никакого следа в памяти зрителей и сознания зрителей. Причем речь идет не об экспериментах, не о творческих поисках, всегда связанных с неудачами или отчасти успешными удачами, но позволивших театру определить свое лицо, свои символы и возможности. Нет, в создании репертуара порой преобладает случайность. Можно понять театр тогда, когда ставил пьесы начинающих драматургов своего народа, в таких постановках нетрудно обнаружить общественный и художественный смысл, хотя и в них больше придется бы бытнуть профессиональному требовательности. Но давать сценическую жизнь произведениям несовершенным и в то же время на имеющих никакого или почти никакого отношения к жизни и искусству Дагестана, конечно, не стоит.

Все сказанное не относится, разумеется, к многолетней деятельности театра имени А.-П. Салаватова в целом: именно этот коллектив выставлял национальную драматургию. Однако за последние время случаи репертуарного безразличия так часты, что они стали повторять своего рода систему, неблагоприятно отражающуюся на всех сторонах жизни театра — актерском мастерстве, оформлении сцены, режиссу-

Театр и его репертуар

Какой, например, смысл видит для себя театр в постановке пьесы Гусейнова «Эта профессора»? Пьеса приняла путь перу татарского драматурга, но подлинно татарского колорита там так же мало, как и дагестанского. Пьеса Гусейнова, поскольку можно судить по переводу, — драматургическая поделка, упрощенная несколькими стародавними шутками. Чудовищно, родители, профессор и его жена, почему-то хотят вызвать свою дочь в кичевском стиле, иренебрал умным, милым, работничим покаяем, а шекли юности, возмужавший поэт, гордо отстраняет свою прежнюю подругу, потому что она — простая телятница; в финале же узнает, что она — Герой Социалистического Труда, он ищет ее о прощания, конечно, безрезультатно. В сюжете пьесы ирревоучительная схема ничем не замаскирована.

Спектакль «Эта профессора» — заурачный, серенький, псевдобытовой спектакль: от подлинной живичности он долой, поэтической атмосферы в нем тоже нет. Ужасно жаль, что пьеса, которую так глубоко мысленно, постановоч, спектакль отличает разве лишь тем, что создали его — я имел в виду в режиссера С. Джетер и исполнителей — и не пытались даже постигнуть психологической правды для логики действия. Спектакль препод-

носит текст, в нем нет никаких деталей, способен оживить происходящее, низкий красок, способных обогатить образы, Мишленены статичны, исполнители сконаны. У старена-профессора — темперамент юности, у его жены — молодое лицо, на которое аляповато наложен грим старухи. В сцене, где действие происходит в молодежном общежитии, актеры, правда, несколько оживляются. Драматург дал им возможность совершать некоторые поступки, традиционные для молодых людей наших лет, но все же более улеткительные, нежели пустые семейные преприятельства. Они гладят галстук о лопну, сдвигают друг с друга одеяла, для на них, записной книжки, показывают различные фокусы и веселят зрителя умерительной мимикой, есть

в этой сцене и «лирические» недоразумения. Словом, шлобо здесь — более все-

лей выявлен, нождер в других эпизодах, но какой-либо тонкости, подлинного юмора, знания жизни молодежи, умения хотя бы схематично наметить характеристические режиссер и здесь не проявил. На изображенную сторону спектакля вообще, очевидно, никто не обратил внимания. Оригинальный дербник — пикант, фронт — одет в пиджак, какой мог бы носить пожилой бухгалтер. Телятница в одной картине появляется в деревенском наряде, а в другой, неожиданно прообразившись, — в модном весеннем костюме. Действие продолжает и совершенно безличных интерьеров, при условном однообразном освещении, в последней же картине крыльцо профессорского дома почему-то замечает трехступенка, которая обычно используется лишь за кулисами.

Можно сказать, спектакль появился на кумыкской сцене по недоразумению. В театре объясняют, что это молодежный спектакль, созданный, так сказать, в студийном порядке, по ведь тем более высоким требованиям должен он отвечать. Говорят, что этот спектакль предназначен только для поездов, что на основной сцене в Махачкале он пошел случайно. Однако чем же зрители аулов лучше городского зрителя? «Как ряд авальский зрителью пьеса нравится», — возражают ее авальники. Нравится, очевидно, не пьеса, зри-

тель благодарен театру за то, что той приехал в гости. Навешать друзей — хорошая кавказская традиция, но позарок можно было бы выбрать и получше.

Спектакль «Увядшие цветы», созданный по пьесе азербайджанского драматурга Д. Джабарлы, конечно, более слаженный, внешне более благополучный, нежели «Эта профессора». Однако появление этого спектакля в репертуаре театра также можно объяснить лишь с тупоум. Пьеса по своему весно рисует отдельные стороны ушедшей жизни: некоторые ее черты перекликаются с горьковской «Василь Железновой». Можно было бы поочеренуть на сцене жизненную основу пьесы, но в спектакле торжествует мелодрама. Она определяет режиссерские краски и актерские приемы спектакля. А почему театру необходимо ставить мелодраму? Раз то, что кое в чем атмосфера действия перекликается с дореволюционной действительностью Дагестана? Но лирико-азаджанский колорит в спектакле чувствуется слабо, а ремесленные контуры статного и тригательного зрелища открываются отчетливо.

В спектакле изображаются борьба за наследство, любовное соперничество, коварные козни. На сцене проносятся нежные объятия и восторженные преступления. Одна героиня чиста, как голубь, другая же самолюбива и жадна. Душа мачехи — душа нераскаившейся леди Макбет. Юноша, изза которого разгорелась страсть и недуга страсти, — стройный, гордый, безальный, как Гамлет, только в отличие от него несумялый: вильот до финала он не может понять, что творится вокруг него. В финале, когда возлюбленная его умирает, отравленная мачехой, а соперница ее — невеста киноид — несторжнно обращается с любимыми цветами покойной, он убивает невесту, а вслед за тем и себя. Как и в «Гамлете», в финале на сцене много трупп. Этим обстоятельством сравнение с любимыми цветами покойной, он убивает невесту, а вслед за тем и себя. Как и в «Гамлете», в финале на сцене много трупп. Этим обстоятельством сравнение с любимыми цветами покойной, он убивает невесту, а вслед за тем и себя.

Если театр уходит от своей национальной тематики, то, очевидно, для того, чтобы приблизиться к Большим художественным идеям современности, и значительным лущением пьесами советской драматургии. Но спектакль «Увядшие цветы» — спектакль, который талант актеров к сценической риторики, утрированной сентиментальности,

декоративной расцветке фальшивых эмоций. Правда, конечно, и в этом спектакле есть отдельные положения и характеры, сыгранные свободно и органично, очевидно, потому, что они наиболее близки жизни Дагестана и правдивы сами по себе, — такова сцена в доме у маля, вышедшая и бесспорная по отношению к зрителю 30-ых.

Упомяну еще об одной пьесе, постановка которой тоже кажется мне нецелесообразной. Пьеса Н. Алиева и А. Абакарова называется «Следы» и посвящена тем горестным следам, какие оставила война в жизни людей. Темы эта воплощается в театре довольно искусственных ситуаций. Нехитро муж был уверен, что жена его и ребенок погибли, женился на другой, а тем временем отсыскался прежняя жена и т. д. Каким-либо моральным, психологическим или иным проблем драматурги не затрагивают, они предлагают зрителю любить и созвращать ситуацию и выносить из нее тот единственный урок, что войны не существуют семейному благополучию и человеческому счастью, так же, кстати, как и двоеженство. Поэтика этой пьесы — поэтика драматургии, клятвопророчия неожиданное случайности, совпадения, разоблачения. С жизнью Дагестана пьесу связывают следующие обстоятельства: женщина, которую считали погибшей, на своем деле выжила вместе со своим сыном в Кучуби, где мальчик, конечно, обучал дивному искусству ублачивающей — он стал алатовником. Темно так же мальчик мог попасть в любовь другому областю страны. Связь пьесы с дагестанской жизнью, как видим, чуждо устояла.

Две тенденции легко различимы в деятельности кумыкской труппы. Одна идет от жизни, от фольклора, от лучших традиций мирового театра, органично усвоенных кумыкскими актерами и ставших национальной сценической традицией. Эта традиция очень широкая, она включает в себя внимание к быту, более всего, влюбленность а быт, глубокое понимание его, в то же время романтизмическую определенность игры, поэтический подтекст. Она диктует правду исполнения, но не серую, безразличную, скучную правду, а правду шедрой, яркой, эмоциональной, мировызыванной. Другая тенденция идет от режис-