

БЕЗ ПРОЩЕНИЯ

В НЕОБЫЧНО плотном потоке московских гастролей Ошский киргизский драматический театр оказался явлением заметным и несколько необычным. Он молод, он только складывается, ищет свое место в театральной действительности. Его актеры и главный режиссер Исхандер Рыскулов совсем недавно покинули стены ГИТИСа. Не рано ли им в Москву?

Как показали гастроли — самое время. Коллектив явственно заявил о себе, продемонстрировал сегодняшнее сценическое мышление, свое понимание современных проблем и глубокое уважение к национальной театральной традиции.

Киргизская театральная культура бесконечно богата актерскими индивидуальностями, но постоянно и остро испытывала дефицит режиссуры. Режиссера ждали, но рядом с надеждой существовала опасность, что новая режиссура резко порвет с теми традициями, что уже накоплены. Что она пойдет по пути слишком энергичного и потому внешнего «причесывания» театра под сегодняшний сценический день. Таких примеров немало. Спектакли Ошского театра подчеркивают важную для киргизской театральной культуры тенденцию: преобразовывать, не разрушая. Режиссерская индивидуальность Рыскулова счастливо совпала с творческой природой киргизского театра, позволила выжить в нем самые сильные, ведущие к серьезным художественным результатам стороны. У его спектаклей свое отношение со зрительным залом, располагаясь по всей глубине сцены, они неуловимо повернуты к нам. Это не общение открыто открытое. Связь сцена — зритель существует как доверие к нравственному потенциалу зала, как возможность найти чей-то молчаливый, но бесконечно важный отклик своим раздумьям. Так, у Мальчика из «Белого парохода», кроме джаза, рыбы, портфеля, Кулубека, есть еще один друг — зритель. И потому в минуты крайнего душевного одиночества он не один. И у обитателей ночлежки есть свидетель из мук, отчаяния и цинизма и из попыток вернуться к основам человеческой нравственности.

Эта развращенность и залу, мягкая, неневнятная по своей эстетической природе, вполне сегодняшняя. В то же время она и от тех древних, присущих киргизской культуре связей рассказчика и слушателя, превратившихся здесь в связь между актером и зрителем.

Но главное в режиссуре Рыскулова — стремление и способность говорить через актера, создавать в спектаклях разноликий и слитый человеческий мир. Отсюда захватывающий интерес молодого театра к человеку на сцене, ко-

торый объединяет актеров и режиссера, способствует формированию техники психологического исследования, ведет молодой коллектив трудным, но серьезным путем. Режиссерское мышление Рыскулова опирается на проникновение в глубь человеческих судеб, из которых, как из атомов, строится мир спектакля, отражающий мир действительный. Так возникает перед нами пестрый, страшный обрз дна, полифония горьковской пьесы сплетается из множества самостоятельных, но объединенных единой твоей мелодий. Васяк Пепел (Д. Байтобетов), Сатин (М. Алышпеев), Барон (И. Эшимбеков), Клещ (Р. Асанов), Бубнов (Т. Кудайбердиев), Татерин (О. Абдуллаев), Актер (Б. Сейдахметов) — все они для театра люди, в которых прежде всего надо понять их трагедию, увидеть не только искажающее воздействие на их личность социального зла, но и изначальную потребность в каких-то жизненных ценностях, в доверии человека к человеку. И Лука (самобытно сыгранный А. Абдыкалыковым) входит в подвалы ночлежки не как безответственный утешитель, не как блаженный обманщик, льющий бесполезный базис на смертельные раны. В спорный, замкнутый, глубоко спрятавший все человеческое мир дна он приносит именно правду, облеченную в одежды иллюзий. С точки зрения социальной правды Лука жалка и бессильна. Но она реальна как правда о человеке, о том нравственном потенциале, который живет в дне самой, казалось бы, растленной души. Внимательный, тихий, легко входящий в ситуацию и так же легко высклизывающий из нее, Лука заставляет думать и вспоминать, внушает надежду и потребность действовать. Утешая, Лука динамизирует ситуацию, обостряет ее трагизм, подстрекает и обнажает силы бунта и сопротивления.

«На дне» — спектакль, наиболее завершенный и сильный из тех, что театр показал на гастролях, в нем выразились и общие художественные тенденции коллектива, его актерские возможности и режиссерский почерк Рыскулова.

Сопрежение личностных качеств героя и объективного хода вещей. Прямые и обратные связи между тем и другим. С этих позиций решается им и остросовременная пьеса Б. Жаниева «Завтра Новый год», где на простом примере судьбы знаменитого чабана Сапера показана, как отступление от правды, оковательство ведут к разрушению и

нравственного, и общественно-го равновесия. Нечестность перед обществом не только враг настоящего, она опасна для будущего — утверждает спектакль.

И в «Древней сказке» М. Байджишева легенда о смелом охотнике Кожожаше читается как предупреждение, идущее из глубины времен, как экологическое прозрение предков. Театр воссоздает смелостью героя, его бескорыстием и силой, но он не прощает ему преступления перед природой, с которой Кожожаш связан теми же родственными узами, что и стадо серых коз, которое он уничтожил.

Человек и природа, человек и общество, человек и традиция — эти связи все время прослеживаются театром в их единстве. И закономерно, что в поисках литературного материала, способного выразить эти связи, театр обратился к «Белому пароходу» Чингиза Айтматова.

Конечно, это удивительная повесть, слишком совершенная и сложная ее художественная структура, чтобы безболезненно прорваться в спектакль. Но главное — противопоставление поэтического мира легенды, которым живет старый Момун (М. Алышпеев) и Мальчик (Р. Абдубабаев), и плоского, сиюминутного мира Орозула (К. Тегеев) — театр донес с ясностью и простотой. В спектакле Момун и Мальчик — два звена единой цепи, связывающей прошлое и будущее, древнюю поэтическую традицию и сегодняшнее живое, жаждущее поэтического восприятия мира сознание. Они тянутся друг к другу, нудят друг в друга. Пусть бессознательно, противостоят житейской прозе, коротким заботам, практическим целям Орозула. Над прозой жизни, над жестокостью ее они как бы возводят незримый поэтический мост. Этот мост рушится на наших глазах.

В финале театр как будто смягчает трагизм айтматовской повести, он оставляет нам Мальчика, бегущего навстречу залу. Но трагизм совершившегося на наших глазах не уходит. Он отзывается в душе зрителя раздумьями и тревогой, заставляет как бы впервые увидеть привычное.

...Спектакли театра отыграны. Наверное, к ним можно предъявлять и претензии. Но судьбы героев мучают, не уходят. Они расстреливают нас, протоптали в нашем сознании новые тропы. Это серьезный итог первых гастролей молодого театра. И гарантия будущих встреч.

Р. КРЕЧЕТОВА.

"Сов. культура", 1978, 29 сентяб.