

«...И ВСЕ ЖЕ ЧУТЬ-ЧУТЬ ВПЕРЕДИ»

В театре имени Х. Нурадиялова закончился фестиваль национальной драматургии. Мы попросили театроведа Жанну Плиеву поделиться впечатлениями о спектаклях по этим пьесам, с которыми ей удалось в разное время познакомиться.

Каждый национальный театр в отдельности — по сути микрорепертог народа, искусство которого он представляет. Непосредственное живое искусство театра способно выразить все, чем жил и живет сегодня каждый народ: рассказать о его мыслях, обычаях, проблемах и конфликтах, самобытных чертах характера, национальных особенностях и интернациональной сущности его устремлений. Поэтому, знакомясь с театром, мы знакомимся с его народом, с тем, что определяет его, помимо языка, как национальность.

Первое, что сразу можно выделить в этом театре как неслучайную ценность и достоинство, — это актеры. Актеры разные, интересные, яркие, темпераментные, не похожие друг на друга.

Право первенства, вне всякого сомнения, следует отдать Дагулу Омаеву, актеру с яркой творческой индивидуальностью, с пылким темпераментом, с хорошо развитой пластикой, с горячим желанием и умением утверждать в своих героях прекратное положительное начало. Особенность его творческой индивидуальности составляют удивительная шедеврность, богатство нравственных качеств, присутствующих ему как человеку и сочно прорисовывающихся в каждой сценическом образе, создаваемом артистом. Почти всех его героев отличает удивительное благородство, объяснимо, быть может, сочетанием глубокого мягкого мужского дара, душевной доброты с покоряющей застенчивостью, простодушием, интуитивной чистотой и открытостью. Это суть индивидуальности актера, ставшая плотью его героев, таких похожих в нравственной красоте и таких отличных один от другого какой-то одной определенной преобладающей чертой. Если в Бешто доминирует глубокое лирическое начало, то в Нурадиялове — непоколебимая одержимость идеей битвы врага от сознания, что это непростые прихлебцы, Асланбек Шерипов в его создании отличается неясно-каменной страстностью последовательного революционера — революционера.

Интересно заявив о своем творческом росте и профессиональном мастерстве Магомед Цицкиев, актер, сильный, как выяснилось, и в передаче сложного внутреннего состояния своих героев через аналитическое осмысление. С какой виртуозностью последовательностью — до тончайших нюансов — показывается им процесс, происходящий в душе Баркияхоева, Гарха, Мусота! Цицкиев стремится

оправдать каждый штрих в характере и поведении героя. Актер обладает способностью передавать на сцене душевное движение с большой внутренней культурой.

То же самое отличает в спектакле «Бессмертные» и других актеров. Нравственная ценность в Нурадиялова, и Баркияхоева, и Федорова, и жизнеобливающего, прямодушного Бульбы (М. Дудаяв) не в том, что они просто погибают в неравном бою, а совершают героический подвиг осознанно, с глубоким убеждением, что они и только они есть защитники своего отечества.

Стремление создать на сцене разные характеры разных людей отличает артиста Юсула Идаева. Какой разительный контраст между жестоким, фанатичным ревнителем традиций старого семейного уклада Вахидом, поднимающим кинжал на сестру («Бешто»), и светлым в своей доброте, с умным сердцем Лагой («Петимат») и его исполнении!

Приятное впечатление остается от всех женских образов, созданных Неллей Хаджиевой. Но наибольший интерес среди них представляет Невеста в «Кровавой свадьбе». (Этот спектакль, хотя и не вошел в фестиваль национальной драматургии, но очень близок ко всему, что делает театр в этом направлении). Актриса сумела пронести на протяжении всего спектакля властью овладевшее ее героиней чувство зримой любви, пробивающееся не через открытую эмоциональность, а через точно переданное состояние возрастающего внутреннего напряжения.

Во всех других ролях с ней в очередь играет молодая актриса З. Багалова. И Петимат, и Бусана, и Медина в исполнении Багаловой выразительно отличаются тем, что они очень юные, трепетные, хрупкие. Но ни одна из них не претерпевает того процесса внутреннего возмужания, к которому обязывает конфликтные события, психологические коллизии драматургического материала, того возмужания, которое проис-

ходит у всех героинь в трагикоме Н. Хаджиевой.

По отдельным эпизодам из разных спектаклей было видно, что в театре есть хорошие актеры комедийного плана. К острой, яркой форме в гротескной правомерности тяготеет Х. Нудушев, актер с сочным, колоритным комедийным началом. Совершенно отличен от него молодой актер Л. Арсамазуев. Почти все созданные им герои вызывают искреннее удивление: при внешнем глумлении и внутренней мягкости они так претендуют на масштабность, что это невольно вызывает добрую улыбку. Крепкой, острой комедийной формой, умением представлять внутренний мир героев владеет и Муса Дудаев. Интересной характерной актрисой показала себя Раиса Исаева. Небольшой, но какой эмоционально насыщенный, запоминающийся эпизод из спектакля «Бессмертные» связан с ее участием! Маленькая, неказистая женщина, так и не привыкшая к мысли, что держит в руках похоронную о сыне, сделалась как-то еще меньше от свалившегося да нее горя, о котором она готова бить в набат.

Интересных актеров много, они позволили сложить мнение о театре как о коллективе с богатыми творческими возможностями, хотя не всем удалось до конца обнаружить свое дарование. Поничной тому недостаточно современный, недостаточно разнообразный по жанрам и репертуар. Его составляли пьесы во многом однообразные, повествовательные в основном о седом прошлом народа. В некоторых спектаклях над всем остальным доминирует этнография, а в обрисовке отрицательных персонажей преобладает примитивность и категоричность. Это смещает какие-то акценты, лишает определенности сложившиеся представления о жанре.

Наиболее характерен в этом смысле спектакль «Петимат», обильный спекуляцией от реальных, но лишней того коффицила, эта острота, который неизбежно выявлялся бы в постановке, будь она как-то соотносилась с волевыми шагами нас проблемы сегодняшнего дня. Проблемы это оттого, что образ муллы решается Я. Зубайрасым в той самой ступе отрицательной плоскости, когда персонаж предстает объективно весьма типичным: похотливым, коварным —

и только. Актёр не открывает приличия, породивших в его герое эти качества и объясняющих в нем столь страшную, человеческую судьбу. Сейчас весь огонь направляется только против муллы, но не против религии. А покажите в мулле человеческое, и вы покажете, как это человеческое приходит в кричащее противоречие даже с требованиями религии и даже в лучшем служении культа. Мулла охвачен земным желанием иметь семью, оставить проложителей своего рода. Другое дело, что для осуществления своего желания он избирает тайный и потому коварный, хищный путь, за который так страшно потом расплачивается. Почему это происходит, что заставляет его так поступать? В этом именно и заключается суть его человеческой трагедии, не козаванной на сцене.

В спектаклях, поставленных М. Солцаевым («Петимат», «Бешто», «Асланбек Шерипов»), хотя они и разные, есть то самое общее, что можно определить как режиссерскую манеру. Режиссер тяготеет к сценической метафоре, емкой, яркой, театральной. Она обнаруживает не в простой внешней зрелищности, а в хорошем стремлении к монументальности, локальности, граничащей иногда с некоторым суровым аскетизмом в рисунке сценического произведения в целом. Примером тому сцена гибели Бусаны в спектакле «Бешто», сцена с факелами и эпизод на Сухумском побережье в «Асланбеке Шерипове» и ряд других. Но если как режиссер Солцаев добивается законченности в воплощении на сцене своего замысла, то как драматург (автор «Бешто», «Асланбека Шерипова») он проигрывает. Его пьесы оставляют впечатление написанных весьма поспешно, как главного режиссера театра, его беспокойства о формировании национального репертуара. Хочется сделать в связи с этим упрек Союзу писателей Чечено-Ингушетии, который в ближайшее время должен оказать всемирную помощь театру. Театру необходима пьеса, которая должна показать со сцены полнокровный образ человека наших дней, представителя народа. Это необходимо и для того, чтобы показать сегодняшний день народа, и для того, чтобы помочь театру освободиться от пресловутой «темы кинжалов», которой провязаны

пока многие его спектакли. Эта тема фигурирует порой без всякой надобности. А если в ней есть еще необходимость, если она не стала еще для театра прошлым, то должна все же претерпеть эстетическое осмысление.

Не с помощью выжили должны разрешаться сегодня со сцены конфликты, а с помощью глубокого движения души, поворота сердца. Смог же вскрыть, в гале-то по-июму и решить даже эту самую тему другой режиссер Р. Хакниев в своем спектакле «Кровавая свадьба» по одноименной трагедии Ф. Гарсиа Лорки. Спектакль продемонстрировал богатую творческую изобретательность режиссера, хорошую выдумку, умную фантазию.

Как в этом спектакле, так и в «Бессмертных» по пьесе А. Хамидова Р. Хакниев смог заявить о себе как режиссер, у которого замысел рождается благодаря тому, что постановщик искренне любит литературу, наполняется желанием в процессе создания сценического произведения как бы присоединить свой голос начинающего художника и голоса автора, подлинного и важного — нравственные, философские проблемы. Отсюда и тот поиск, тот строгий отбор выразительных средств, та режиссерская фантазия, то стремление не оставить ничего незамеченным, которые выгодно выделяет особенно его спектакль «Кровавая свадьба».

Все увиденные спектакли продемонстрировали богатые творческие возможности режиссуры и актеров, хотя судить окончательно об этих возможностях, не видя постановок произведений мирового классического наследия, русской и зарубежной драматургии, невозможно.

Правда, на справедливые замечания о том, что в репертуаре театра нет и значительных интересных национальных пьес о сегодняшней действительности, нередко приходилось слышать от работников театра странный ответ: не досрели, мол, еще зрители в основной своей массе, не примут пока многое, что театр мог бы пропалагандировать со сцены... Пользуясь случаем быть автором этой статьи, хочу напомнить слова В. И. Ленина в ответ на подобное возражение. Слова эти о том, что художнику надо шагать в ногу с народом и все же быть чуть-чуть впереди. В той национальной драматургии, какую показывает театр, пока нельзя уловить это «чуть-чуть впереди».

Жанна ПЛИЕВА,
театровед.

ИИИ: 364054, г. Грозный, Ленина, 14. Телефоны: Редактор 3-42-12. Заместители редактора 3-32-95 и 3-40-00. Ответственный секретарь 3-42-49. ОТДЕЛЫ: партийный спорта 3-43-89 (АТС «Грознефть» 21-15); сельского хозяйства 3-35-86; культуры 3-45-64; писем и массовой работы 3-46-50 и 3-44-53; общественная при строительстве 3-37-66; информации 3-43-16; объявлений 2-30-45. Бухгалтерия 2-02-30. Ночная редакция 2-43-38. Ватерская 3-47-58. Адрес

Типография издательства «Грозненский рабочий».

ГРОЗНЕНСКИЙ РАБОЧИЙ

г. Грозный

8 DEC 1971