

ЧТО И КАК?

СЛУЧИЛОСЬ так, что на протяжении приблизительно полугода мне дважды довелось побывать в Алма-Ате и посмотреть почти все новые постановки Казахского государственного академического театра драмы имени Мухтара Аузова. И, пожалуй, теперь у меня есть основания утверждать, что спектакль «Материнское поле», который я видела в Москве еще в 1984 году (он остался для меня оазисом из весьма значительных театральных событий последних лет, и не только Казахстана, но и нашего драматического театра вообще), — программный, во многом определявший творческий путь коллектива.

В «Материнском поле» — его поставил главный режиссер театра А. Мамбетов, — как и в пьесе Чингиза Айтматова, партнер сам образ мышления героев; их поступки — результат этого органически-партийного мышления.

Партийность художника также выражается в поступках: поступок художника — его произведение; когда мы говорим о театральном искусстве — это спектакль; исходная точка спектакля, — естественно, драматургия.

«Окно, открытое в мир» — спектакль, где поднимается «вечная», но чрезвычайно, естественно обострившаяся в военные и послевоенные годы и приобретающая новую остроту сегодня, когда значительная часть планеты находится в состоянии «горячей» или «холодной» войны; проблема; ата вечная нравственная проблема — патриотизм, отношение человека к Родине, и сопряженным

— в новой пьесе К. Мухомеджанова «На чужбине» рассматривается с очень гуманных, но и очень строгих позиций.

И в пьесе, и в спектакле, по-

ставленном актером московского Малого театра М. Новожикиным, прослеживается «по ископаемой» история нравственного падения тех, кто в годы войны, унесенный ее потоком, оторвавшись от Родины, от своего народа, в большой пустыне чужого мира надеялся организовать маленький оазис «личного счастья». Для этого, думая наиболее наивные, достояние выполнить одно-два «поручения» своих хозяев (в данном случае финансируемого американской и западногерманской разведкой мусульманского Союза освобождения Туркестана).

Но «коготок узая» — всей тщке пропасть: презирая за предательство, не прощая, когда предательство было недостаточно эффективным, и безжалостно расправляясь с теми, кто, опомнившись, хотел вернуться домой, чужой мир требовал все новых и новых преступлений против Родины.

Я говорила о гуманистической трактовке патриотической темы в пьесе и спектакле — это выражается прежде всего в том, что Родина не закрывает перед своим заблудшим сыновьям путей к возвращению...

Я говорила о строгой авторской позиции: предавших родную землю, запятнавших себя убийством земляков корысти ради, раздвигая собственную шкуру. Родина вырывает из своего сердца...

Об этом пьеса; об этом спектакль.

ДАЖЕ мелководно просмотрев буклет, посвященный соркаветному юбилею Казахского театра драмы, легко заметить, что коллектив последовательно и серьезно интересуется революционным прошлым республики. Понятно, что в сезоне 1987/88 года этот интерес активизировался. К пятидесяти-

тию Октября была поставлена и поэтическая драма одного из виднейших писателей Казахстана С. Муханова «Сакен Сейфуллин».

Революция и поэзия — эти творческие начала жизни героя — определили, вероятно, форму и тему, и спектакля; революционные события, в которых участвует Сейфуллин, находят свое выражение в его стихах. Но это не просто вымонтированные в действие поэтические строчки. Это поэтически выраженный образ революции, поэтически выраженный образ самого Сейфуллина, это к какой-то степени попытка передать момент прелазрения революционного факта, факта жизни в поэтический образ.

Соавторами драматурга, постановщика (А. Мамбетов и А. Утеганов), художника (Е. Манке) и актеров стали любовь и уважение к памяти Сейфуллина; это прекрасные соавторы: они помогают в создании художественного произведения и, прочитав в сердца зрителей, делают атмосферу зрительного зала достойной предмета сценического разговора, достойной героя...

И такова именно атмосфера на спектакле, посвященном Сакену Сейфуллину — революционеру и поэту.

Пьеса «Сильнее смерти» создана на основе трех рассказов крупнейших казахских писателей — Б. Майлина, М. Ауэзова, Г. Мусрепова. Молодой драматург С. Жунинов слыл вольнолюбивым героим этих произведений в образе Ажар и с большим акцентом и чувством стилирует источник, насколько я могу судить, но подстроичному переводу, сделав необходимые при переложении на драматургический язык доработки.

Творческая индивидуальность

Жунинова проявилась в современном взгляде на события, уже отдаленные истории; это выражается и в том, что трагическая судьба Ажар приобретает героическую окраску, оттого что рассмотрена глазами человека социалистического общества. Каждое героическое событие, как бы разрывая мрак тогдашней действительности, приближает ночь ее жизни к солнцу победившей революции, в лучах которой расцветают ее способности, ее энергия.

Аспирант Кабен отказывается от защиты уже одобренной учеными-натураторами, но раскритикованной старым рабочим-нефтяником диссертации: прежде чем заниматься наукой, для того чтобы было что сказать тем, кому предстоит шагнуть дальше нас, нужно практически изучить профессию, потрудиться у самых ее истоков, узнать каждодневные проблемы, которые приходится иногда решать тут же, не дожидаясь ученых советов, ведь случается, оторванная от практики исследовательская мысль открывает Америки, которые, увы, для практиков — уже вчерашний день...

Вряд ли надо доказывать, что вопросы, поставленные в пьесе З. Каболова «Неугасимый огонь», серьезные и актуальные... «Сверхзадача» и драматургия, и театр (постановщик А. Утеганов) была, наверное, попытка осмыслить побудительные причины так называемого будничного героизма и понять, чем питается «неугасимый огонь» трудового героя тех, кто, по выражению народного поэта Башкирии Мустая Карима, «держит нашу землю на плечах».

К сожалению, осмысление это — меньше всего результат столкновения характеров действующих лиц, поставленных в достояние акцентом и чувством стилирует источник, насколько я могу судить, но подстроичному переводу, сделав необходимые при переложении на драматургический язык доработки.

шихся выводов предподсказан Ведуша.

Когда тот или другой герой пьесы вступает «в борьбу с самим собою», Ведуша становится как бы его совестью, его нравственным критерием... Но даже и в этих «внутренних диалогах» мысли текут по разным руслам, не сталкиваясь и не противореча друг другу, отчего драматургический прием приобретает холодноватую риторичность и эмоциональное его воздействие сильно уменьшается; недостаточно внимательно исследуются и психологические мотивы, прелазшествующие поступку или взрыву эмоций, уже в каком-то кульминационном, нависшем их проявлении, и от этого и чувства, и действия приобретают некоторую результативность, прамодальность...

НЕВНИМАТЕЛЬНОСТЬ к психологической жизни героев в той или иной мере свойственна многим пьесам современных казахских драматургов (опять-таки, насколько я могу судить по подстроичникам). И Мухомеджанов тоже упустил возможность создания психологической драмы; его пьеса «На чужбине» решена в жанре добросовестной хроники, где факт играет неизмеримо большую роль, чем психология факта, где события значат гораздо больше, чем человек, где обстоятельства обладают большей эмоциональной силой воздействия на зрителя, чем переживания запутавшихся в этих обстоятельствах людей.

Пьеса написана на основании достоверных материалов, и у драматурга были основания избирать такую форму (и я уже говорил, что и в этом жанре пьеса представляется мне и значительной, и нужной...). Но все-таки я сожалеею, что это не психологическая драма: судьба почти каждого действующего лица в пьесе «На чужбине» дает для этого прелазходный материал, а пьеса такого рода в казахской драматургии маловата.

Поэтому мне представляется правильным, что театр поставил

«Несмешную комедию» молодого кинодраматурга А. Тарази, где сделана попытка проанализировать психологию мещанства и проследить зарождение беспокорства в молодых умах и сердцах, временно отуманенных сытой, бескрылой мещанской жизнью.

И пусть Перизат и Кити не совершают на наших глазах никаких решительных поступков, мы уносим с собой надежду: гражданское самосознание, разуженное гибелью Санжана, не позволило им жить по-старому; сегодня они глубоко азаувались, завтра уйдут к другим людям, станут жить иной, полезной, сознательной жизнью...

Можно спорить именно о Санжана (например, в связи с проблемой интеллектуального героя); в создании этого характера больше всего, пожалуй, сказалась драматургическая неопытность автора. Драматургическая путаница в финале, приужинившая молодого режиссером, выпускником ГИТИСа им. Луначарского В. Ивановым (отлично, кстати, поработавшим с актерами), не помогла внести ясность в авторский замысел.

Но главное и в пьесе, и в спектакле — хорошо выношенная ненависть к «антидегеночному» мещанству, самой противной, а может быть, и самой опасной разновидности мещанства — его, представителю допущены в сферу духовной жизни и могут влиять, и втянуть в своем мещанском направлении. На достаточно зашифрованных и твердых.

ЭПИГРАФОМ к одному из последних спектаклей театра могло бы стать ходячее выражение «волк среди волков»: лишь трогательно индивидуализма прочитал Мамбетов пьесу Мельса Фриша «Дон Жуан».

Нелегко определить в этом произведении позитивную авторскую мысль, но можно испознать активную трагиданную позицию шефбарского драматурга в пьесе «Видерман» и поджигать, что можно предположить, что Фриш серьезно обстоковен новым расцветом индивидуализма в

«свободном мире». Одна из обязанностей искусства — этому противостоять. Это и было, я думаю, сверхзадачей спектакля «Дон Жуан» в Театре имени Аузова.

Не всегда удается постановщику найти в драматургии подкаждательские его концепцию позкаждательства. И все-таки много сделано для того, чтобы из пьесы столь же сложного, сколь и талантливой драматурга сделать не просто остроумный «кружневой пустячок», а спектакль, «облитый горечью и злостью», спектакль, прелазстерегующий против смертного греха индивидуализма.

...Упомянутые в этих заметках пьесы не исчерпывают, понятно, текущий репертуар театра, а «расудочные формулы» моих высказываний не претендуют на исчерпывающий их анализ.

Я только хотела хоть скольконькую подтвердить, что для «поступков» — спектаклей Театра имени Аузова характерно стремление к большим социальным темам, к постановке острых прелазблем современности, что уже сам выбор пьес свидетельствует в большой степени о гражданских пристрастиях коллектива...

Но партийность в искусстве, — известно, Понятие не только политическое, но и эстетическое: свое отношение к явлениям жизни художник выражает особыми, присущими его творческой индивидуальности художественными средствами; в акцентах, с помощью которых выделает он в пьесе в роли самое, с его точки зрения, — эстетическое, в отборе художественных средств, с помощью которых выражает свою философскую концепцию в образе, активность, с которой в процессе творчества ее отставляет, — и в этом не меньше, чем в выборе пьесы, выражаются идейно-эстетические убеждения, общественный и творческий идеал.

Какие же художественные средства наиболее характерны для Театра имени Мухтара Аузова?

И. РМЯНИНОВА,
спец. корр. «Советской культуры».

2 МАЯ 1988

СОВЕТСКИЙ КОЛЛЕКТИВ

Москва