

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

# ЗНАК ДОБРЫХ ПЕРЕМЕН

## ЗНАКОМИМ С РАБОТАМИ КИРГИЗСКОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА

Киргизский академический драматический театр не был в Москве двадцать с лишним лет. И это не просто случайность. Долгие годы коллектив испытывал серьезные творческие трудности, хотя актерский потенциал его труппы огромен. Но спектаклям театра не хватало художественной смелости, причастности к общим сценическим поискам, ярких проявлений режиссерской мысли. Иначе и быть не могло: театр постоянно испытывал дефицит в режиссуре, что мешало ему подняться на уровень современного сценического мышления. Однако природа испытываемых трудностей судя по всему не до конца осознавалась: режиссеры плохо приживались в Киргизском академическом. И когда при режиссере Б. Ибраеве, возглавившем театр, была предпринята попытка повернуть его к многообразию современных сценических идей, найти плодотворный контакт между богатой актерской традицией и сегодняшними тенденциями в режиссуре, то попытка эта не нашла в республике настоящей поддержки.

Напоминая об этом не ради исторического экскурса. Сегодня театр вновь вступил в полосу перемен. Вновь появилась надежда, что коллективу удастся преодолеть накопившуюся творческую инерцию и стать одним из интереснейших театров страны. Эта надежда связана с приходом нового главного режиссера Александра Рыскулова, руководившего прежде молодежным Ошским театром, завоевавшим известность далеко за пределами Киргизии. Но перестройка всегда сложный, негладкий процесс, она требует напряжения творческих и нравственных сил, понимания того, что ломка старых стереотипов происходит порой болезненно и для тех, чьи стереотипы ломаются, и для тех, кто их пытается сломать. В такой свой ответственный период театр и приехал на гастроли в столицу. И наша с ним встреча далека от спокойной парадности, это, скорее, встреча на марше.

Репертуар нынешних гастролей разнообразен. Здесь Шекспир и Чехов, исповедовка повести Чингиза Айтматова «Прощай, Гольсары» и «В ночь лунного затмения» Мустая Карима (спектакль этот, кстати, сохранился как раз от того давнего периода несостоявшейся перестройки), пьесы киргизских драматургов «Чолпонбай» Т. Абдумомунова, «Семте — сын Манаса» Дж. Садыкова, «Стон тетины» В. Жакиева. Какая же художественная реальность стоит за этим разнообразием?

В «Танабае-коммунисте» (так называется исповедовка «Прощай, Гольсары!») режиссер и театр встретились на близком для обеих сторон материале. Но близость была разная: театр привык выдвигать на первые планы бытовые психологические реалии жизни, их прежде всего передавать на сцене. Рыскулов же еще с первых своих постановок тупо уваливал поэтическую, связанную с более широким движением текста эпипоэтику Айтматова, метафоричность его обобщений, неоднозначность художественной природы



той прозы. И еще — он всегда ценил принципиальную сегодняшнюю остроту Айтматова, умирие не обходить того, что тревожит, говорить о действительном существе, каждой строчкой не просто изображать, но — бороться.

И спектакль возник на перекрестке этих двух пониманий, вобрал в себя и стремительность режиссерского развертывания сюжета (быть может, шорой даже чрезмерную), и вырево, не задерживающееся на стыках движенья его эпизодов, и метафорическое преломление судьбы Танабая, вырастающей в образ народной судьбы, и по-новому, непривычно для этой сцены обманенную условность целого ряда моментов спектакля (как в эпизоде скачок, например), и сцениграфическое решение молодого художника Ю. Нурматова, далекое от бытовой однозначности. Но в то же время и предельную достоверность актеров, их умение в самой коротенькой роли достичь определенности, искренности и выразительности. Не все в этом содружестве двух тенденций слилось в гармонично, но все противоречия были преодолены. Но главное удалось театру вполне: передать социальную и художественную энергию повести Ч. Айтматова, показать истинный масштаб ее героя.

Танабай сыграл А. Умуралиев. Пожалуй, это первая его роль такого плаща, заставившая актера погрузиться в самые глубины народного характера. И оказалось, что именно таких ролей не хватало в его творческой биографии, что за фактурой романтического героя, за привычными сценическими красками скрывались иные возможности. Его Танабай очень достоверен, конкретен и в то же время целостен и обобщен, как герой народной легенды. Р. Танабаев нравственная сила личности опирается на силу народа, выражает ее. Перед нами будто проходит вся судьба человека. От политического воодушевления молодости, от улыбочки и радостного ощущения бытия Танабай идет ко все большей суровости, к замкнутости, сосре-

доточности размышлений. И эти его размышления заразительно современные, обращенные прямо к залу, придают спектаклю особую публицистическую открытость и силу. Это прекрасная актерская работа, ставшая возможной именно в системе такого спектакля, позволявшей актеру подняться к самым широким обобщениям.

Еще одна удача театра — притча-феерия Б. Жакиева «Стон тетины». Отталкиваясь от народной легенды, драматург заставляет нас лишний раз задуматься о природе далекого не легендарного зла. Речь в пьесе идет о бескорыстии и алчности, о противостоящих друг другу возвышающей силе искусства и жестокой силе оружия. Спектакль, поставленный Рыскуловым, легко и точно передает своеобразие пьесы, народную меткость ее суждений, мудрость выводов и современную ироничность, так хорошо сочетающуюся с фольклорным лукавством.

Бытовая сочность образов старших братьев (Балдырган — А. Жолдошев, Калдырган — Т. Бердалиев), их жест, выразительность целой толпы их детей, появляющихся на миг, но запоминающихся надолго, словно уживаются с условными образами Дылова смерти (А. Мураталиев) и его карнавализированной свиты, или с фигурами трех грифов, на долю которых выпало «поприсутствовать» при дьявольских вознях и ограничить свое вмешательство привычно патетическим осуждением: «Какой подлец!». В спектакле так заразительна радость игры, так органична ее условная природа! В нем столько режиссерского остроумия и, что особенно важно, с предельной отчетливостью обнаруживается богатство и разнообразие выразительных средств киргизских актеров. Это спектакль с его вселивем и драматизмом, его театральностью, психологической точностью, пластической гибкостью, простодушием и стойкостью его героя Камбарына (А. Озубков) — знак будущих сложных сценических структур, открытость театру мира самой разной, самой эстетически сложной драматургии.

«Вишневый сад» ставляет московским режиссером Л. Хейфецем. Это тоже примечательный опыт выхода за традиционные рамки к поискам ансамблевости, атмосферы, новой природы сценического общения. Чехов — драматург, редко посещающий подмостки киргизских театров. А между тем его героя, система его выразительных средств должны быть близки природе киргизских актеров.

Спектакль внешне спокоен, в нем не чувствуется чрезмерного стремления обнаружить в пьесе что-то обязательно новое, поразило оригинальной трактовкой. Он до поры как будто лишен драматизма, конфликтности. Но драматизм этот накапливается. Он прежде всего проступает в судьбах персонажей второго плана, в которых театр отнесся необычайно серьезно. Прекрасный Епиходов (М. Токтобаев), Душпа (Т. Абдразаев), Шарлотта (Ж. Балдыбаева), Спиеонов-Пищик (К. Табал-

дзев) — люди со своей легкой судьбой, со своей правдой, своей долей неустрашимости. И даже Яша в исполнении А. Мураталиева — человек, способный чувствовать и страдать, искалеченная, но живая душа.

Продажа вишневого сада — тот перелом, за которым постепенно исчезают благодушные и веселые. И сам Лопахин С. Жумадылова не сразу, а шаг за шагом до самого финала осознает плес со всеми непоправимостью и неизбежностью свершившегося. И на смену единству всей атмосферы, привычной общности людей приходит атмосфера отчуждения, распада. Социальная реальность властно входит в заповедную идиллию вишневого сада.

Спектакль этот играют два состава. Один из них — молодежный. Именно в этом составе, на мой взгляд, замысел режиссера воплощается с большей точностью и глубиной, и атмосфера чеховской пьесы улавливается и передается полнее. И в исполнении Г. Ажибековой Раневская кажется более многогранной и одухотворенной.

К сожалению, «Ричарда III» Шекспира нельзя отнести к безусловным удачам театра. Этот спектакль был перенесен на сцену театра академического со сцены театра Ошского во всех своих основных компонентах. Режиссера И. Рыскулова можно назвать ошским спектакль был ярким явлением, отличался энергией и стремительностью. Молодые актеры с захватывающей безоглядностью погружались в трагедийный поток, и спектакль проносился как миг торжествующего зла. Сам Ричард вырвался в этот мир, как молния, поднимался над ним, делал его игрушкой своей воли, неутомимо стремящейся к власти. Некий роковой демонизм, избранность и предопределенность были свойственны этому образу. Он создавал вокруг себя оазис полета спектакля, был его центром и смыслом. Теперь же спектакль оказался в руках актеров другой школы, и Ричарда стал играть С. Жумадылов, актер замечательный, а значит, совершенно особый, со своими особыми красками, способным существовать на сцене, методом раскрытия образа. Его прелек не демонизм шекспировского героя, не его странная, лежащая за пределами обычной человеческой природы личностная сила, а как раз понятное, поддающееся простому анализу жалкое, коварное, «вползающее» зло. Актер строит образ постепенно, ему мешает стремительность спектакля, одна трактовка в результате наталкивается на другую, смысл режиссерской интерпретации ускользает.

Попытка механического перенесения хорошего спектакля из одного театра в другой себя не оправдала. Штудии академических твердь «в лоб» оказалась бесплодной. Ведь каждому дереву — своя земля. И свое время на то, чтобы вырасти.

Нынешние гастроли театра — свидетельство начавшегося обновления, преодоления накопившейся инерции сценического мышления, разрушение привычных стереотипов в режиссуре и актерском искусстве. Терпение и мужество, понимание общих целей, взаимоподдержка необходимы сегодня театру. Тогда начавшееся обновляющее движение обретает действительную силу и приведет наконец к обретению театром нового художественного уровня.

Р. КРЕЧЕТОВА.