

## ОРУЖИЕ ДОЛЖНО РАЗИТЬ

В девятом номере журнала «Театр» опубликована статья специального корреспондента журнала К. Иришанова, посвященная старейшему театру нашей республики — Киргизскому ордена Трудового Красного Знамени драматическому. Мы публикуем статью со значительными сокращениями.

Да, замечательным оружием владеет Киргизский театр, но когда начинаешь думать о том, куда направлено это оружие, как его использует театр, то восторг сменяется беспокойством.

Конечно, и сегодня бытовые, семейные отношения занимают большое место в жизни киргизского народа, как и любого другого народа мира. Но сводить почти всю область своей деятельности только к одной бытовой сфере — это значит отставать от действительности, не видеть серьезнейших жизненно важных проблем и событий сегодняшнего дня. А именно так обстоит дело в киргизской драме. Весь пафос, вся внутренняя устремленность талантливого театра направлены именно на передачу быта — убывающая сторона жизни доминирует над всем. И это суживает, ограничивает работу театра, снижает ее общественное значение.

Прежде всего такая позиция театра иной раз приводит к грубым идейным промахам. Так случилось и в спектакле «Алмагул», который не случайно был подвергнут критике на совещании творческой интеллигенции республики.

В том, что это не случайное стечение обстоятельств и наш вывод верен, убеждает другая постановка

театра — «Лицом к лицу» по рассказу Чингиза Айтматова.

Сам материал рассказа, манера, в которой он написан, наталкивают на создание напряженной психологической драмы. В то же время его размер делает обязательным «расширение» каких-то линий, хотя бы для получения минимального метража многоактной пьесы, и здесь инсценировщики и театру предоставляется широкий простор для разработки основной темы рассказа.

Что же выбрал театр?

Ответ, и, увы, слишком бесспорный, принесли первые же минуты спектакля. Есть в рассказе эпизод проводов на фронт брата Сейде. Там он происходит значительно позднее возвращения ее мужа Исмаила и имеет большое значение для развития процесса внутренней перестройки Сейде. Во время прощания она до конца осознает недостойность поступка мужа, всю ничтожность его «философии».

В инсценировке (она, кстати, «импортирована» из Казахстана) этот эпизод перенесен в начало, идет сразу же за сценой возвращения Исмаила. А в театре он превратился в развернутую бытовую сцену, в целую сюиту, создающую церемонию праздничного чаепития с речами, музыкой и песнями, рассказывающую о том, как готовятся к празднику, как происходит размещение гостей согласно обычаю, и т. д.

Поставлено это, как и все быто-

вые сцены, великолепно. Но такой поворот сразу ослабляет психологическую нагрузку произведения. В рассказе Айтматова кульминация линии Сейде, вся глубина и сила переживаемого ею проявляется в том, что, указав людям тайное убежище мужа, она с ребенком на руках идет навстречу озверевшему Исмаилу, вооруженному винтовкой. Идет прямо навстречу своей смерти.

В этом великолепном художественном решении финала — блестящая находка автора, ставшая его в ряд с большими мастерами психологической литературы. В постановке Сейде все: боль за Исмаила и за себя, и за ребенка, у которого не останется ни доброго имени, ни отца, и чувство своей вины перед людьми. И самое главное — непримиримый протест против подлости и предательства.

В спектакле же до этой сцены Сейде плывет Исмаилу в лицо, произнося при этом разоблачительные монолоды, в он ее душит ее, то жалится в ногах.

Может быть, это и «выигрышно», но только не для психологической правды, не для замысла автора.

Словом, везде, где только можно отказываются от сложной психологической разработки ради быта или риторики, театр эту возможность обязательно использует, не задумываясь о конечных результатах такой подмены.

«Лицом к лицу» считается в самом театре наиболее значительным современным спектаклем. Рядом с ним неизменно называют по-

становку пьесы Б. Жакиева «Судьба отца».

Мне не пришлось в этом спектакле увидеть в роли старого Акылбека народного артиста СССР Муратбека Рыскулова, который, говорят, потрясает зрителя, но и А. Тавалдиев играл прекрасно, с большой искренностью, глубоким раскрытием всей гаммы чувств своего героя, с предельной эмоциональной отдачей. Яркими были образы невестки Акылбека Зууры в исполнении Дулатовой, старухи Онолкан в исполнении Д. Куюковой и других, а И. Райымкулова в роли внука Акылбека, пожалуй, одна из лучших трагистов среди всех, кого мне довелось видеть.

Но о чем рассказывают пьесы и спектакли, какие конфликты лежат в их основе, какие идеи могут они передать зрителю?

В семье старого Акылбека живут жена погибшего на войне сына и внук. Старик очень привязан к невестке и бесконечно любит ребенка. Все живут очень хорошо. Но, по старому обычаю, вдова не должна оставаться в доме погибшего мужа. И вот появляется некая родственница, которая требует от молодой женщины соблюдения обычаев. Та обещала, и хотя ей очень не хочется уходить и родители мужа стали для нее близкими и родными, она все же покидает дом.

Со стариками остается внук — последние их радость и надежда. Но коварная родственница не унимается. Ей удается сванить и внука. А к последнему акту, потеряв и жену, Акылбек вообще остается один.

Семьей, в которую попал Зуура с сыном, управляет жестокая и жадная старуха. Она ненавидит ре-

бенка и даже досыта не дает ему есть. Акылбек, который издает навестить внука, глубоко страдает, зная, как тяжело живется его любимцу. В финале Зуура осознает свою ошибку и посылает сына к дедушке, который безмерно рад возвращению внука.

К большому чести драматурга и театра нужно сказать, что, несмотря на традиционную для мелодрамы тематику, спектакль не стал мелодраматичным, а остался на уровне настоящей, хорошей драмы. В нем нигде нет нарочитого обыгрывания «трогательных» ситуаций, рассчитанных на чувствительность зрителей. Все идет изнутри, это настоящие человеческие переживания, в которых четко соблюдено чувство меры. Поэтому спектакль по-настоящему волнует, прекрасно сыгранный актером образ старика Акылбека по-человечески трогателен.

Но как узок и ограничен мир этой пьесы и спектакля, в какие тесные рамки они заключены и какими фантическими вневременным является их конфликт. Ведь если убрать из спектакля такие внешние, не определяющие внутреннюю структуру моменты, как упоминания об Отечественной войне, пионерские галстуки приходящих к старику ребят, заменить велосипед, который дед покупает внуку, скажем, какой-нибудь одеждой, а грузовик, на котором увозит мальчонка, скажем, то действие спокойно можно перенести на полвека назад.

Конечно, дело не в способности киргизских актеров играть психологическую драму или героиню — целый ряд эпизодов и сцен доказывают обратное. Просто давно установившаяся традиция, привычка к бытовой манере исполнения (в этих традициях воспитан и зритель) оказываются сильнее.

Огромные изменения произошли за годы Советской власти и непрерывно происходят сейчас в Киргизии. Растут промышленные города. Богатейшие запасы полезных ископаемых вызывают к жизни все новые рудники, комбинаты, заводы. Всю республику прочертили линии воздушных трасс. В расцвете наука, образование, культура. А главное — выросло новое поколение людей, с широкими духовными запросами, с богатым интеллектуальным миром, поколение, которое волнует большие общественные проблемы. Что же этому поколению советских киргизов предлагает театр? В какой степени он удовлетворяет их запросы? Ответ напрашивается пока неутешительный.

Нельзя сказать, что спектакли театра бесконфликтны. В каждом из них есть острое столкновение. Но они бесперспективны. Ведь нельзя же считать общественно значимой проблемой вопрос о том, должна ли сноха безропотно сносить издевательства свекрови или в чей семье следует жить вдове. Жизнь стремительно идет вперед, а круг интересов театра замкнулся в старом и мелком.

Мы далеки от мысли, что талантливый коллектив хочет превратиться в театр-музей, великолепно иллюстрирующий сцены национального быта. Он, как и любой передовой советский театр, стремится быть верным помощником партии в деле коммунистического воспитания своего народа, стать «ластисгелем дум» своих современников. Но осуществляет это свое стремление он пока робко и невыразительно. А в том, что коллектив имеет все возможности для полноценного отражения образа современника, для яркого, глубокого масштабного воплощения драма-

тургии всех жанров, сомневаться не приходится. Лучшим свидетелем против подспудно существующего мнения, что Киргизский театр и его актеры по-настоящему хороши только в бытовой драматургии, является спектакль «Король Лир», при выпуске которого мне пришлось присутствовать.

Сегодня «Король Лир» — пока только свидетельство потенциальных возможностей театра. А время настоячно требует их реализации, прежде всего на современном советском материале.

Что же до сих пор мешает этому?

Несомненно, инертность, пассивность самого театра, предпочтительного плыть по течению. Слишком легко отказывается театр от всего, даже очень ему нужного, если это требует преодоления серьезных трудностей, если связано с неприглядными усилиями.

Киргизский республиканский театр крепко связан со своей республикой, со своим зрителем. Его знают и любят не только в столице Киргизии, но и в ее городах, рабочих поселках, даже в самых отдаленных селениях, куда тоже добываются со своими спектаклями его неутомимые труженики. О большой наблюдательности его творческого коллектива, умения пристально вглядываться в жизнь красноречиво свидетельствует каждый спектакль театра. Нужно только шире, смелее взглянуть на жизнь, нужно, чтобы театр отбросил шоры, которые сейчас так резко суживают его поле зрения. И тогда можно не сомневаться, что большие успехи в создании полноценных современных спектаклей, масштабных, глубоких по проблематике, возущающих зрителей на решение важнейших задач наших дней, у этого талантливого коллектива будут не за горами.